



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

**TRABAJO DE CONCLUSIÓN DE CURSO III**

**OBRA AUDIOVISUAL: CASCARÓN AZUL**

**GREIDY SARAHI VIVAS ZAMBRANO  
LUCERO MILENA ENCINA INVERNIZZI  
MARIA ALEJANDRA RAMIREZ MARQUEZ  
MARIANO MIGUEL JOSÉ JIMÉNEZ  
RAISSA GASPAR DA SILVA  
ZINDZI ALEXIA PORTILLO**

**Foz do Iguaçu**

**2024**



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

## **OBRA AUDIOVISUAL: CASCARÓN AZUL**

**GREIDY SARAHI VIVAS ZAMBRANO  
LUCERO MILENA ENCINA INVERNIZZI  
MARIA ALEJANDRA RAMIREZ MARQUEZ  
MARIANO MIGUEL JOSÉ JIMÉNEZ  
RAISSA GASPAR DA SILVA  
ZINDZI ALEXIA PORTILLO**

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. Camila Marques

Co-orientador: Prof. Dr. Eduardo Dias Fonseca

Foz do Iguaçu

2024

GREIDY SARAHI VIVAS ZAMBRANO  
LUCERO MILENA ENCINA INVERNIZZI  
MARIA ALEJANDRA RAMIREZ MARQUEZ  
MARIANO MIGUEL JOSÉ JIMÉNEZ  
RAISSA GASPARD DA SILVA  
ZINDZI ALEXIA PORTILLO

**OBRA AUDIOVISUAL: CASCARÓN AZUL**

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. Camila da Silva Marques  
UNILA

---

Co-Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dias Fonseca  
UNILA

---

Examinadora: Profa. Danielle Araujo  
UNILA

---

Examinador: Prof. Dr. Fabio Allan Mendes Ramalho  
UNILA

Foz do Iguaçu, 16 de Abril de 2024

## TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

**Nome completo dos autores:** Greydi Sarahi Vivas Zambrano, Lucero Milena Encina Invernizzi, Maria Alejandra Ramirez Marquez, Mariano Miguel Jiménez Agreda, Raissa Gaspal da Silva, Zindzi Alexia Portillo

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: Cascarón Azul

Nome da orientadora: Profa. Camila da Silva Marques

Data da Defesa: 16/04/2024

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 LatinoAmericana 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 LatinoAmericana – BIUNILA a disponibilizar a obra, gratuitamente e de acordo com a licença pública Creative Commons

Licença 3.0 Unported.

Foz do Iguaçu, 16 de Abril de 2024.

---

Assinatura do Responsável



*Dedicado a nuestros padres, hermanos, amigos,  
compañeros y profesores que nos impulsaron para llegar hasta aquí.*

## **RESUMEN**

El presente Trabajo de Conclusión de Curso III visa narrar los procesos de realización de la Obra Audiovisual "Cascarón Azul", acercando en primer instancia la Parte I que abarca los procesos de pesquisa y fundamentación teórica de este proyecto, bajo su antiguo nombre "Guardei pra mim", como así también la Parte II que contiene la presentación y justifica de nuestro Trabajo de Conclusión de Curso III, como así también los relatorios críticos sobre nuestros procesos creativos y logísticos, donde el lector podrá apreciar el análisis crítico realizado bajo la comparación de los resultados obtenidos con la idealización presentada en la Parte I, y conocer cuáles fueron también los documentos necesarios para la ejecución de Cascarón Azul, consiguiendo así reflexionar no solamente sobre la Obra Audiovisual propuesta, sino también sobre nuestros desarrollos individuales y colectivos en este camino de creación audiovisual.

**Palabras clave:** obra audiovisual, cortometraje, pérdida, latinoamérica

## **RESUMO**

O presente Trabalho de Conclusão de Curso III visa narrar os processos de realização da Obra Audiovisual "Cascarón Azul", aproximando em primeira instância a Parte I que abarca os processos de pesquisa e fundamentação teórica deste projeto, sob seu antigo nome "Guardei pra Mim", assim como a Parte II que contém a apresentação e justificativa do nosso Trabalho de Conclusão de Curso III, seguido dos relatórios críticos sobre nossos processos criativos e logísticos onde o leitor poderá apreciar a análise crítica realizada desde uma comparação dos resultados obtidos com a idealização apresentada na Parte I, e conhecer quais foram também os documentos necessários para a execução de Cascarón Azul, conseguindo assim refletir não somente sobre a Obra Audiovisual proposta, mas também sobre nossos desenvolvimentos individuais e coletivos nesse caminho de criação audiovisual

Palavras-chave: obra audiovisual, curta-metragem, perda, latinoamérica

## ÍNDICE

### PRIMERA PARTE: PROYECTO DE REALIZACIÓN DE OBRA AUDIOVISUAL: CASCARÓN AZUL - PROPUESTA TEÓRICA (TRABAJO DE CONCLUSIÓN DE CURSO II)

<b>1. PRESENTACIÓN.....</b>	<b>17</b>
<b>2. JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>18</b>
<b>3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....</b>	<b>19</b>
4.1 Sinopsis.....	21
4.2 Perfil de los personajes.....	21
4.2.1. Fátima.....	21
4.2.2 Gonzalo.....	23
<b>5. GUIÓN.....</b>	<b>27</b>
<b>6. VISIÓN ESTÉTICA Y FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DE CADA UNA DE LAS ÁREAS DEL PROYECTO.....</b>	<b>44</b>
<b>6.1. DIRECCIÓN.....</b>	<b>44</b>
6.1.1. La propuesta de mise-en-scène y la pérdida en Guardei para mim.....	44
6.1.2. El naturalismo como marco de los elementos mágico realistas.....	51
<b>6.2. DIRECCIÓN DE ARTE.....</b>	<b>57</b>
6.2.1 Procesos de la Dirección de arte.....	57
6.2.1.1 Lectura de guión.....	57
6.2.1.2 Discusión con otros departamentos, Definición de Tema y Estilo.....	57
6.2.1.3 Búsqueda de referencias.....	58
6.2.2 Influencia del realismo mágico latinoamericano.....	58
6.2.3 influencia del naturalismo.....	61
6.2.3.1 Referencias filmográficas naturalistas.....	61
6.2.4 Influencia de américa latina y su gastronomía.....	62
6.2.5 Lenguaje visual: Ambientes, Paleta de Colores y Iluminación, textura.....	63
6.2.5.1 Ambiente.....	63
6.2.5.2 Color.....	64
6.2.5.2.1 Azul.....	66
6.2.5.2.2 Verde.....	67
6.2.5.2.3 Amarillo.....	67
6.2.5.2.3 Naranja.....	68
6.2.5.2.5 Rojo.....	68
6.2.5.3 Texturas.....	69
6.2.6 Identificación del personaje, vestuario y caracterización.....	70
6.2.7 Presupuesto y Recursos.....	72
6.2.8 Supervisión en el Set y equipo.....	73
6.2.9 Postproducción.....	73
<b>6.3 DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA.....</b>	<b>74</b>
6.3.1 Propuesta general de Dirección de Fotografía.....	74
6.3.2 El estilo naturalista.....	75
6.3.3 Iluminación y colores.....	77

6.3.4 Movimientos de cámara, encuadres y mis-en-scene.....	80
6.3.5 Equipo y captación.....	82
<b>6.4 SOM.....</b>	<b>84</b>
6.4.1 Ideias gerais e ambientes.....	86
6.4.2 Os silencias.....	89
6.4.3 Trilha Musical.....	91
6.4.4 Desenho Sonoro.....	91
<b>6.5 MONTAJE.....</b>	<b>96</b>
6.5.1 Estéticas del montaje.....	97
6.5.2 Continuidad.....	100
6.5.3 Ritmo del Montaje y su relación con la emoción.....	102
<b>7. DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN.....</b>	<b>103</b>
7.1 Preparación.....	104
7.1.1 Captación de recursos.....	105
7.1.1.1 colecta interna inicial.....	105
7.1.1.2 venta de rifa fin de año:.....	105
7.1.1.3 inversión mensual de los participantes:.....	105
7.1.1.4 financiamiento colectivo online:.....	106
7.2 Cronograma de Producción.....	108
7.3 Presupuesto Analítico.....	109
7.4 Pre-producción.....	111
7.4.1 Actividades de la pre-producción.....	111
7.4.1.1 Búsqueda de personas para completar nuestro equipo técnico.....	111
7.4.1.2 Búsqueda de locación en Foz do Iguaçu.....	111
7.4.1.3 Visitas técnicas.....	112
7.4.1.4 Casting.....	112
7.4.1.5 Patrocinadores, apoyadores y producción de arte.....	113
7.4.1.6 Decupagem diversas, orden del día y mapas de transporte.....	113
7.4.1.7 Preparación de elenco, prueba de figurino y caracterización.....	113
7.4.1.8 Autorizaciones, contratos.....	114
7.4.1.9 Copias y papelería necesaria.....	114
7.4.1.10 Elaboración de kit de primeros auxilios.....	114
7.4.2 Plan de Filmación Inicial.....	115
7.5 Producción.....	115
7.6 Desproducción.....	116
7.7 Postproducción y finalización.....	117
7.7.1 Archivos y organización.....	117
7.7.2 Isla de edición y fases dentro de ésta.....	117
7.7.3 Accesibilidad e inclusión en el audiovisual.....	117
7.8 Divulgación y distribución.....	118
7.8.1 Divulgación.....	118
7.8.2 Distribución.....	119
7.9 Preservación audiovisual y archivo.....	119
<b>8. PRESENTACIÓN TRABAJO DE CONCLUSIÓN DE CURSO III.....</b>	<b>122</b>

<b>9. JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>122</b>
<b>10. RELATORIO CRÍTICO POR ÁREA.....</b>	<b>123</b>
<b>10.1 DIRECCIÓN.....</b>	<b>123</b>
10.1.1. Preproducción.....	123
10.1.1.1 El Guión Según Locación y Proyección de la Estética Deseada.....	123
10.1.1.2 El Casting.....	124
10.1.1.3 Preparación de Actores.....	126
10.1.1.4 El cambio de Nombre.....	127
10.1.1.5 Decoupage e Storyboard para Concebir una Estética con Todas las Áreas....	128
10.1.2. Producción.....	130
10.1.2.1 La Coodirección.....	131
10.1.2.2 Reformulaciones de cada área ante las adversidades del set.....	131
10.1.2.2 Diarias extra y Final alternativo.....	135
10.1.3. Posproducción y conclusiones finales.....	137
<b>10.2 DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA.....</b>	<b>139</b>
10.2.1 Preproducción.....	139
10.2.2 Decoupage, mapeamiento de luces y equipamiento de foto.....	139
10.2.3 Producción, rodaje y dificultades en set.....	142
10.2.4 Diarias extras y consideraciones finales.....	147
<b>10.3 DIRECCIÓN DE ARTE.....</b>	<b>149</b>
10.3.1 Vestuario:.....	151
10.3.2 Caracterización:.....	153
10.3.2.1 Fátima:.....	153
10.3.2.2 Delia.....	153
10.3.2.3 Marisol.....	154
10.3.2.4 Gonzalo.....	155
10.3.2.5 Miguel.....	155
10.3.3 Escenarios:.....	156
10.3.3.1 Cocina:.....	157
10.3.3.2 Gallinero:.....	158
10.3.3.3 Comedor:.....	159
10.3.3.4 Cuarto de herramientas:.....	160
10.3.3.5 Cuarto de costura:.....	161
10.3.3.6 Dormitorio.....	161
10.3.3.7 Quebrada, patio de la casa y pasillo de la casa:.....	162
10.3.4 Efectos Especiales.....	162
10.3.5 Comida en escena:.....	164
10.3.7 Consideraciones Finales:.....	165
<b>10.4 DIRECCIÓN DE SONIDO.....</b>	<b>166</b>
10.4.1 Pré-Produção.....	167
10.4.2 Produção.....	168
10.4.2.1 Primeira diária.....	169
10.4.2.2 Segunda diária.....	169

10.4.2.3 Terceira diária.....	170
10.4.2.4 Quarta diária.....	170
10.4.2.5 Quinta diária.....	171
10.4.2.6 Sexta diária.....	171
10.4.2.7 Sétima diária.....	172
10.4.2.7 Oitava diária.....	172
10.4.3 Pós-produção.....	173
10.4.3.1 Pós produção: Edição rumo ao plano A.....	173
10.4.4 Trilha Musical.....	175
10.4.5 Considerações Finais.....	175
<b>10.5 MONTAJE.....</b>	<b>177</b>
10.5.1 PROPUESTA INICIAL CASCARÓN AZUL.....	177
10.5.2 PROCESO DEL MONTAJE.....	177
10.5.2.1 DESAFIOS INICIALES DEL MONTAJE.....	178
10.5.2.2 SECUENCIA INICIAL.....	179
10.5.2.2.1 ESCENA 1.....	179
10.5.2.2.2 ESCENA 2.....	179
10.5.2.2.3 ESCENA 3.....	180
10.5.2.2.4 ESCENA 4.....	180
10.5.2.2.5 ESCENA 5.....	180
10.5.2.2.6 ESCENA 6.....	180
10.5.2.2.7 ESCENA 7.....	181
10.5.2.2.8 ESCENA 8.....	181
10.5.2.2.9 ESCENA 9.....	181
10.5.2.2.10 ESCENA 10.....	182
10.5.2.2.11 ESCENA 11 y 12.....	182
10.5.2.2.12 ESCENA 13.....	183
10.5.2.2.13 ESCENA 14 y 15.....	183
10.5.2.2.14 ESCENA 16.....	184
10.5.2.3 SECUENCIA FINAL.....	184
10.5.2.3.1 ESCENA 17 y 18.....	184
10.5.2.3.2 ESCENA 19, 20, 21.....	184
10.5.2.3.3 ESCENA 21.....	185
10.5.2.3.4 ESCENA 22.....	185
10.5.2.3.5 ESCENA 23, 24 y 25.....	186
10.5.2.3.6 ESCENA 26, 27 y 28.....	186
10.5.2.3.7 ESCENA EXTRA.....	187
10.5.3 PROCESO DEL MEZCLA DE SONIDO.....	188
10.5.3.1 SONIDO DIRECTO.....	188
10.5.3.2 SONIDO DE ARCHIVO.....	189
10.5.3.3 TRILHA SONORA.....	189
10.5.4 PROCESO DE COLORIZACIÓN.....	189
10.5.4.1 COCINA.....	189
10.5.4.2 CUARTO DE COSTURA.....	190

10.5.5 CONSIDERACIONES FINALES.....	191
<b>10.6 DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN.....</b>	<b>194</b>
10.7.1 Preparación.....	194
10.6.1.1 Captación de recursos y planilla del presupuesto real del proyecto.....	195
10.6.2 Pre-producción.....	200
10.6.2.1 Búsqueda de personas para completar nuestro equipo técnico.....	200
10.6.2.2 Locaciones.....	202
10.6.2.2.1 Locación principal “Chácara Sorriso”.....	202
10.6.2.2.2 Locación secundaria “Atelie de Marie Cheung”.....	203
10.6.2.2.3 Locación secundaria “Arroyo cerca del Jardin Universitario”.....	204
10.6.2.3 Selección de Elenco.....	204
10.6.2.4 Patrocinadores, apoyadores y producción de arte.....	205
10.6.2.5 Decupagem diversas, orden del día y mapas de transporte.....	206
10.6.2.5 Preparación de elenco, prueba de figurino y caracterización.....	206
10.6.2.6 Autorizaciones, contratos.....	207
10.6.2.7 Copias y papelería necesaria.....	207
10.6.2.8 Elaboración de kit de primeros auxilios.....	207
10.6.2.9 Plan de filmación inicial.....	208
10.6.3 Producción.....	209
10.6.4 Desproducción.....	213
10.6.5 Postproducción y finalización.....	213
10.6.5.1 Archivos y organización.....	213
10.6.5.2 Isla de edición y fases dentro de ésta.....	214
10.6.5.3 Accesibilidad e inclusión en el audiovisual.....	214
10.6.6 Divulgación y distribución.....	214
10.6.6.1 Divulgación.....	214
10.6.5.4.2 Distribución.....	215
10.6.7 Preservación audiovisual y archivo.....	215
10.6.8 Consideraciones finales sobre la Dirección de Producción.....	216
<b>12. ANEXOS.....</b>	<b>218</b>
12.1. INSCRIPCIÓN DEL ROTEIRO EN LA BIBLIOTECA NACIONAL.....	218
12.2. FORMULARIO DE EQUIPE y ELENCO.....	218
12.3 STORYBOARD.....	224
12.4 ANALISIS TECNICA.....	228
12.5 LISTA DE AMBIENTES - LOCACIÓN POR SECUENCIA.....	229
12.6. DECUPAGEM COMPLETA.....	230
12.7 LISTA DE EQUIPAMENTOS.....	234
12.8. MAPAS DE TRANSPORTES.....	235
12.9 ORDENES DEL DIA.....	237
12.9.1 ORDEN DEL DIA 1.....	237
12.9.2 ORDEN DEL DIA 2.....	238
12.9.3 ORDEN DEL DIA 3.....	240
12.9.4 ORDEN DEL DIA 4.....	243
12.9.5 ORDEN DEL DIA 5.....	246



12.9.6 ORDEN DEL DIA 6.....	248
12.9.7 ORDEN DEL DIA 7.....	251
12.9.8 ORDEN DEL DIA 8.....	252
12.10 BOLETINES:.....	253
12.10.1. BOLETINES DE FOTO.....	254
12.10.2. BOLETINES DE SONIDO.....	261
12.11 AUTORIZACIONES DE LOCACIÓN.....	269
12.12. AUTORIZACIONES DE ELENCO.....	273
12.13. AUTORIZACIONES DE TRILHA SONORA.....	280
<b>13. AGRADECIMIENTOS.....</b>	<b>283</b>
<b>14. REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS.....</b>	<b>284</b>
<b>15. REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS.....</b>	<b>288</b>

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Frames de decorado de estructura con mensajes implícitos.....	48
Fuente: Midsommar (2019).....	48
Figura 2 - Progresión de apertura de encuadre en traveling out.....	49
Fuente: US (2019).....	49
Figura 3 - Referencia pictórica de pintura rural.....	50
Fuente: Obra de José Rosário Castro.....	50
Figura 4 - Referencia pictórica, hombre cargando sobre su hombro.....	50
Fuente: Harvesting at Sunset (1935) - Fernando Cueto Amorsolo.....	50
Figura 5 - Referencia pictórica, visión con profundidad desde marco de ventana.....	51
Fuente: Obra de Luis Núñez.....	51
Figura 6 - Frames de comportamiento de cámara inmersiva.....	52
Fuente: Lazzaro Felice (2018).....	52
Figura 7 - Frames de nacimiento de parto de la oveja en fuera de campo.....	55
Fuente: Lamb (2021).....	55
Figura 8 momentos mágicos en la película Los Silencios.....	60
fuentes: recopilación de autor.....	60
Figura 9 momentos mágicos en la película Encanto	
Fuente: recopilación de autor.....	60
Figura 10 La Tierra y la Sombra (2015).....	61
fuentes: recopilación de autor.....	61
Figura 11 Lazzaro Felice (2018).....	62
fuentes: recopilación de autor.....	62
Figura 12 moodboard comida Latinoamericana.....	63
fuentes: recopilación de autor.....	63
figura 13 moodboard ambiente de Guardai para mim.....	64
fuentes: recopilación de autor.....	64
Figura 14 Paleta de colores para: Guardai para mim.....	65
fuentes: recopilación de autor.....	65
Figura 15 Presencia del color Azul en la narrativa visual.....	66
fuentes: recopilación de autor.....	66
figura 16 Presencia del color verde en la narrativa visual.....	67
fuentes: recopilación de autor.....	67
Figura 17 Presencia del color amarillo en la narrativa visual.....	68
fuentes: recopilación de autor.....	68
Figura 18 Presencia del color anaranjado en la narrativa visual.....	68
fuentes: recopilación de autor.....	68
Figura 19 Presencia del color rojo en la narrativa visual.....	69
fuentes: recopilación de autor.....	69
Figura 20 texturas.....	70
fuentes: recopilación de autor.....	70

Figura 21 - Mapa del Personaje Fátima Garcia.....	71
fuelle: MARIA ALEJANDRA RAMIREZ MARQUEZ.....	71
Figura 22 - Vestuario -Fátima Garcia.....	71
Fuelle: MARIA ALEJANDRA RAMIREZ MARQUEZ.....	71
Figura 22 y 23 - Personaje y Vestuario Gonzalo Villareal.....	72
Fuelle: MARIA ALEJANDRA RAMIREZ MARQUEZ.....	72
Figura 24 - Ejemplo de enfoque profundo.....	76
Fuelle: 12 Years a Slave (2013).....	76
Figura 25 - Movimiento artístico.....	78
Fuelle: The Hudson River School.....	78
Figura 26 - Comportamiento y color de la luz del sol sobre la piel en distintos momentos del día. Fuelle: Lazzaro Felice (2018).....	78
Figura 27- Comportamiento y color de la luz	Figura 28- Comportamiento y color dela... 78
Figura 29 - Fuente de luz artificial y la luna,	Figura 30 - Luz artificial y el sol, interior..... 79
Figura 31 - Referencia de secuencia de apertura con zoom out.....	81
Fuelle: Us (2019).....	81
Figura 32	Figura 33..... 87
Frame de O Quatrilho (Fábio Barreto,1995)	Frame de O Quatrilho (Fábio Barreto,1995)
87	
Figura 34	Figura 35..... 88
Frame da novela Cabocla	Frame de Julieta (Almodóvar, 2016)
(Benedito Ruy Barbosa,2004).....	88
Figura 36	Figura 37..... 89
Frame de Julieta (Almodóvar, 2016)	Frame de Julieta (Almodóvar, 2016)..... 89
Figura 38 - Ejemplo de montaje invisible por correspondencia.....	98
Fuelle: Lazzaro Felice (2018).....	98
Figura 39 - Sonidos que remiten a magia.....	99
Fuelle: Encanto (2021).....	99
Figura 40 - Animación de un objeto a través del montaje.....	100
Fuelle: O Balão Vermelho (1956).....	100
Figura 41 - Actores de Gonzalo y Miguel en.....	125
proceso de casting.....	125
Figura 42 - Actrices de Fátima y Marisol en proceso de casting.....	125
Figura 43 - Actriz de Délia en proceso de casting.....	126
Figura 44 - Ensayo de escena 18.....	127
Figura 45 - Recorte de formatación del decoupage.....	128
Figura 46 - Primeras dos páginas del storyboard.....	130
Figura 47 - Referencia y resultado de escena inicial.....	132
Figura 48 - Frames de aparición del huevo azulado.....	133
Figura 49 - Referencia y frame resultante del cuadro dentro de cuadro 1 (bananera).....	134
Figura 50 - Referencia y frame resultante del cuadro dentro de cuadro 2 (gallina).....	134

Figura 51 - Frames de secuencia de la mariposa en las últimas dos escenas.....	136
Figura 52 - Captación de la banda sonora, por Maria Luiza y Gabriel França.....	137
Figura 53 - Parte del decoupage.....	140
Figura 54 - Lista de equipo para visita técnica y mapeamiento parcial.....	141
Figura 55 - Producción para la escena 26 y resultado final.....	143
Figura 56 - Equipo de foto con rebatedor, LED por fuera y resultado final.....	143
Figura 57 - Parte de la producción de la escena 27 y resultado final.....	144
Figura 58 - Dormitorio pre producción y resultado final.....	145
Figura 59 - Producción de las escenas 1, 5 y 10 en el gallinero.....	146
Figura 60 - Equipo de foto marcando lugares para la escena 28.....	146
Figura 70 - Resultado final de la escena 28.....	147
Figura 71 - Joao, Bruna, Luis y Lucero, equipo de foto reunido.....	148
Figura 72 - Fragmento del decoupage técnico de dirección de arte.....	149
Figura 73 - Fragmento del decoupage de roteiro de dirección de arte.....	149
Figura 74 - Fragmento del decoupage de roteiro de dirección de arte.....	150
Figura 75 - Primera prueba de figurino en el acervo de cine y audiovisual de la UNILA.....	151
Figura 76 - Tabla de figurino.....	151
Figura 77 - Caracterización Fatima.....	152
Figura 78 - Caracterización Delia.....	152
Figura 79 - Caracterización Delia.....	153
Figura 80 - Caracterización Gonzalo.....	154
Figura 81- Caracterización Miguel.....	154
Figura 82- Lista de objetos.....	155
Figura 83 - Escenario Cocina.....	156
Figura 84 - Escenario Gallinero.....	157
Figura 85 - Escenario Comedor.....	158
Figura 86 - Escenario taller.....	158
Figura 87 - Escenario Cuarto de costura.....	159
Figura 88 - Escenario Dormitorio.....	159
Figura 89 - Escenario, riachuelo y ropa tendida.....	160
Figura 90 - Feto referencia y Resultado final.....	161
Figura 91 - Comida de escena.....	162
Tabla 01: Equipo de Sonido en producción y pós-producción.....	163
Figura 92: gravador de som 744t	
Figura 93: Microfone Sennheiser MKH50.....	164
Figura 95: Lista de equipamentos solicitados para o set.....	165
Figura 96: Direção de som e microfonista (Raissa e Brenda).....	169
Figura 97: Adrian, microfonista.....	170
Figura 98: Gravação da música Yo sigo aquí (Mareluíza e Gabriel França).....	172
Figura 99: Higor, microfonista.....	173
Figura 100 Referencia de los conejos de Us (2019)	

Fig. 101. Escena 1, Cascarón Azul.....	176
Figura 102 Cambio de ritmo de lento a rápido cuando Fátima ve el feto.....	178
Figura103 after effects en el Huevo Frito (Davinci 16).....	179
Figura104. Montaje a-b, sustentado con un ambiente sonoro y voz en off.....	180
Figura 105. Montaje invisible en el recorrido al riachuelo.....	180
Figura 106 Ejemplificación de planos A-B-A-B.....	182
Figura 107 Escena 21 sin tratamiento de color	
Figura 108 Escena 21 con tratamiento de color.....	182
Figura 109 Montaje tonal de las escenas 26, 27 y 28.....	183
Figura 110 Escena final (anterior) con colores	
Figura. 111 Escena final (real) con colores más oscuros. más brillantes-.....	184
Figura 112 Interfaz de audios con 10 canales nombrados.....	184
Figura 113 Mascara de iluminación en la ventana.....	186
Fgura 114 Máscara para colorizar el huevo azul fig.115 fusion clip en la escena climax.....	187
Figura 116. Equipo de Montaje en la Ilha 202-3.....	188
Figura 117 Imagen de divulgación de la colecta online con valores en pesos argentinos....	191
Tabla 02: Retribuciones de nuestra colecta colectiva online.....	192
Figura 118 y 119: Imagenes de divulgación de la colecta online con valores de Reales brasileros.....	193
Fuente: Arte y Producción de “Cascarón Azul”.....	193
Figura 120 Imagen de divulgación de la colecta online con valores en pesos argentinos....	193
Tabla 03: Prestación de cuentas con valores reales.....	195
Tabla N° 04: Equipo técnico completo.....	196
Figura 121 Ubicación geográfica de la chacara sorriso.....	198
Tabla 05: Equipo técnico completo.....	200
Tabla 06 Plan de filmación Inicial.....	203
Tabla 07 Plan de filmación ejecutado.....	204
Figura 122 y 123 - Equipo de Producción durante el set.....	206
Figura 124 y 125 - Equipo de Producción durante el set.....	206
Figura 126 y 127 - Equipo de Producción durante el set.....	206

**PRIMERA PARTE**  
**Proyecto de Realización del Cortometraje:**  
**Cascarón Azul**

**PROPUESTA TEÓRICA**  
**(Trabajo de Conclusión de Curso II)**

## 1. PRESENTACIÓN

*Guardei para mim* es un proyecto de cortometraje de ficción perteneciente al género drama con elementos del naturalismo y realismo mágico latinoamericano presentes en su narrativa. Tiene una duración de 15 minutos dependiendo de la extensión del guión. El equipo detrás del proyecto son estudiantes de Cine y audiovisual de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA) quienes desempeñarán las siguientes funciones: Dirección y guión (Sarahi Vivas), Producción (Alexia Portillo), Cinematografía (Lucero Encina), Sonido (Raissa Silva), Dirección de Arte (Alejandra Ramirez) y Montaje (Mariano Jiménez). De esta forma, valiéndonos de los conocimientos prácticos y teóricos adquiridos a lo largo de la carrera, se pretende también destinar el proyecto como Trabajo de Conclusión de Curso (TCC) de los estudiantes arriba mencionados que defenderán ante la banca evaluadora de la UNILA.

El cortometraje cuenta la historia de Gonzalo y Fátima, un matrimonio de campesinos que vive en una modesta finca y atraviesa un proceso de duelo por una reciente pérdida familiar. Una mañana, Fátima encuentra una extraña figura dentro de un huevo azulado de gallina que pretendía cocinar. Ante la muerte de la gallina, Fátima intenta salvar el último huevo azulado, lo que provocará que las cosas en la casa se desestabilicen hasta que ella y Gonzalo puedan enfrentar un doloroso suceso del pasado y finalmente poder sanar. Esta historia aborda, desde una perspectiva subjetiva y con elementos de realismo mágico, una posibilidad de representar el dolor emocional y la complejidad intrínseca del proceso de duelo.

El cortometraje será ejecutado en 5 etapas: organización, preproducción, producción, postproducción y distribución, las cuales se desarrollarán desde julio de 2023 hasta abril de 2024. Además, se pretende efectuar la total ejecución en el municipio de Foz do Iguaçu, de manera que pueda resaltar la diversidad cultural y riqueza natural de la región de la triple frontera.

## 2. JUSTIFICATIVA

La principal motivación para realizar esta obra yace en el interés que tenemos como estudiantes de diversos países de Latinoamérica en homenajear y valorizar la identidad Latinoamericana y la diversidad cultural que tanto necesita ser representada en las producciones audiovisuales de nuestros territorios. Además, presentar una narrativa que trabaje la complejidad del duelo y las pérdidas que viven las personas a lo largo de su vida, posibilitando su resignificación con elementos del realismo mágico latinoamericano, a través de personajes como Fátima y Gonzalo y sus diferentes formas de afrontar la pérdida. También, el cortometraje permite la posibilidad de realización de debates posteriores a sus futuras proyecciones, abordando temas sobre la falta de discusión de la inteligencia emocional y la complejidad de los vínculos afectivos en los seres humanos.

Entre otras posibilidades de representación latinoamericana, se plantea la fuerte presencia de la riqueza gastronómica y la pluralidad lingüística, reforzando la riqueza que una región fronteriza puede brindar. Por otra parte, como la trama se desarrolla en un área rural, se tiene la posibilidad de buscar chacras o fincas que ya tengan cultivo y ganadería propios dentro de Foz do Iguaçu y así, visibilizar y llevar en consideración a los productores rurales locales, en un intento de apoyar a la dinamización del comercio y la economía local de una manera sustentable. Por último, este proyecto pretende resaltar la producción de obras audiovisuales realizadas -desde la integración- por estudiantes de varios países de América Latina, como Argentina, Brasil, Paraguay, Colombia, Ecuador y Venezuela, siendo conformado por un equipo diverso e inclusivo, tratando así de incentivar y promover la producción artística audiovisual joven e intercultural en la región fronteriza.



### 3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

El realismo mágico ha sido un movimiento artístico literario extremadamente marcante en la historia latinoamericana, pues fué utilizado como medio para tratar la complejidad de las realidades sociales a través de componentes mágicos y extraordinarios. En este contexto, este proyecto utiliza diversos elementos por medio de la narrativa audiovisual, que arremeten al realismo mágico como artefacto para manejar la complejidad del luto y la pérdida, simbolizando así una experiencia compartida por todos los realizadores e inclusive una realidad por quienes habitan la triple frontera: La dislocación entre nuestros territorios, bien sea por motivos sociales, económicos, políticos, de manera voluntaria o forzada, todos estos factores involucran la pérdida como consecuencia.

Para esto, se utilizarán fuentes como Natália Rodríguez (2022) que propone la relación entre el realismo mágico y la poesía teniendo como base la obra de María Zambrano. Pedro Alves (2014) que servirá para sustentar la intención de interpretación de varios elementos de la narrativa de una manera abierta y relativa; Francine Iegelski (2021) y Santiago Patarroyo (2013) también serán aportes importantes para desenvolver la noción de realismo mágico utilizado en la obra. Fabiana Pedrolo (2021), André Czovny y Alexandre Lara (2017) serán fundamentales para desenvolver la visión de estética naturalista y comportamiento de cámara. En suma, Judith Viorst (2004) será crucial para comprender la profundidad y complejidad de los procesos de duelo y pérdida referidos en la obra.

Así pues, por medio de diversos recursos narrativos audiovisuales, se pretende abordar de manera poética, los complejos procesos que se viven en una triple frontera y en el territorio latinoamericano como un todo, pues, la pérdida y el luto no sólo se representan de manera física y con la muerte de personas, también con los hogares, costumbres, comidas y hasta idiomas que pueden quedar atrás al momento de decidir partir de un territorio en búsqueda de la promesa de algo más o mejor en otro lugar y que a veces, aunque se logre ese objetivo, siempre queda una parte de nosotros que añora el regreso o la presencia de esto que fué y tal vez no se vuelva a experimentar, ya sea por cambios, muertes, nuevas costumbres o procesos que solo quien pasa por estas dislocaciones puede entender.

Cabe resaltar que en el ítem 6 -Visión Estética Y Fundamentación Teórica De Cada Una De Las Áreas Del Proyecto- se apreciará de manera más extensa y

detenida los diálogos de cada área con los autores que enmarcan teóricamente este trabajo, sumado a la noción estética y visionamiento conceptual según las referencias traídas por cada director y directora de área.

## 4. CARACTERÍSTICAS GENERALES

Una pareja de agricultores son testigos de un extraordinario suceso dentro de su hogar, que les hará afrontar una dolorosa realidad.

### 4.1 Sinopsis

Fátima y Gonzalo son una pareja de agricultores que viven en una casa rural y están atravesando un proceso de luto debido a una pérdida familiar reciente. Una mañana, Fátima encuentra una figura extraña dentro de un huevo azulado que pretendía cocinar. Ante la muerte de la gallina, Fátima intenta guardar el último huevo azulado, lo que encontrará hará que las cosas en la casa se desestabilicen hasta que ella y Gonzalo consigan enfrentar un hecho doloroso del pasado, para finalmente conseguir sanar.

### 4.2 Perfil de los personajes

#### 4.2.1. Fátima

**Nombre:** Fátima Carmela Puerto de Guerrero

**Necesidad dramática (¿Qué es lo que quiere la personaje?):**

Descubrir qué hay detrás de los eventos extraños que parecen perseguirla.

**Descripción resumida del personaje:** Fátima es una mujer enigmática que se refugia en la tranquilidad y la sutileza. Su presencia es tranquila pero a la vez es determinada y disciplinada. A pesar de su actitud tranquila, lleva consigo un peso emocional que rara vez muestra abiertamente. Prefiere ocultar su dolor bajo una fachada de serenidad y dedicación hacia los demás. Siempre está dispuesta a ayudar y servir a los demás, ya sea cocinando una deliciosa comida para Gonzalo y las personas de la casa o cuidando de los animales heridos o enfermos de la finca. Aunque es una cuidadora apasionada, Fatima tiende a descuidar su propio bienestar. La apariencia de que todo está bien es su escudo protector.

**¿Cómo será modificada a lo largo de la historia? (Arco de la personaje):** A medida que la historia se desarrolla, se puede percibir el surgimiento de una angustia

gradual en Fátima, una sensación un tanto paranoica de ser perseguida en el intento por ocultar algo que parece salir de sus manos. Luego de que se descubre lo que estaba ocultando en el cuarto de costura y choca con la realidad, el personaje deja su coraza de fuerza e individualidad, y se muestra vulnerable al compartir el mismo duelo con su esposo.

### **Características físicas:**

**Edad:** 26 años.

**Piel:** Mestiza.

**Cabello:** Castaño.

**Ojos:** Marrones.

**Otros rasgos:** Siempre tiene un aspecto de limpieza en su ropa y su piel.

**Enfermedad:** Problemas digestivos frecuentes.

**Herencia biológica:** Alergia a la canela y a la piña.

**Donde vive:** En una casa rural, junto a Gonzalo, donde se cultiva la tierra y se crían animales.

**Nivel intelectual:** Medio-alto. Fátima fué a la escuela primaria y secundaria, aunque no tuvo la oportunidad de llegar a la universidad ya que sus condiciones económicas no le permitieron mudarse hasta la ciudad.

**Nivel económico:** Medio-bajo.

**Cómo es la familia del personaje y cuál es su relación con esta:** Es la menor de 4 hijas, siempre fué la más creativa e intelectual y soñaba con estudiar alguna carrera relacionada con el arte. Tuvo una hija la cual perdió a la edad de un año cuando accidentalmente se quemó una parte de la casa. Está casada con Gonzalo, el cual ama, sin embargo, le es difícil mostrarse vulnerable ante él, por lo que intenta siempre mantener una postura de tranquilidad y orden.

**Profesión:** Fátima no tiene una profesión específica, solía trabajar en un taller de costura antes de conocer a Gonzalo, luego tomó como trabajo principal hacerse cargo de la alimentación de los trabajadores de la finca y el mantenimiento de algunas áreas de los animales. Pasa la mayor parte del tiempo con Délia, quien le ayuda en la

limpieza y otras labores, sin embargo no se tienen una confianza tan grande como para considerarse amigas.

**Religión:** Es bautizada católica, aunque luego de crecer no suele asistir mucho a misas, acostumbra a orar y cree en los milagros.

### **Características emocionales y psicológicas:**

**¿Qué la motiva?:** El bienestar de sus seres queridos y cuidar de los animales de la finca. Le gusta la naturaleza y ver el cultivo dar frutos.

**¿Cuál es su sueño?:** Volver a ser madre o tener una segunda oportunidad de cuidar de su hija como debió hacerlo antes.

**¿A qué le tiene miedo?:** A perder su bienestar, a quedarse sola y a la muerte de algún ser querido.

### **Las tres cosas que más quiere (objeto, persona, animal):**

**Objeto:** Su máquina de coser.

**Persona:** Gonzalo

**Animal:** El gato blanco que a veces viene a la casa.

**Sexualidad:** Heterosexual.

**Adicionales:** Anteriormente había una persona encargada exclusivamente de la comida, pero dado a que el incendio donde ocurrió la tragedia fué un día en que la cocinera descuidó la cocina, Fátima decidió hacer ese trabajo exclusivamente ella y se pone algo nerviosa cuando hay otra persona cocinando.

## **4.2.2 Gonzalo**

**Nombre:** Gonzalo Augusto Guerrero Gomez

**Descripción resumida del personaje:** Gonzalo es un hombre dulce pero de apariencia algo dura, suele dejarse a sí mismo en un segundo plano y priorizar el bienestar de los demás. Tiene un profundo amor por su esposa y lo refleja por medio de actos de servicio. Un tiempo antes de casarse, fué un apasionado artesano, especialmente con piezas de madera, sin embargo, aunque aún tiene esta pasión, ha colocado la prosperidad de la granja como su foco central, el trabajo en la tierra y cuidado de los animales se han convertido en sus labores diarias, las cuales hace con motivación y en ocasiones utiliza el trabajo como medio de escape de su mundo interno.

**Necesidad dramática (¿Qué es lo que quiere el personaje?):** Tener un hogar próspero y una granja cada vez más bonita, tener la estabilidad suficiente para el momento en que puedan volver a tener un hijo/a.

**¿Cómo será modificado a lo largo de la historia? (Arco del Personaje):** Gonzalo comienza como una persona tranquila aunque a veces sería, llega a mostrar su lado sensible al ocultar su forma de asumir su luto y finalmente, luego de resistirse a mostrar su dolor, se refugia y apoya en Fátima, para asumir el luto juntos.

### **Características físicas:**

**Edad:** 29 años.

**Tipo corporal:** Atlético con contextura delgada

**Rostro:** Poca barba, piel un poco maltratada por el sol, cejas pobladas.

**Cabello:** Castaño oscuro.

**Ojos:** Marrones.

**Otros rasgos:** Sus manos son algo ásperas y maltratadas por el trabajo, tiene una cicatriz en la espalda de cuando se cayó en un caballo. Una de sus orejas tiene un pequeño corte que se hizo sin querer cortando pasto.

**Enfermedad:** Dolor de garganta frecuente.

**Herencia biológica:** Hipertensión.

### **Características emocionales y psicológicas:**

**Donde vive:** En una casa rural, con área de cultivo y espacio para animales.

**Nivel intelectual:** Solía ser el mejor estudiante de la clase, con bastante disciplina y responsabilidad, sin embargo, en el pueblo donde vivía no había instituciones de educación superior, por lo que luego del bachillerato recibió de herencia algunas vacas, gallinas y unas tierras para cultivo, donde luego de un tiempo construyó su actual casa.

**Cómo es la familia del personaje y cuál es su relación con esta:** Gonzalo fué hijo único, su madre murió de dengue hemorrágico cuando él tenía 10 años y su padre que aún vive, se fué a vivir a la ciudad luego de dejarle unas tierras, no suelen comunicarse seguido. Amó profundamente a su hija, pues siempre había querido tener una niña, y aún espera el día en que pueda tener otros hijos. Es completamente entregado a Fátima, la respeta y la quiere, sin embargo, luego de la pérdida ha sido difícil volver a tener una rutina de pareja, y siente que cada uno se refugia en sus labores diarias para evitar asumir la realidad y evitar conversaciones dolorosas.

**Profesión:** Mientras trabajaba las tierras, antes de construir la casa, trabajó de medio tiempo en albañilería y carpintería, con lo que pudo reunir dinero más rápido para consolidar su finca. Actualmente Trabaja mayormente en el cultivo y gerenciando la producción y ganancias de la materia prima que vende. Se lleva bien con los demás trabajadores, pero trata de mantener siempre una distancia porque cree que mucha confianza puede acarrear problemas.

**Amigos:** Carlos y su compadre Miguel, fueron a la escuela juntos y de vez en cuando se reúnen para hacer alguna comida o jugar dominó.

**Religión:** Creció en un hogar católico, aunque luego que su madre falleció fué pocas veces a la iglesia, ya que su padre perdió la costumbre y prefería hacer oraciones solo en su casa.

### **Características emocionales y psicológicas:**

**¿Qué lo motiva?:** La naturaleza, los animales, los frutos de su trabajo y ver a Fátima feliz.

**¿Cuál es su sueño?:** Que en algún momento puedan sanar su duelo y volver a tener una familia con varios hijos.

**¿A qué le tiene miedo?:** A quedarse solo, a la muerte de personas cercanas.

**Las tres cosas que más quiere:**

**Objeto:** Una foto de pequeño junto a sus dos padres.

**Persona:** Fátima.

**Animal:** Un papagayo que viene todas las tardes a comer frutas en un árbol de la casa.

**Sexualidad:** Heterosexual.

**Adicionales:** Secretamente repite una artesanía de mariposa la cual había hecho para su hija, es una forma de lidiar con su dolor, pero teme que Fátima las vea y se sienta mal al tocar el tema.



## 5. GUIÓN

*Guardei para mim*  
Por  
Sarahi Vivas

Drama, suspenso.

Tercera versión: 24/09/2023

sarahivivasz@gmail.com

**1. EXT. GALLINERO - DÍA**

Una GALLINA se encuentra sentada en un nido, a sus lados, hay más gallinas sentadas en lo que parece ser una estructura con varios nidos. El sonido de la naturaleza se comienza a mezclar de a poco con lo que parece ser un sonido de fuego y madera quebrándose. Un humo un poco espeso comienza a entrar en el lugar, llegando hasta las gallinas.

FUNDE A NEGRO.

**2. INT. COCINA - DÍA**

El FUEGO es disminuido en la estufa. FÁTIMA, de unos 26 años, tapa la olla y sigue cortando cebolla larga sobre una tabla a un lado de la estufa.

El sonido viene de una olla llena de tajos de yuca cocida y en otro recipiente, pedazos de carne hirviendo sobre un guiso rojizo. Fátima levanta la tabla y arrastra con el cuchillo la cebolla picada sobre el guiso.

Se escuchan unas pisadas fuertes en la puerta trasera.

GONZALO (OFF)

¡Qué bien huele esa cocina!

Fátima le baja el nivel de llama al perol con el guiso y se limpia las manos con el delantal.

(CONT.)

(CONT.)

FÁTIMA

Ya casi está la carne, dígame a los obreros que vengan porque voy a servir.

### **3. INT. COMEDOR - DÍA**

En un amplio comedor de madera, un par de jóvenes campesinos están en la mesa junto a GONZALO, un hombre de unos 29 años, que parece jugar con los cubiertos.

Fátima llega junto a una muchacha joven, DELIA, de unos 19 años. Ambas colocan los platos con comida en frente de los obreros, de Gonzalo y sus propios puestos.

Fátima se sienta a comer mientras observa el ventanal a su lado, que contempla parte del patio y el terreno de la finca. En un segundo plano se escucha levemente la conversación de Gonzalo y los obreros.

### **4. INT. COCINA - AMANECER**

Unas delicadas manos de mujer están amasando una masa de harina de maíz amarillo.

Fátima forma una arepa con sus manos y un sonido emana instantáneamente apenas esta es colocada sobre el budare (plancha. Fátima le baja llama a las arepas, se lava las manos y agarra apresuradamente una cesta de mimbre, luego sale de la cocina.

**5. EXT. GALLINERO - AMANECER**

Fátima sostiene la canasta con un brazo y va tomando algunos huevos de las cestas ponedoras. El ambiente de la mañana se siente tranquilo, con algunos animales sonando en el fondo. Uno de los obreros lleva pasto picado en su carreta.

**6. EXT. PATIO DE LA FINCA - DÍA**

Gonzalo está cargando algunos pedazos de madera. Se detiene un momento y mira hacia una pila de escombros. Una parte algo derretida de un juguete de plástico rosado se logra ver entre otros escombros. Los pedazos de madera caen encima de todo.

**7. INT. COCINA - DÍA**

Fátima coloca una canasta casi llena de huevos sobre un mesón. Delia está volteando las arepas con un cuchillo.

DELIA

(Apenada)

Ay señora Fátima, tuve que venir a voltearlas porque se estaban quemando.

FÁTIMA

(Apresurada)

Que bueno que no se quemaron, me demoré un poquito recogiendo los huevos. Gracias.

(CONT.)

(CONT.)

El sonido del gallo cacareando hace que Fátima dirija su mirada a la ventana del lado del fogón. Gonzalo está cargando sobre su hombro cañas de azúcar y camina hasta el pequeño establo para descargarlas con ayuda de un obrero.

DELIA

¿Necesita que le ayude en algo  
Sra. Fátima?

Fátima agarra rápidamente un tenedor y comienza a buscar en los gabinetes hasta sacar un bowl de peltre.

FÁTIMA

Pues si quiere vaya sirviendo el  
café allá en la mesa. Voy a batir  
los huevos porque friendo me voy a  
tardar más.

Delia abre las puertecillas del escaparate y saca unas tazas. Sale hacia el comedor.

Fátima quiebra un huevo sobre un vaso y luego lo vierte en el bowl; quiebra tres más de la misma forma.

En la canasta, los huevos de las gallinas criollas son variados y coloridos. Fátima toma un HUEVO AZULADO de la canasta, lo rompe dentro del vaso, pero justo antes de vaciarlo en el bowl, nota que la yema tiene una especie de mancha amarillada, con lo que parece ser otra mancha más oscura dentro.

(CONT.)

(CONT.)

Fátima hace una mueca en señal de asco. Toma el vaso y tira el huevo por el grifo dejando la llave abierta hasta que ya no haya rastro. Un sonido Chispeante se activa cuando la mezcla de huevo batido cae sobre la sartén.

#### **8. INT. CUARTO DE HERRAMIENTAS - TARDE**

Los OJOS de Gonzalo observan atentamente hacia abajo. Sus MANOS sostienen con delicadeza una pieza de madera con un poco de pegamento. Gonzalo está sentado en una banca, a un lado de sus herramientas, terminando una artesanía en forma de MARIPOSA. Unas puertecillas de un armario se abren y dentro hay unas 20 - 30 artesanías de mariposa ubicadas ordenadamente en filas.

Gonzalo coloca la mariposa terminada adentro. Las puertas del armario se cierran.

#### **9. INT. COCINA - DÍA**

Un gallo cacarea al fondo. Fátima toma rápidamente uno de los huevos -Azulado- de la canasta sobre la mesa, lo quiebra sobre la sartén y lo tapa. Sonido chispeante. El FUEGO del fogón es disminuido.

Fátima destapa la sartén. Un ensordecedor sonido de platillo llena la cocina. La tapa cae al suelo.

Dentro de la sartén, un huevo frito con lo que parece ser un embrión en formación, una especie de pequeño feto humano mezclado con la yema rojiza medio cocida.

(CONT.)

(CONT.)

GONZALO (OFF)  
¿Qué pasó?

FÁTIMA  
(NERVIOSA)  
Nada, nada, se me resbaló la tapa  
de la olla.

Fátima toma con un paño la sartén y desliza el huevo en la basura.

#### **10. EXT. GALLINERO - AMANECER**

Una gallina se levanta de uno de los nidos y cae aleteando un poco hacia el suelo. Fátima toma un huevo de cada nido. En uno de los nidos laterales, se levanta una GALLINA SARAVIADA, robusta, con rayas blancas y negras en su plumaje.

En el nido hay unos 3 huevos azulados. Fátima los mira con inseguridad, recoge todos menos esos.

#### **11. INT. COCINA - DÍA**

Fátima está volteando las arepas en el budare. Un sonido de aceite chispeando sale desde una pequeña sartén. Fátima quiebra un huevo y lo deja caer sobre el aceite, luego lo tapa con cuidado.

GONZALO (OFF)  
Fátima, en una semana vienen los  
compadres. los invité para que  
hiciéramos un hervido.

**12. INT. COMEDOR - DÍA**

Gonzalo se sienta y comienza a quitarse las botas.

FÁTIMA (OFF)

¿El Sábado?

GONZALO

(Con voz forzada)

No, es domingo.

**13. INT. COCINA - AMANECER**

Fátima entra a la cocina, toma el delantal guindado junto al escaparate y mientras se lo ajusta al cuerpo nota que la canasta de mimbre está llena de huevos encima del mesón.

Desde la ventana del lado del fogón se asoma Delia.

DELIA

Sra. Fátima, esta mañana recogí los huevos para ayudarle con eso. Había un nido que ya tenía varios sin recoger.

Fátima vuelve a mirar la canasta con un poco de desconfianza. Se frota las manos con nerviosismo.

FÁTIMA

Gracias Delia. Voy a montar las arepas entonces.

(CONT.)



(CONT.)

Fátima toma con cuidado la canasta y comienza a escoger los huevos, dejando aparte todos los huevos azulados.

Toma una bolsa de papel de una gaveta del escaparate y los mete cuidadosamente.

#### **14. EXT. PATIO DE LA FINCA - DÍA**

Fátima camina sigilosamente con una bolsa de papel en la mano, se apresura mientras vigila que nadie esté viendo. Camina por el patio hasta entrar a un pequeño matorral. Mira hacia atrás y su respiración se agita a medida que avanza.

Un sonido de río suena cada vez más fuerte.

#### **15. EXT. QUEBRADA - DÍA**

Fátima sale de un matorral. La bolsa de papel es arrojada en la estrecha quebrada, luego es arrastrada por la corriente hasta perderse de vista.

#### **16. INT. COCINA - DÍA**

Unas ramas de cebollín son cortadas groseramente por unas manos algo temblorosas. El sonido de la sartén respingando. Fátima se seca el sudor de la frente con su muñeca.

Saca los huevos sobrantes de la cesta de mimbre. Comienza a romperlos sobre un bowl. Nota de reojo un movimiento. Había quedado un huevo azulado.

(CONT.)

(CONT.)

Fátima se acerca lentamente a la canasta. El huevo resalta visualmente. Una tensión se genera mientras Fátima se concentra, esperando un segundo movimiento.

GONZALO

(Gritando-OFF)

Fátimaaa. ¡Vaya montando la olla  
para el hervido!

Fátima da un pequeño salto del susto. Dirige su mirada hacia la ventana del lado del fogón.

Gonzalo camina en dirección a la casa, en una mano carga varios leños amarrados con una cuerda y con la otra sostiene sobre su hombro las patas de la gallina saraviada, que cuelga sin vida sobre su espalda.

Las manos de Fátima comienzan a temblar. Un ruido leve parece venir de la canasta.

Fátima toma el huevo azulado y camina fuera de la cocina.

## **17. INT. CUARTO DE COSTURA - DÍA**

La puertecilla de un antiguo closet de madera se abre. Fátima coloca el huevo en una especie de nido improvisado con un puñado de recortes de tela. Se escucha la puerta del cuarto cerrar fuerte.

**18. EXT. COMEDOR - TARDE**

Gonzalo y Fátima están sentados en la mesa, a su lado, se encuentran comiendo MIGUEL, un hombre de unos 32 años y MARISOL, una mujer de unos 28 años.

MIGUEL

(mientras come)

... Le dije que me dejara en la entrada de Tres esquinas, que yo caminaba hasta aquí, pero no quiso

En la mesa hay una vistosa comida, Fátima mira con desconfianza el plato central donde se encuentra la gallina asada.

GONZALO

(dirigiéndose a Fátima)

¿Segura que no quiere ni un pedacito?

Fátima niega con la cabeza.

MARISOL

Compadre, el vecino está trabajando con el camión. Le puedo decir para que se lleve los escombros de afuera.

Gonzalo hace una pausa de su comida y mira con algo de miedo a Fátima. Hay un silencio incómodo en el ambiente.

(CONT.)

(CONT.)

Fátima

No gracias Comadre, nosotros  
nos encargamos de eso.

Marisol mira a Gonzalo con algo de vergüenza, asiente con la cabeza y todos siguen comiendo en silencio.

#### **19. INT. CUARTO DE COSTURA - NOCHE**

Fátima toma el huevo y lo coloca sobre su oreja. Un débil palpitar suena en su interior.

Una lágrima cae sobre el rostro aterrorizado de Fátima. Una exhalación del llanto ahogado de Fátima suena mientras el huevo es colocado sobre varias telas, encima de la mesa.

#### **20. INT. DORMITORIO - NOCHE**

Gonzalo se despierta en medio de la noche y nota que a su lado no está Fátima. Se levanta de la cama y toma la linterna de su mesa de noche.

#### **21. INT. PASILLO DE LA CASA - NOCHE**

La luz de la linterna alumbra el pasillo que conecta el dormitorio con la cocina y dos cuartos más. Debajo de la puerta del cuarto más próximo a la cocina se filtra una tenue y cálida luz anaranjada.

(CONT.)

(CONT.)

GONZALO

...¿Fátima?

Un golpeteo suena de repente, luego un sonido como si arrastrasen algún mueble. Se abre la puerta. Fátima sale con una lámpara en la mano y cierra la puerta del cuarto de costura.

FÁTIMA

(Nerviosa)

Ay viejo, es que me acordé que dejé la ventana abierta esta tarde y me daba miedo que se entrara un animal.

Gonzalo mira de nuevo hacia la puerta, como si dudara.

GONZALO

No se fuera parado a esta hora, o me fuese dicho y yo la acompañaba.

## 22. INT. COMEDOR - DÍA

Fátima corta con la cuchara un trozo de yuca cocida. Su cara parece tranquila, como si estuviera de muy buen humor.

GONZALO

(Masticando)

Está muy buena la carne. ¿Y usted ya como que vuelve a tener apetito, no?

(CONT.)

(CONT.)

FÁTIMA

Si, ya se me pasó un poco el mal de estómago, gracias a Dios.

Delia toma la jarra de jugo y se sirve un poco en su vaso. Fátima la mira.

FÁTIMA (CONT'D)

Delia, le voy a encargar esta tarde hacer el cafecito para los obreros. Yo tengo que ponerme a remendar un pantalón de Gonzalo.

Gonzalo mira con un poco de extrañeza a Fátima. Continúa comiendo.

### **23. INT. CUARTO DE COSTURA - TARDE**

Una pequeña blusa se va formando con lana. Fátima está tejiendo sentada del lado de la ventana. El huevo se encuentra ahora en un cojín color crema dentro de una canasta de mimbre, sobre la mesa. La suave luz de la ventana cae sobre la canasta.

Fátima parece feliz. Un sonido muy leve comienza a venir de la canasta. Suena como un palpitar.

El sonido incrementa gradualmente hasta que es percibido por Fátima, que gira en dirección al huevo.

(CONT.)

(CONT.)

El huevo parece moverse. Los latidos son tranquilos pero suenan cada vez más fuerte.

#### **24. INT. DORMITORIO - TARDE**

Gonzalo abre la puerta del dormitorio. Comienza a hurgar entre las gavetas de su mesa de noche y saca una pequeña bolsa con lo que parecen ser tornillos.

Justo antes de salir se detiene. Un pantalón de hombre con la pretina desprendida está sobre una silla al lado del closet.

#### **25. INT. CUARTO DE COSTURA - TARDE**

El huevo azulado se mueve un poco dentro de la cesta. El sonido palpitante ahora comienza a acelerarse. Fátima suelta las agujas y la blusita y la lana caen al piso.

Fátima comienza a sollozar mientras el sonido de un golpeteo suena contra la cáscara del huevo. Un llanto agudo suena bajito desde la canasta. Fátima lo toma entre sus dos manos.

El llanto del bebé va subiendo progresivamente de volumen.

Fátima llora de alegría, sonríe arrodillándose mientras mira hacia sus manos. Todo el cuarto parece estar lleno de una luz envolvente.

(CONT.)

(CONT.)

El llanto del bebé disminuye y ahora escuchamos solo a Fátima llorar desconsoladamente.

La puerta se abre. Un pantalón cae al suelo junto con la blusita y la lana. Gonzalo está atónito mirando a Fátima en el piso.

GONZALO

(Con la voz quebrada)

¿Qué está haciendo? ... Dios mío.

Gonzalo se desespera un poco, sus ojos se llenan de lágrimas.

GONZALO

(Llorando)

¿Qué hace con eso Fátima?

El lugar parece ahora estar más oscuro. Fátima mira hacia sus manos, como si no entendiera las preguntas de Gonzalo.

Un desgarrador grito llena el cuarto. Gonzalo va hacia el suelo para abrazar a Fátima. Ambos se consuelan.

## **26. INT. SALA - TARDE**

Un paño húmedo es pasado encima de la repisa de la sala. Varias fotos y detalles se ven perfectamente acomodados. Delia acomoda la antena y enciende la radio.

LOCUTOR

... Así es, un saludo para todos,  
ahora los dejamos con lo nuevo de

(CONT.)



(CONT.)

Leo Dan... ayayay... ¡cómo te extraño  
mi amor!

Comienza a sonar "Cómo Te Extraño Mi Amor de Leo Dan". La música acompaña todas las escenas a continuación.

## **27. INT. CUARTO DE COSTURA - TARDE**

Una pequeña maleta es sacada de encima de un escaparate. Fátima abre la maleta encima de la mesa. Dentro se logran ver algunas ropas de bebé dobladas y chamuscadas por varios lados, una artesanía de mariposa de madera y algunas bolas de lana.

Fátima llora en silencio mientras saca una media de bebé tejida.

## **28. EXT. PATIO DE LA FINCA - TARDE**

El sol comienza a ponerse en el horizonte, las nubes tienen un tono anaranjado. Algunos loros hacen sonido al pasar volando en grupo.

En un agujero menor a un metro de profundidad, las manos de Fátima colocan la media tejida, ahora algo abultada en su interior.

Gonzalo vierte tierra suavemente con la pala para comenzar a llenar el agujero.

FIN

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

### 6.1. DIRECCIÓN

*Por Greidy Sarahi Vivas Zambrano*

#### 6.1.1. La propuesta de mise-en-scène y la pérdida en *Guardei para mim*

Mas olhar para as perdas é ver como estão definitivamente ligadas ao crescimento. E começar a perceber como nossas respostas às perdas moldaram nossas vidas pode ser o começo da sabedoria e de uma mudança promissora. (VIORST, 2005 p.13).

Para comenzar hablando de la puesta en escena, es necesario establecer, de manera general, lo que se entiende por este término y es que según Casetti y Di Chio (1990 p. 126-127) esta es definida como:

El momento en el que se define el mundo que se debe representar, dotándoles de todos los elementos que necesita. Se trata, pues, de “preparar” y “aprestar” el universo reproducido en el film. Evidentemente, en el nivel de puesta en escena, el análisis debe enfrentarse al contenido de la imagen: objetos, personas, paisajes, gestos, palabras, situaciones, psicología, complicidad, etc., son todos ellos elementos que dan consistencia y espesor al mundo representado en la pantalla.

Este cortometraje narra una historia perteneciente al género drama, el cual intenta conectar al espectador con las emociones del/los personaje/s en pantalla, presentando conflictos humanos que varían entre relaciones amorosas, familiares, conflictos internos, giros inesperados en la trama y demás situaciones que generan tensión e intensidad con el decorrer de los actos. *Guardei para mim*, tiene como foco temático la pérdida y el luto en sus diferentes formas y posibles representaciones, por lo que desde la concepción de su estructura narrativa, se insertan elementos pensados para una puesta en escena de esencia dramática, como los sonidos fuera de campo, la construcción de un escenario que refleje en cierto punto el carácter de

los personajes principales y la utilización de algunos *motivos visuales*<sup>1</sup> que sugieran partes de la historia que no se cuentan de manera explícita, como el empleo de *la llama* de la estufa y *la ventana* de la cocina que da hacia el patio.

Así, por medio de una distribución de informaciones a lo largo del relato, se pretende establecer una historia abierta a la interpretación del espectador, ya que la complejidad del concepto de pérdida no podría simplificarse en un aspecto únicamente.

Quando pensamos em perda, pensamos na morte das pessoas que amamos. Mas a perda é muito mais abrangente em nossa vida. Pois perdemos, não só pela morte, mas também por abandonar e ser abandonados, por mudar e deixar coisas para trás e seguir nosso caminho. E nossas perdas incluem não apenas separações e partidas dos que amamos, mas também a perda consciente ou inconsciente de sonhos românticos, expectativas impossíveis, ilusões de liberdade e poder, ilusões de segurança – e a perda do nosso eu jovem, o eu que se julgava para sempre imune às rugas, invulnerável e imortal. (VIORST, 2005. P.10)

Es por una pérdida personal que también me fué de inspiración para realizar esta historia, y aquí, hago una pequeña excepción para dirigirme en primera persona. Al tener la oportunidad de salir de mi país para cursar una carrera en Brasil, varios fueron los sentimientos que me impactaron, entre ellos sorpresa, alegría, esperanza, duda, miedo y nostalgia, esta última me ha acompañado por un buen tiempo en esta trayectoria, pues aún sabiendo que mi familia sigue en casa, sé también que el sentimiento de hogar fué algo que perdí de cierto modo cuando salí de mi país, pues siempre siento que estoy en un lugar pasajero, cosas como la comida colorida y sabrosa que preparaba mi abuela los fines de semana, el viento fresco de las montañas andinas, la textura de madera de las estructuras de mi casa, el sonido del agua que chispeaba todas las tardes cuando mi mamá regaba las plantas y el latido de mis perritos cuando llegaba luego de un largo día ya no están conmigo, y después de años fuera, se que al regresar varias de estas cosas se van desvaneciendo o cambiando gradualmente, lo que es parte de la vida, sin embargo no estoy allí para presenciar nada de manera gradual, apenas me encuentro con

---

<sup>1</sup> Determinados motivos visuales son recurrentes a lo largo de toda la historia del cine, in dependientemente de las elecciones personales de los cineastas, ya que llevan en sí un gran potencial escenográfico y a la vez narrativo. El cine, en efecto, es un arte visual, y por lo tanto plástico y contemplativo, pero es al mismo tiempo un arte del relato. Determinados motivos del cine, que a menudo son lugares escenográficos, poseen una gran capacidad «de contar». BALLO, Jordi & BERGALA, Alain (2016)

pérdidas y cambios de manera repentina cuando llego de visita después de meses o años.

Sé que parte de mi experiencia de emigrar también es compartida por muchos de mis compañeros estudiantes de la UNILA, lo que fué una motivación para dirigir esta obra a ellos también, no obstante, se que al culminar mi graduación no me espera un viaje de retorno a mi país, por diferentes razones económicas, políticas y sociales que no quisiera incluir aquí, pues mi intención es producir esta historia sobre una perspectiva que no rechace este proceso de pérdida, sino que lo vea como un factor poético y de significado ante las demás circunstancias que ha traído y con certeza traerá la vida.

Así pues, al igual que se sugiere en la narrativa, hay una parte de esta vivencia que también comparto con uno de los personajes de la obra: El deseo de recobrar varias de estas pérdidas, por lo que en un tenue intento por manifestar estas cosas en mi realidad cotidiana, busco resignificar algunos fragmentos de mi vida para reflejar algunas de las cosas que han quedado atrás, como el sentimiento de familia cuando me reúno con mis amigos de la universidad para compartir alguna comida; el abrazo de mamá que a veces busco en los brazos de mi profesora; la suavidad del pelaje de mi perrito Lucas -Que tuvo que partir antes de yo poder regresar a mi país- en las caricias a los perritos de la calle o de la universidad; la consistencia y forma de una típica arepa, pero reformulada con ingredientes brasileros como el fubá; e incluso aquél juego de ilusión que hago cuando voy por las calles o el ómnibus, viendo personas de espaldas con características familiares e imaginando que voy junto a mi papá, mi abuela o mi hermano, depende de a quien se asemeje. Este último asunto lo he plasmado también en la obra, pues el deseo de recuperar a un hijo perdido por medio de un huevo de gallina solo podría ser posible en un juego de ilusión o en un universo mágico.

Ahora bien, al transmitir una experiencia personal en la obra, se pretende destinar un espacio a la significación y empatía del espectador en cuanto al tema de la historia, conectando con sus emociones de manera en que el drama puede hacerlo.

El film muestra, a través de sus componentes narrativos, parte de lo que el autor es y pretende decir o plantear —conceptual, ética, estética o culturalmente, por ejemplo—, pero reserva siempre un importante papel a sus receptores: comprender, interpretar y atribuir a la película significados y

sentidos que se encuadran en las personalidades y en las perspectivas subjetivas de cada uno de ellos. (ALVES, 2014, p.70)

Para esto, se plantea la utilización de planos donde se enfatice la tensión de los personajes, cerrando el cuadro lo suficiente como para captar la mirada del personaje, intentando intensificar la emoción del momento, como en el caso de la escena 16, donde se sugiere realizar una secuencia de planos que pasen del huevo, a el rostro de fátima, en angulaciones contrastadas, combinado con una trilha bastante sutil que acompañe el sentimiento de tensión e intriga por ver que ha quedado un huevo y pareció moverse. Por otro lado, habrán momentos donde se incrementará el valor de los encuadres un poco más abiertos, como planos enteros, americanos y conjuntos, que muestran a los personajes en un recorte del espacio, rodeados de pequeños detalles narrativos incrustados en el escenario, como la cocina, que será uno de los ambientes más utilizados e importantes, el epicentro de la llegada gradual del conflicto de la trama, por lo que es importante integrar pequeños *rastros* que aporten caracterización tanto a la casa como un elemento narrativo, así como a su función de marco interactivo con el mundo interno de los personajes.

Un ejemplo de esto último, sería la progresión estética del *nido* que realiza Fátima para el huevo, donde en la escena 17, comienza siendo algo improvisado con algunos recortes sobrantes de tela y luego en la escena 23, cuando el nido ha pasado a ser un detallado y acogedor refugio, con un suave cojín y detalles manuales, mostrando el incremento del valor afectivo en Fátima; el cuarto, como ambiente que resguarda el elemento de la narrativa central, posee algunos otros objetos escénicos que complementan la historia de manera implícita e invitan al espectador a imaginar su trasfondo, como algunos detalles marcados en los muebles, ciertos cuadros en las paredes e incluso algunas de las cosas mezcladas entre los utensilios de costura que muestran que pudo haber un bebé en algún momento.

Una referencia de la utilización de signos en la escenografía para narrar indirectamente el contexto o incluso dar indicios de lo que sucede en la historia, es la película *Midsommar* (2019) de Ari Aster, donde en el transcurso de la historia se muestran pinturas, cuadros, adornos y detalles en la escenografía (figura 1) que cumplen una función más allá de la estética, también relatan de manera indirecta lo que sucede y sucederá con los personajes y el *film* en general.



**Figura 1** - Frames de decorado de estructura con mensajes implícitos.  
Fuente: *Midsommar* (2019)

También, como otra forma de distribución gradual de información en la diégesis, se utilizan *motivos visuales*<sup>2</sup> desde la escena inicial de la obra, como es el caso del *humo* que se emplea en la composición de la escena 1, donde en cierta forma, sirve de prólogo de la historia, pues combinado con el movimiento de cámara en *traveling out*, la *gallina saraviada* en el centro de los nidos y el sonido tenue de madera crujiendo, se intenta contar de entrada, a medida en que el humo va entrando en escena y el plano se va abriendo para una composición simétrica de los nidos de las demás gallinas, que esta escena está dislocada de las que vendrán, pues sería narrativamente el día en que ha ocurrido la tragedia provocada por un incendio y nos anticipa el foco que tendrá la gallina en la historia.

La inspiración para esta entrada a la historia fué tomada de la película US (2019) de Jordan Peele, donde la escena comienza con un plano bastante cerrado, mostrando a detalle el ojo de un conejo enjaulado y posteriormente se va ampliando paralelamente con un *traveling out* (figura 2) dejando ver de manera progresiva las otras jaulas con más conejos a su alrededor, pero sin perder el foco y el eje central en el conejo inicial.

<sup>2</sup> "El motivo visual es todo lo contrario de una noción inerte, es un concepto dinámico que permite traspasar y relacionar niveles de análisis que suelen considerarse heterogéneos, y quizá analizar de otra forma el cine." BALLO, Jordi & BERGALA, Alain (2016)



**Figura 2** - Progresión de apertura de encuadre en traveling out.  
Fuente: *US* (2019)

Otro motivo visual utilizado para transmitir información de la historia es *el fuego* del fogón, enfatizado con la utilización de planos detalles en el momento en que este es ascendido o disminuido, mostrándolo como un elemento fuerte, brillante y agresivo, que necesita ser controlado, cosa que en el pasado no pudo hacerse. Estos signos y motivos ahora mencionados serían lo que Pedro Alves menciona como detalles latentes o implícitos.

De un mundo fílmico lleno de detalles, tanto explícitos como latentes o implícitos, cabe al receptor completar los espacios vacíos de significación, a través de su interpretación sobre los mismos. En ese sentido, una narrativa jamás puede ser completa, puesto que está siempre abierta a nuevas interpretaciones —reconocimientos personales y aplicaciones individuales en el universo fílmico y narrativo—. (ALVES, 2014, p.91)

Un último recurso a mencionar como vehículo de información, sería la utilización del cuadro dentro de cuadro en algunas escenas, específicamente en la ventana de la cocina que da hacia el patio, donde en la escena 7 vemos subjetivamente junto a Fátima, como Gonzalo está caminando, con unas cañas de azúcar sobre su hombro, componiendo lo que pareciera ser una pintura en movimiento *-tomando algunas referencias pictóricas para esta parte-* (figura 3, 4 y 5)

y a la vez es un foco de atención provocado por el marco de la ventana, que indica implícitamente lo que sucederá después: intentando replicar esta composición, en la escena 16, cuando el mismo gonzalo camina en dirección a la casa donde en este cuadro dentro de cuadro se enmarca un punto de quiebre de la historia: sostiene a la gallina saraviada, muerta sobre su hombro.



**Figura 3** - Referencia pictórica de pintura rural.  
Fuente: *Obra de José Rosário Castro*



**Figura 4** - Referencia pictórica, hombre cargando sobre su hombro.  
Fuente: *Harvesting at Sunset (1935) - Fernando Cueto Amorsolo*





**Figura 5** - Referencia pictórica, visión con profundidad desde marco de ventana  
Fuente: Obra de Luis Núñez

### 6.1.2. El naturalismo como marco de los elementos mágico realistas

Para profundizar en la estética de *Guardei para mim*, es importante saber de qué forma se emplea el naturalismo en la puesta en escena, pues según Lara; Czovny, (2017, p. 3 apud COUTINHO, 1986) resalta que la palabra Naturalismo se forma de “natural+ismo e, significa, em filosofia, a doutrina para a qual na realidade nada tem um significado supernatural”. Es importante conocer el concepto y las características de esta estética en el campo audiovisual, pues para sugerir que algo *rompe* con la realidad, debemos primero establecer lo que sí sería entendido como *real*.

En esa misma línea, el hecho de que la historia tenga lugar en un universo narrativo situado en una aparente cotidianidad, ayuda y sustenta la intención de naturalidad de la obra, pues tanto los personajes como la ambientación están caracterizados por una apariencia común de las ruralidades latinoamericanas e incluso algunas prácticas universales como la cría de animales en granjas y el cultivo de las tierras, permiten que el espacio representado en la narrativa sea intencionado a una "lectura fácil", Lara; Czovny, (2017, p. 5 apud XAVIER, 1984 afirman que:

a escolha de estórias pertencentes a gêneros narrativos bastante estratificados em suas convenções de leitura fácil e de popularidade comprovada, aproximando ainda mais da “construção de espaço cujo esforço se dá na direção de uma reprodução fiel das aparências imediatas do mundo físico”.

Partiendo de esto, se acrecientan otros aspectos que pretenden instalar una representación más cercana a la "realidad", como el comportamiento de la cámara, la dirección de arte, la sonoplastia, el montaje, la interpretación de los actores y demás aspectos que le proporcionen a la obra una lejanía con su carácter ficcional y le aporte la naturalidad que se necesita establecer para después romper con esta. Por esta razón, la característica principal del comportamiento de la cámara estará en transmitir una subjetividad, tomando como una de las referencias la puesta en escena de *Lazzaro Felice* (2018) de Alice Rohrwacher, una obra que en su estética muestra elementos naturalistas, en cuanto a colores, ambientes, elementos de enfoque y sobretodo, la presencia subjetiva de la cámara, algo que permite al espectador sumergirse en la historia como si estuviese viviendo aquella realidad.



**Figura 6** - Frames de comportamiento de cámara inmersiva.  
Fuente: *Lazzaro Felice* (2018)

En una de las escenas iniciales, vemos como la sala está llena de personas, la cámara entonces, viaja de una forma sutil, como si se tratase de la visión

inmersiva de un personaje aleatorio, aprovechando la cantidad de elementos y personas distribuidas para crear un efecto de profundidad de campo, donde partes del cuerpo o rostros de las personas en escena intervienen en el encuadre inclusive pasando enfrente y obstruyendo la visión de lo que sucede por unos segundos. Vemos también como el foco de atención viaja de un personaje a otro, y la cámara, que parece incluso respirar levemente, se inclina y se moviliza según la persona que esté como foco de atención.

Es pertinente entonces, hacer mención del uso del concepto de *subjetiva indirecta libre* de Pier Paolo Pasolini.

Assim, a câmera, no Cinema de Poesia tem um papel fundamental, pois sai de um lugar invisível e passa a ser percebida pelo espectador, trazendo maior subjetividade as cenas, e delineando um “diálogo” entre as personagens e seu autor através da subjetiva indireta livre (filmagem feita a partir de um plano subjetivo, perceptível ao espectador, porém ainda assim, indireto). PEDROLO (2021, p. 56)

De esta forma, este tipo de captación de imagen será de gran utilidad para implementar la estética naturalista en la historia, intentando seguir una misma línea estilística en toda la obra, intencionando una proximidad a la realidad escénica que invite al espectador a profundizar en la diégesis, a sentirse incluso partícipe de los acontecimientos y próximo a los diálogos. Ahora bien, la razón principal por la cuál el naturalismo es una primordial referencia estética, es porque se necesita construir un terreno base de realidad, el cual permita que en el momento de introducir el elemento *mágico*, este resalte y rompa con la concepción de realismo que hasta ese punto tendría la narrativa, proporcionando un factor de posible sorpresa y por ende, captar la atención del espectador e invitar a que quiera descubrir el desenlace, manteniendo el interés hasta el final de la historia.

De acuerdo con Legelski (2021, p.4) Borges trató la relación entre literatura y magia en su texto "El arte narrativo y la magia", donde expresa que "Ali, Borges já indicava que os escritores conseguiam tratar melhor da complexidade da realidade se construíssem histórias por meio de narrativas de tipo mágico, não-naturalistas." (apud BORGES, 1932). Así bien, vemos como los elementos mágicos han sido incluidos históricamente para tratar mejor la complejidad de algunos temas, como es el caso de los diversos sucesos que han marcado América Latina, y que han

provocado el surgimiento de movimientos como el *Boom literario latinoamericano* y el realismo mágico.

Partiendo de esto, es oportuno destacar que al tratar un tema complejo como sería el luto y la pérdida, los elementos de realismo mágico serán de gran ayuda para elaborar la historia, pues habría un contraste entre el espacio "real" marcado por el naturalismo y la ruptura de realidad simbolizada por el suceso mágico que surge de manera espontánea, inserido en el relato. Así, de acuerdo con Rodríguez (2022) el realismo mágico se caracteriza, tanto en la literatura como en el cine, por contar una historia en un contexto realista pero incluyendo elementos mágicos o fantásticos sin que estos sorprendan al personaje ni sean explicados en la historia.

Ahora, entrando a al momento de mayor carga emocional y punto central de ruptura de la realidad, la escena 25 es marcada por una atmósfera mágica, donde Fátima, luego de intentar ignorar lo sucedido con los huevos azulados, finalmente ha resguardado el huevo y conmovida por el palpitar que escucha desde su interior, se ha colocado en la tarea de preparar la llegada de este ser vivo que habita dentro de la cáscara, sin cuestionar ni intentar buscar explicación sobre este hecho aparentemente mágico. Es entonces cuando el momento del "nacimiento" ocurre y todo parece envolver una atmósfera maravillosa, la iluminación pasa a estar concentrada en el huevo, el sonido del palpitar aumenta al grado de llenar el espacio, la reacción de emotividad de Fátima, todo acompaña la gran expectativa por descubrir cómo es este ser. ¿Será un bebé? ¿Un animal? ¿Una criatura mágica? ¿Un híbrido?. Cabe citar aquí el siguiente planteamiento:

Si el autor transmite perspectivas, ideas y sentimientos en el film —que los refleja de forma explícita o implícita—, la apertura de la obra deja espacio para que su receptor pueda percibirlos, interpretarlos y adecuarlos a las perspectivas, ideas y sentimientos que lleva dentro sí mismo y que puede, a través de la obra, trabajar bajo la forma de experimentación, aplicación o reflexión. (ALVES, 2014, p.72)

Así bien, la respuesta a estas interrogantes estará en la interpretación de cada espectador, pues se pretende acudir al recurso de *fuera de campo* para invitar a que sea imaginado y completado este fragmento de la historia por quien lo vea. Una referencia para esta escena sería el parto de la oveja en *Lamb (2021)* de Valdimar Johannsson, donde se deja a la completa expectativa qué es lo que ha nacido, puesto que se utiliza el *fuera de campo* en todo momento (Figura 7)

mostrando solo las expresiones de los personajes mientras observan fuera de cuadro, para posteriormente mostrar lo que ha nacido pero de manera incompleta, cortando su cuerpo con el encuadre.



**Figura 7** - Frames de nacimiento de parto de la oveja en fuera de campo.  
Fuente: *Lamb* (2021)

Esta decisión estética/narrativa nace de la necesidad de mantener el carácter elemental del realismo mágico, donde no se explica el suceso extraordinario sino se integra a la historia como realidad, así, al no mostrar de manera explícita lo que ha nacido del huevo, se permite mantener la magia del momento sin que esta sea cortada por algún "golpe de realidad" o explicación lógica al respecto. Si bien la llegada de Gonzalo interrumpe con esta atmósfera y abre paso a un declive de emociones respecto a este nacimiento, se continúa sin mostrar que hay en las manos de Fátima, puesto que en el momento del abrazo, la dislocación de Gonzalo debe ser estratégicamente realizada para seguir cubriendo esta información visual.

Atendiendo a estas consideraciones, puede plantearse la interpretación de esta escena como el momento en que Fátima y Gonzalo reviven la pérdida de su hija, donde la coraza de bienestar y estabilidad se desmorona, y el dolor que ocultan el uno al otro aflora en un momento de mutua fragilidad, permitiendo por fin enfrentar juntos el transcurso del luto, apoyándose entre sí para intentar seguir adelante. Así,

el elemento dentro del huevo continúa oculto hasta el final de la historia, donde parece que ha sido guardado y luego enterrado en una mediecita tejida que pertenecía a su hija, mostrando de manera simbólica la materialización de su duelo, el cual tenían reprimido y por fin han dado paso a sentirlo de verdad, de manera que transite como sea necesario para poder asimilarlo y en medida de lo posible, sanar.

## 6.2. DIRECCIÓN DE ARTE

*Por María Alejandra Ramírez Márquez*

### 6.2.1 Procesos de la Dirección de arte

*Para concebir y consolidar la idea y el concepto de la dirección de arte en el cortometraje *Guardai para mim*, es imperativo llevar a cabo una serie de etapas cruciales, entre las que se destacan:*

#### 6.2.1.1 Lectura de guión

El primer contacto que el departamento de arte tiene con el proyecto es el de Leer y conocer la historia por medio del guión, en esta reunión de lectura varias dudas sobre la historia son resueltas y el proceso de familiarizarse con el proyecto inicia, es importante que el director de arte se entienda con la historia que quiere ser contada, logrando así un resultado auténtico, ningún punto debe ser ignorado en esta etapa, cada detalle del guión debe ser discutido, pues es en este momento en que por primera vez la idea y el universo se empiezan a idealizar.

#### 6.2.1.2 Discusión con otros departamentos, Definición de Tema y Estilo

Después de conocer la historia es imprescindible la unión de tres departamentos en concretos, Dirección, Dirección de fotografía y Dirección de arte, pues estos son los encargados del trípode visual, es decir son estos lo que deben idear en conjunto la identidad visual del producto final, Iafa Britz (2011) en su escrito *La arte de materializar*, da una clara explicación de cómo estos departamentos trabajan:

El director de arte y el director de fotografía comienzan a trabajar [...] El primero es responsable, junto con el director, de darle una representación visual a todo lo que está descrito. Conceptualizar la historia en todas sus extensiones visuales, cómo se crearán los escenarios, cómo la ropa cuenta la historia de cada personaje, las locaciones y en resumen, todo lo que estará frente a la cámara y tiene como objetivo enriquecer la historia, es parte de la responsabilidad del trabajo del director de arte, en colaboración

con el director y el director de fotografía, quien también se preocupa por la imagen, pero en este caso, por su registro en la película (o en otro medio de grabación). Este trípode de "director - director de arte - director de fotografía" es esencial, incluso vital, para una película.(BRITZ, 2011, p. 43).

Es crucial resaltar que el enfoque de la integración de las áreas como una entidad unificada es de vital importancia para lograr resultados exitosos. La falta de comunicación entre estas áreas es un problema común que puede tener consecuencias negativas, especialmente en el departamento de arte. Esto puede dar lugar a momentos lamentables, como el desaprovechamiento de escenarios, la falta de atención al detalle en los vestuarios e incluso la solicitud de detalles que requirieron horas de trabajo y que, debido a la falta de comunicación entre las áreas, terminan siendo desaprovechados

### **6.2.1.3 Búsqueda de referencias**

En todo proceso creativo, la búsqueda de referencias y datos es fundamental para lograr un resultado óptimo. Una vez que se tiene una comprensión visual clara de lo que se busca para este proyecto, se inicia una investigación exhaustiva para seleccionar diversos materiales audiovisuales como referencia. Es importante destacar que se dio prioridad a materiales latinoamericanos que se asemejan a su estética, aunque también se optó por incluir referencias italianas y estadounidenses. Es necesario además categorizar las referencias en dos grupos: naturalistas y mágicos. Existen tres puntos clave que sirven de inspiración para la creación de este proyecto y su universo mágico:

- Influencia del realismo mágico latinoamericano.
- La influencia del naturalismo.
- Latinoamérica y su gastronomía.

### **6.2.2 Influencia del realismo mágico latinoamericano**

El realismo mágico es un movimiento literario que surgió en América Latina en la década de 1940. Se originó en respuesta a las penurias y momentos críticos que atravesaba el subcontinente, donde los autores buscaban representar la



realidad. Para lograrlo, utilizaron la magia como elemento metafórico para dar forma a sus narrativas, en palabras de Mentón:

El realismo mágico es la visión de la realidad diaria de un modo objetivo, estático y ultrapreciso, a veces estereotípico, con la introducción poco enfática de algún elemento inesperado e improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado, aturdido o asombrado al observador en el museo o al lector en su butaca (MENTÓN, 1999, apud PATARROYO, 2013, P. 173 ).

El movimiento literario en cuestión engloba una amplia selección de obras representativas, y para esta ocasión especial, se ha elegido 'Cien años de soledad' (1967) de Gabriel García Márquez como la pieza clave que simboliza este movimiento. No obstante, se plantea la posibilidad de incorporar otras obras de este género para enriquecer la dimensión estética del proyecto. La intención es utilizar imágenes evocadoras de estas obras en las paredes y la decoración. Otras obras que sirven como referencia son: *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende destaca por su riqueza estética y familiar, mientras que *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo captura la esencia estética de un pueblo y sus entornos rurales. Asimismo, *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel, una novela mexicana que fusiona lo mágico con lo culinario, agrega una dimensión emocional única a nuestra propuesta.

Un ejemplo de utilización del realismo mágico basándonos en la historia del cortometraje: existe una escena en especial en que el protagonista realiza una gran cantidad de mariposas, como símbolo del duelo y dolor que siente por la pérdida de su hijo , estas mariposas se inspiran en las clásicas mariposas amarillas de *Cien años de soledad*.

### **Referencias filmográficas mágicas**

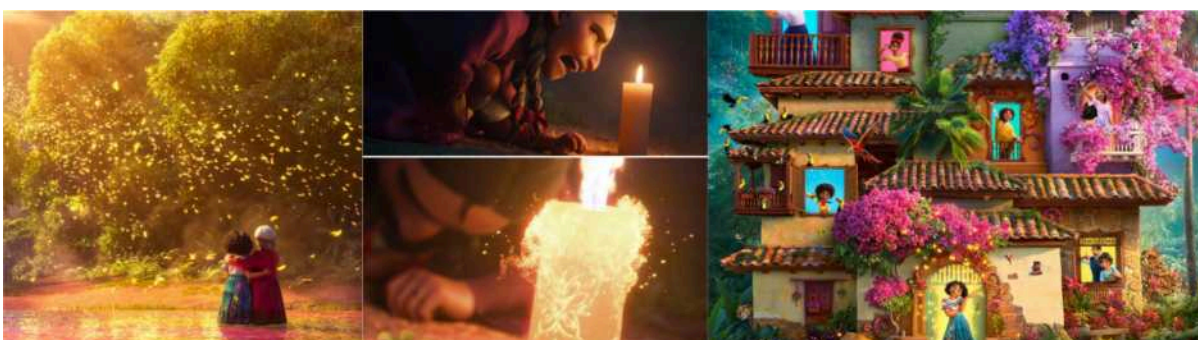
*Los Silencios* (2019) es una película coproducida por Brasil, Colombia y Francia dirigida por Beatriz Seigner, que relata la dolorosa realidad de una mujer que huye del conflicto armado colombiano y llega a una comunidad aislada en las fronteras de Brasil, Perú y Colombia. La película se caracteriza por su enfoque visual realista y crudo, asemejándose a un documental. Se cuidan los colores, texturas y vestimentas auténticas de la región. Sin embargo, lo que destaca aún más es el drástico cambio que experimenta al representar poéticamente el sufrimiento de los

personajes a través de pinturas en sus rostros, llenas de colores vivos inspirados en los habitantes locales. La capacidad de la directora para romper con lo convencional es lo que más llama la atención y la convierte en una referencia destacada.



**Figura 8** momentos mágicos en la película *Los Silencios*  
fuente: recopilación de autor<sup>3</sup>

*Encanto* (2021) es una película de animación dirigida por Byron Howard Jared Bush y producida Walt Disney Pictures y Walt Disney Animation Studios, la película cuenta con una gran riqueza visual y se inspira en el realismo mágico, tomando como foto las tradiciones y colorido colombiano y el la historia *cien años de soledad* de Gabriel Garcia Marquez, al notas que esta película cuenta con tantos recursos visuales parecido a que queremos alcanzar es una fuente de inspiración muy importante, el foco principal es el de los colores y la intromisión de la magia en el decorado y los detalles que parecen a este universo sin modificar la historia natural a ser contada.



**Figura 9** momentos mágicos en la película *Encanto*  
Fuente: recopilación de autor

<sup>3</sup> Montaje creado a partir de imágenes recolectadas de Pinterest y editado por el autor.

### 6.2.3 influencia del naturalismo

El naturalismo es un estilo estético que busca representar un universo que refleje la realidad cotidiana de manera cruda y veraz, creando la impresión de no ficción. Se caracteriza por retratar una realidad fluida y no intervenida, de fácil percepción, y en la que los aspectos más crudos y elementales de la vida humana son destacados.

#### 6.2.3.1 Referencias filmográficas naturalistas

*La Tierra y la Sombra* (2015) es una producción colombiana del director Cesar Augusto Acevedo, esta película cuenta la historia de un campesino que después de 17 años regresa a su casa que se encuentra ubicada en medio de una gran siembra de caña de azúcar, todo el universo de la película es naturalista y rural, lo que sirve como foco de inspiración, los colores también aparecen bien contrastados con el sol cálido, la presencia de elementos envejecidos por el paso del tiempo, los detalles típicos de la gastronomía y las costumbres colombianas, los decorados regionalistas, son algunos de los elementos fuertes de esta película.



**Figura 10** *La Tierra y la Sombra* (2015)  
fuente: recopilación de autor

*Lazzaro Felice* (2018) de Alice Rohrwacher es una producción italiana, que cuenta la historia de un grupo de personas atrapadas en un pueblo comandado por una marquesa con malas intenciones, esta historia se desenvuelve en un ambiente rural que a pesar de ser europeo, no deja de ser natural y realista, además de tener varios puntos en común con lo que se está buscando en el cortometraje, en especial el área de las gallinas, el autosustento de los personajes, cocinando y cultivando su

propia comida, buscando huevos, cortando pasto, hasta el punto de que en ocasiones la película parece mostrar cuadros en movimiento en algunos fotogramas



**Figura 11** *Lazzaro Felice* (2018)  
fuente: recopilación de autor

#### 6.2.4 Influencia de américa latina y su gastronomía

Latinoamérica brinda un sinfín de posibilidades estéticas que pueden ser rescatadas y utilizadas en el cortometraje. Su riqueza cultural, la unión de los países y los puntos en común que todos ellos comparten, son esenciales para crear ese universo utópico en el que los protagonistas de la historia habitan. Uno de los puntos fuertes que une a los habitantes de la región y los llena de orgullo es, sin duda, la comida. Además, esta puede tener un fuerte impacto estético, convirtiendo cada toma en una imagen muy agradable para el espectador.

La comida se convierte en un ícono representativo de las costumbres y raíces de la región. El departamento de dirección de arte está a cargo de preparar una variedad de platos en cada comida. Fátima será la encargada de preparar tanto el café como el almuerzo, ofreciendo una rica diversidad de platos, como arepas, hervido de gallina, tostones (patacones) de Venezuela y Colombia, la chipa, sopa paraguaya de Paraguay, la cuca, el pão de queijo y el feijão de Brasil, el tamal de México, la empanada, la mandioca frita y la carne molida, el mate conocido, entre otros que representan toda la diversidad gastronómica de América Latina. Además, se utilizan diversas frutas coloridas de la región de Foz do Iguaçu, Brasil.





**Figura 12** moodboard comida Latinoamericana  
fuente: recopilación de autor

### 6.2.5 Lenguaje visual: Ambientes, Paleta de Colores y Iluminación, textura

En este momento es importante definir una paleta de colores que sea coherente con el estilo y el tono de la película. También, colaborar con el director de fotografía para establecer pautas de iluminación que resalten la dirección de arte.

Una vez que se ha comprendido la historia y se han considerado las referencias, para crear el universo del cortometraje, es esencial seguir ciertos parámetros visuales, este lenguaje exige un análisis cuidadoso de los elementos visuales con el fin de enriquecer y potenciar la capacidad narrativa del producto final. Aspectos como el ambiente, color, las texturas, la época, el vestuario y la caracterización son algunos de estos elementos clave.

#### 6.2.5.1 Ambiente

Originalmente El guión de *Guardai para mim* Relata una historia que se ubica en la ruralidad del estado Táchira Venezuela, donde una serie de elementos como el clima frío, el paisaje montañoso y la vegetación exuberante y colorida es en gran manera diferente al lugar donde se debe se pretende grabar este cortometraje, es decir: Foz do iguacu en Paraná brasil, un lugar donde las estaciones de frío y

calor son muy marcadas y el relieve es plano, y la variedad de flores y frutas coloridas es bastante limitada, sin embargo también cuenta con paisajes hermosos, especialmente marcados por los llamativos atardeceres. Ante este escenario y ante las discordancias de estos dos lugares, se presenta un gran desafío para la dirección de arte.

Por ello y después de discutirlo con la dirección, se pretende ubicar el corto en algún lugar de Latinoamérica, un lugar utópico, donde las comidas, los colores y las tradiciones de todo nuestro territorio se unen. tomando en cuenta este punto es importante resaltar, que la idea de este cortometraje es hacer de homenaje a américa latina, pues el equipo que llevará a cabo este proyecto, proviene de diferentes países de la región y sirva como inspiración para realizar la dirección de Arte.



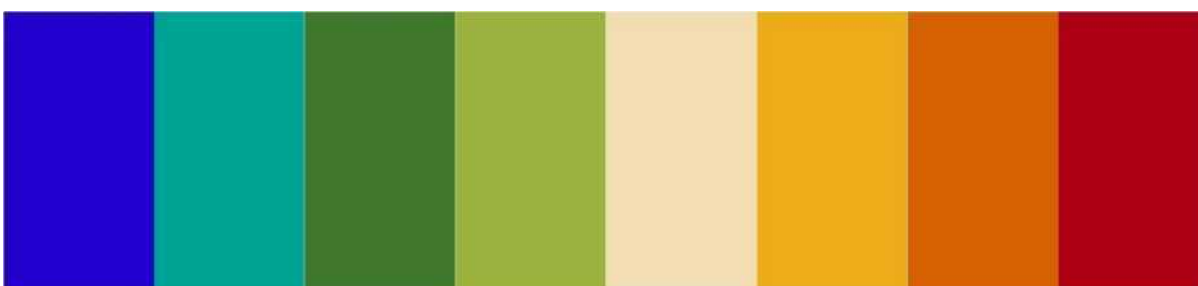
**figura 13** moodboard ambiente de *Guardei para mim*  
fuente: recopilación de autor

### 6.2.5.2 Color

El color desempeña un papel fundamental para la dirección de arte, El uso adecuado de este elemento contribuirá a que una obra sea atractiva para el espectador y capte su atención de manera más rápida. En este contexto, es importante mencionar a Lurie (2002), quien sostiene que:

La primera y más importante de estas señales, y la que genera el impacto más grande e inmediato, es el color. Los psicólogos han descubierto que el simple hecho de mirar diferentes colores altera la presión arterial, el pulso y la frecuencia respiratoria, al igual que cuando escuchamos un sonido agudo o un acorde armonioso (LURIE, 2002, p. 195).

considerando la estética natural y rural que se quiere conseguir, el uso de verde es indispensable para representar la naturaleza de igual forma los tonos amarronados y los tonos más amarillentos y azules para usar especialmente en los momentos mágicos de las escenas.



**Figura 14** Paleta de colores para: *Guardei para mim*  
fuente: recopilación de autor.

La elección de estos colores se debió a dos factores en especial. En primer lugar, eran necesarios colores que estuvieran presentes en la abundante naturaleza requerida para el proyecto, por lo que optamos por colores naturales que se asemejan al cielo, los árboles, las frutas y los huevos de gallina.

En segundo lugar, fue basado en la psicología del color, una rama de la psicología relativamente reciente que estudia el potencial sensorial y psicológico que tienen los colores sobre quienes los perciben, para tener una idea descriptiva de lo que los colores pueden llegar a representar Mercedes García explica el lenguaje del color basándose en la psicóloga eva heller a en su tesis doctoral:

**Amarillo:** se asocia a múltiples significados distintos. En primer lugar, es el color intelectual que puede ser asociado a una gran inteligencia o a una gran deficiencia mental. Van Gogh, por ejemplo, tenía una especial predilección por el amarillo, en sus años de crisis. Este color tiene que ver con la envidia, ira, cobardía y los bajos impulsos. Está asociado a los celos, egoísmo y envidia. Puede evocar el satanismo pues es el color del azufre y la traición... **Rojo:** este color se le relaciona con una personalidad extrovertida. Tiene un temperamento vital ambicioso y material, es un color más de impulso que de reflexión y simboliza la sangre, el fuego, el calor, la revolución, la alegría, la acción, la pasión, la fuerza, la disputa, la desconfianza, la destrucción, la crueldad y la rabia. Pero, por otro lado expresa sensualidad, virilidad y energía, siendo considerado el símbolo de una pasión ardiente y desbordada... **Naranja:** es un color de mayor calidez



que el amarillo. Es estimulante para los tímidos, tristes o linfáticos. Posee una gran fuerza continúa, activa, enérgica y expresiva. Es un color positivo y por ello simboliza entusiasmo y exaltación. Si está muy encendido o tiene rojo se le relaciona con el ardor y la pasión...**Azul:** es un color frío que simboliza la profundidad inmaterial. Está asociado a los introvertidos y con personalidades reconcentradas. Se le vincula con el silencio, la reflexión, con la circunspección de la inteligencia y las emociones. Es el color del infinito de los sueños, lo maravilloso, la sabiduría, la amistad, la fidelidad, la serenidad, el sosiego, la verdad eterna y la inmortalidad. El azul es el color del descanso, pues genera placidez, que es diferente al de la calma terrenal del verde. Si se mezcla con blanco representa la pureza, la fe y el cielo. Si se junta con el negro desesperación, fanatismo e intolerancia. Este color no produce cansancio visual y por ello es utilizado para grandes extensiones...**Verde:** es un color equilibrado, y está asociado a personas superficialmente inteligentes y sociales. Incita al desequilibrio y es el favorito de los psiconeuróticos, Este color produce reposo en el ansia y tranquilidad...**Marrón:** es masculino, severo y confortable. Es un color que traslada al otoño y da la impresión de gravedad y equilibrio. Es realista, pues se le relaciona con la tierra que pisamos y cálido al hacer referencia a los árboles. Los tonos marrones, tostados, cremas y ocre representan el pasado, la añoranza y la nostalgia, por ello se utilizan para representar productos naturales y clásicos. Mercedes García (2016)

Al conocer los múltiples y variados significados de los colores, es necesario dar un enfoque particular y aplicarlo en el cortometraje:

#### 6.2.5.2.1 Azul

Es el color principal en el cortometraje, ya que evoca los tonos de los huevos de las gallinas criollas, que son una mezcla de azul con un sutil matiz verde. Además de esto, el azul se hace presente en los marcos de las puertas, los platos de la cocina, la decoración de las paredes, el vestuario de los personajes y, por supuesto, en el azul del cielo, que se busca que sea claro y cálido."



**Figura 15** Presencia del color Azul en la narrativa visual  
fuente: recopilación de autor



### 6.2.5.2.2 Verde

Es un color ineludible en el contexto rural y campestre, donde se busca que todo el entorno sea natural y típicamente latinoamericano. El verde se encuentra en la vegetación, en la comida y en la decoración. Este color adquiere una importancia crucial, ya que, al ser utilizado, especialmente en tonos brillantes, aporta vitalidad y frescura a la narrativa.

**figura 16** Presencia del color verde en la narrativa visual  
fuente: recopilación de autor

### 6.2.5.2.3

### Amarillo



Es un color que siempre ha tenido un papel destacado en mis trabajos como directora de arte debido a su versatilidad y múltiples facetas. El amarillo se adapta a una variedad de situaciones y, en este caso, es especialmente relevante en la gastronomía latinoamericana, en la decoración, en las flores y se le da un enfoque especial al utilizar mariposas amarillas en una escena en particular, inspiradas en las icónicas mariposas de Gabriel García Márquez en 'Cien años de soledad'. Otro uso específico del amarillo es cuando Fátima (la protagonista) se encuentra en el pico de euforia y delicada tristeza de la historia (cuando el huevo se transforma en un llanto de bebé). El amarillo será el color que acompañe esta escena, dotándola de brillo, magia y, al mismo tiempo, desesperación e incredulidad.



**Figura 17** Presencia del color amarillo en la narrativa visual  
**fuentes:** recopilación de autor

### 6.2.5.2.3 Naranja

Es un color cálido y vibrante, siempre presente en la gastronomía latinoamericana, punto muy importante para el cortometraje, además de ellos es usado en decorados para dar potencia visual y energético a las escenas.



**Figura 18** Presencia del color anaranjado en la narrativa visual.  
**fuentes:** recopilación de autor

### 6.2.5.2.5 Rojo

Siendo tan versátil y al mismo tiempo desafiante debido a su impacto visual, se integra de manera excepcional en la narrativa que se pretende lograr. El rojo está ampliamente presente en la vegetación y la comida latinoamericana, lo que lo convierte en una elección especialmente acertada. Este color tiene el poder de atraer y realzar la apetitosidad de la comida.



**Figura 19** Presencia del color rojo en la narrativa visual  
fuente: recopilación de autor

### 6.2.5.3 Texturas

Las texturas son especialmente utilizadas para enriquecer la narrativa de manera sensorial, al igual que el color su utilización enriquece la narrativa, pero en este caso se destaca por crear una sensación táctil al ojo del espectador. La textura es capaz de resaltar muchos aspectos como, el paso del tiempo sobre el decorado, el estatus social, la sensación de asco o de apetito por alguna comida, entre otras

En el caso del cortometraje, las texturas encontradas típicamente en el ambiente rural, natural latinoamericano, sirvieran para evocar esa sensación que los directores de cada departamento quieren lograr, es decir un universo rústico que casi puede tocarse, donde las plumas y la paja del gallinero se entrelazan en las manos de los personajes, además de ello la textura de la madera, será protagonista a medida que avanza la historia, para entender un poco este papel de la madera es preciso citar a Macarena Belén quien cita a Zaho :

la madera, tiene la capacidad de acercarnos a la naturaleza ya que la textura de la madera estimula la percepción visual del ser humano y puede dar la sensación de ritmo sobre el movimiento y la vida, la sensación natural de armonía y fluidez para las personas, y hacer que éstas se sientan cómodas y relajadas, lo que según estudios puede disminuir la presión diastólica en hasta un 30%. Por otro lado, el estímulo olfativo que causa la madera en las personas puede mejorar la actividad nerviosa parasimpática, disminuir el ritmo cardíaco, incrementar la actividad del sistema inmune y puede contribuir a una disminución de la presión sistólica. (ZAHO apub BELEN, 2023, p.)

Por otra parte y uniéndose a las texturas naturales, el uso de las flores es imprescindible para evocar un sentimiento, femenino natural y romántico a la historia, factores que se buscan para resaltar la belleza del lugar que a pesar de pasar por un evento fatídico no pierde el encanto y la belleza del universo

latinoamericano. finalmente otra textura a resaltar es la de las lanas que utiliza Fatima (protagonista) para tejer ropa a sus bebe, la lana especialmente es ligada a la maternidad y la artesanías, dos factores que identifica a este personaje.



**Figura 20** texturas  
fuente: recopilación de autor

#### **6.2.6 Identificación del personaje, vestuario y caracterización**

El vestuario y la caracterización de los personajes se unen al lenguaje visual para fortalecer y enriquecer la narrativa. Teniendo en cuenta que el cortometraje se sitúa en la década de los 80-90 y busca un efecto naturalista, se ha optado por atuendos clásicos inspirados en las regiones campesinas de América Latina.



## FATIMA GARCIA



Fatima es una joven, que vive en el campo donde se dedica al artesanato, el bordado y la costura, su casa esta llena de pequeños detalles hechos por ella, su color favorito es el azul Bondi por eso lo veremos en varios lugares de la casa, por otra parte tambien trabaja en los labores de la casa y prepara la comida junto a su empleada.

# PERSONAJE

### Características personales y físicas

- **Personaje:** Fatima Maria Garcia de Villarreal
- **Edad:** 26 años
- **Color y estilo de cabello:** Castaño oscuro, largo y ondulado
- **Color de ojos y expresión:** Marrones, Mirada dulce
- **Conflexion fisica:** Altura y contextura media
- **Manera de hablar:** empatica, sabia, voz suave.
- **Salud:** buena
- **Manera de vestir:** Camisas holgadas, vestidos y pantalones holgados

### Características Fisiológicas

- **Estado civil:** casada
- **Clase Social:** Media baja
- **Ocupación:** Artesana, trabajos del hogar
- **Creencias:** Católica, no muy religiosa
- **Capacidad intelectual:** analítica, con cuadros de paranoia, deprimida aunque trate de ocultarlo

**Figura 21** - Mapa del Personaje Fátima Garcia  
fuente: MARIA ALEJANDRA RAMIREZ MARQUEZ

4

## FATIMA GARCIA



# VESTUARIO



CALZADO



CALZADO



CALZADO



CALZADO



MAKEUP



ACCESORIOS



ACCESORIOS

**Figura 22** - Vestuario -Fátima Garcia  
Fuente: MARIA ALEJANDRA RAMIREZ MARQUEZ

<sup>4</sup> Mapa del personaje, información recolectada por el autor

# PERSONAJE

## GONZALO VILLAREAL



### Características personales y físicas

- **Personaje:** Gonzalo Villareal
- **Edad:** 32 años
- **Color y estilo de cabello:** Castaño oscuro, corto
- **Color de ojos y expresión:** Marrones
- **Conflexión física:** Altura y contextura media alta
- **Manera de hablar:** calmado
- **Manera de vestir:** Sombrero, pantalon de vestir, camisa de botones manga corta






### Características Fisiológicas

- **Estado civil:** casado
- **Clase Social:** Media baja
- **Ocupación:** Artesano, agricultor
- **Creencias:** Católico


Gonzalo es un adulto joven que se dedica a la agricultura, en sus tiempos libres también realiza artesanías en barro, madera y cerámica.

# VESTUARIO

## FATIMA GARCIA

### CALZADO



### ACCESORIOS

**Figura 22 y 23** - Personaje y Vestuario Gonzalo Villareal  
Fuente: MARIA ALEJANDRA RAMIREZ MARQUEZ

## 6.2.7 Presupuesto y Recursos

El departamento de producción dispone un presupuesto para ser utilizado por dirección de arte, se plantea cuidar ese presupuesto usándolo de modo

consciente y asignando los recursos necesarios para llevar a cabo la dirección de arte según lo planeado. En este caso la creación de objetos escénicos y la preparación de comida para escenas llevarán gran parte de este presupuesto.

### **6.2.8 Supervisión en el Set y equipo**

Durante el rodaje, se encarga de supervisar la dirección de arte para asegurarse de que todo esté en orden y se ajuste al concepto establecido. El equipo está compuesto por: el director de arte, el 1er asistente de dirección de arte, los creadores de objetos 1 y 2, el diseñador de escenario, el vestuarista, el maquillista y el contrarregla.

### **6.2.9 Postproducción**

Es muy importantes estar presente y Colaborar con el equipo de posproducción para asegurarte de que la dirección de arte se mantenga consistente en la edición y la corrección de color.

Finalmente, el departamento de arte es sin duda un motor creativo detrás del cortometraje *Guardai para mim*, siendo responsable de dar vida a la visión del guión a través de la cuidadosa selección de elementos visuales, el enriquecimiento de la narrativa y la creación de una autenticidad cultural. Cada detalle meticulosamente trabajado por este equipo se traducirá en una experiencia cinematográfica emocionante y auténtica, asegurando que la dirección de arte desempeñe un papel fundamental en el éxito del cortometraje.

## 6.3 DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

*Por Lucero Milena Encina Invernizzi*

### 6.3.1 Propuesta general de Dirección de Fotografía

El arte y la tecnología de la imagen fotográfica en movimiento involucra técnicas como la composición general de escenas, entonces desde la concepción de lo que consistiría el presente proyecto abarcamos la ficción en el género de drama con elementos del Realismo Mágico, específicamente y para no crear conflicto, lo definimos de la siguiente manera:

Tanto en la literatura como en el cine, se caracteriza por contar una historia en un contexto realista, pero incluyendo elementos mágicos o fantástico sin que ello sorprenda a los personajes y sin que esas situaciones mágicas vayan acompañadas de explicación alguna: lo real y lo imaginario se dan la mano en este género. (RODRÍGUEZ INDA, 2022, p. 61).

El estudio del realismo mágico en la cinematografía no es bastante amplio, por lo tanto, asistiendo y analizando las películas que conversan con este género podemos señalar algunas características que usaremos como referencia. Jugar con la iluminación, perspectivas “inusuales”; esto puede incluir tomas desde puntos de vista poco comunes o ángulos que desafíen la percepción de la realidad. Encuadres simbólicos; utilizar encuadres que destacan objetos o elementos importantes en la historia, y que al mismo tiempo tengan una connotación simbólica que refuerce la temática mágica y elementos visuales recurrentes, estas son algunas de ellas en el área de la fotografía.

Para darle soporte a estas ideas la estética, técnica y toda la configuración de la captación de imagen se utiliza como índice el Naturalismo; la estética naturalista puede entenderse como un conjunto de factores que pretenden brindar una representación más cercana a lo “real” (CZOVNY, LARA, 2017).

Para dialogar con esta estética, se consideraron las características más emblemáticas que configuran la fotografía de estas películas, por su estilo naturalista y por el uso del mis-en-scene.

Por lo tanto, para la propuesta de dirección de fotografía, colocamos como guía las cualidades estéticas presentes en las películas de este estilo, como Lazzaro Felice (2018), Nomadland (2020) y las barrido general por otras películas que tratan



con el luto y/o la pérdida. Puesto que el cortometraje, *Guardei para mim*, dialoga con estos mismos temas.

Vivemos de perder e abandonar, e de desistir. E mais cedo ou mais tarde, com maior ou menor sofrimento, todos nós compreendemos que a perda é, sem dúvida, “uma condição permanente da vida humana”. (VIORST, 2004, p. 317).

Cuando tratamos con la pérdida y el luto que esta conlleva, principalmente en una historia que conversa con elementos de la frontera me lleva a pensar en que vivir en la frontera es constante cambio. Nunca recuerdo los lugares de la misma forma, siempre estuvieron cambiando. Desde pequeña mi familia y yo tuvimos que mudarnos bastantes veces y siempre era volver a comenzar aunque sea en la misma ciudad, las casas eran diferentes; unas veces viejas, otras nuevas, o departamentos; a veces grandes, otras chiquitos, mal cuidados. Mi papá siempre cambiaba de trabajo, a veces estaba y otras no. Pero un momento que le da otro significado a la forma de ver estos cambios para mi fue cuando mis padres abrieron un *videoclub*. Vivíamos rodeados de cassettes, jugaba con ellos como parte de la casa de mis muñecas, en momentos encontraba uno que me llamaba la atención y entonces me tenía que sentar a ver esa película o en otros casos documentales. Ver cómo la gente cápsula partes de sus vidas o como algunas películas de ficción también podrían encapsular el tiempo me daba una sensación de confort, pues no todo estaba olvidado, había forma de ver y recordar momentos, seres y lugares, por más que estos cambien o ya no estén. Tengo pocas fotos de mi infancia, mis padres nunca fueron de querer documentar la vida, por esto es que desde el momento que tuve acceso a una cámara intente documentar todo aquello que a mis ojos es importante, como mi hermana menor creciendo, amistades que tal vez no pueda encontrarlas una vez más, mis mascotas, y mas. Todo para procesar la pérdida y el cambio que conlleva vivir aquí.

### **6.3.2 El estilo naturalista**

Aplicado a principios estéticos o de teoría del arte, el término "naturalismo" se utiliza muy a menudo de forma intercambiable con el término "realismo". El realismo del estilo naturalista cinematográfico se esfuerza por representar la realidad en todas sus formas más verdaderas. Este estilo representa todos los elementos contextuales de una película e intenta replicar lo que vemos como experiencia de espectadores

en nuestra vida cotidiana. El objetivo es conectar la imagen cinematográfica con las realidades sociales, psicológicas y físicas ante la cámara, por lo que el realismo en el cine no puede prescindir del Formalismo, que se define como todos los elementos artísticos que componen una película (y eso incluye el trabajo de cámara, la iluminación, la edición, etc.), pero el objetivo es minimizar tanto como sea posible. Todos estos aspectos formalistas no están hechos para resaltar en una película, sino simplemente para realzar la historia que cuenta (PRINCE, 2012).

Para Bazin (1950) habían dos técnicas que él prefería y resaltaba la forma en la que estas daban realismo a las películas; *long take*, donde se utilizan tomas de mayor duración en lugar de tomas más cortas, para minimizar la importancia de la edición. Otra es la cinematografía de enfoque profundo o *deep focus*, donde grandes distancias separan el primer plano, el medio plano y el fondo.



**Figura 24** - Ejemplo de enfoque profundo  
Fuente: 12 Years a Slave (2013)

Pensando en cómo pasar de una perspectiva objetiva a una subjetiva y dónde colocar la cámara para que el público olvide que está viendo una película. En *Nomadland* (2020) y *Lazzaro Felice* (2018), se puede ver que para los realizadores era importante que conociéramos el mundo del personaje principal tal como es: honesto, auténtico y lo más real posible. Entonces usando de referencia estos filmes, podemos ayudar a los espectadores a seguir el viaje emocional de Fátima y Gonzalo.

Una gran parte del enfoque visual naturalista es que el director de fotografía debe estar preparado para capturar la espontaneidad del momento. Es decir, seguir los movimientos y desarrollo emocional de los personajes tanto visualmente física como metafóricamente, “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).

### 6.3.3 Iluminación y colores

La cinematografía naturalista también implica utilizar la luz disponible. Las captaciones de imagen en movimiento se programan principalmente alrededor de la luz, lo que significa mucho tiempo de preparación. Es importante pensar en la continuidad de estas luces también, lo que podría ser bastante desafiante pero de igual manera debe ser pensada detalladamente. Por eso es que la propuesta es que el trabajo se realice a partir de las luces que encontremos en las locaciones, ya sean estas artificiales o naturales.

O problema de resolver a natureza da luz é crucial. Dessa escolha dependerá o realismo da cena. É fácil entender isso, pois embora o filme não veja as cenas com os mesmos olhos que a gente vê, essa diferença não é suficiente para mudar a natureza da luz com que devemos iluminar a cena. Se, por exemplo, quisermos que a cena pareça iluminada pelo sol, devemos usar uma fonte que seja dessa mesma natureza, ou seja, uma luz dura, que cause sombras. Assim, conseguiremos fazer o que o sol faz, sombras duras, bem desenhadas. (...) Em suma, antes de colocar a luz, pense na natureza dela, qual o efeito que tal fonte causa e qual efeito você está procurando. (MOURA, 1999, p.399)

Al pensar en el estilo naturalista, vienen a la mente varias películas y otras producciones audiovisuales, pero principalmente pinturas, ya que este estilo cinematográfico toma inspiración y referencia de varios movimientos pictóricos de entre el siglo XIV y el siglo XIX, este último se desarrolla de manera similar al naturalismo literario, en concordancia con un movimiento artístico francés que resalta los aspectos sociales del realismo en la pintura. (IBARRA Y RODRIGUEZ, 1956, p. 33).



**Figura 25** - Movimiento artístico  
Fuente: The Hudson River School

Es interesante e importante estudiar cómo se comporta la luz en películas con esta estética naturalista y en otras (con diferentes estéticas pero semejantes) que retratan el duelo, la pérdida y la familia. Ver como el color de estas luces actúa sobre la piel directa o indirectamente, sobre superficies de diferentes colores y texturas, con filtros o sin, y como es retratada en la naturaleza misma (desde pinturas, fotografías y videos), con el cielo, el agua y más, pero también cómo se filtra en lugares, ya sean externos o internos.



**Figura 26** - Comportamiento y color de la luz del sol sobre la piel en distintos momentos del día. Fuente: Lazzaro Felice (2018)



**Figura 27**- Comportamiento y color de la luz del sol exterior. Fuente: Daniel James Bird



**Figura 28**- Comportamiento y color de la luz del sol en interior. Fuente: Laurie Sadow



**Figura 29** - Fuente de luz artificial y la luna, exterior. Fuente: Little Forest (2018)

**Figura 30** - Luz artificial y el sol, interior. Fuente: Minari (2020)

A partir de este estudio entonces, nos concentramos en entender que la elección de iluminar toda la película, naturalmente, también afectaría a la iluminación interior: podría haber poca o ninguna iluminación artificial en el set, lo que significa que en algunas escenas, se podría dar un soporte a estas luces dependiendo del momento y/o atmósfera a ser necesario, ya que existen cambios en momentos cruciales cuando se introducen los elementos del Realismo Mágico. Por ejemplo la escena 25, donde el huevo va cobrando “vida”, se sugiere una atmósfera específica para que la realidad y el suceso “mágico” que está sucediendo pueda desarrollarse de tal manera que las líneas sean borrosas y no haya distinción alguna de lo “real”. Para capturar la vida y la vida interior, se necesitan diferentes “capas”, en este caso el uso de la luz. Por eso los sueños, alucinaciones de los personajes son tan reales como su vida cotidiana y parte de su realidad.

Las escenas que se captarían en la cocina, uno de los lugares que más uso se le dará en la película, tendrán luces artificiales como también la luz del sol que se filtraría por la ventana. El color de las paredes y los objetos en cena son importantes para dialogar y cuadrar con la dirección de arte.

### 6.3.4 Movimientos de cámara, encuadres y mis-en-scene

Citando a Carl Theodor Dreyer “Nothing in the world can be compared to the human face. It is a land one can never tire of exploring”, y tomando inspiración de su trabajo, varias de las escenas que involucran a un personaje al principio se filmarían en primer plano a la altura de los ojos. A primera vista, tiene sentido porque la mayoría de los personajes serán interpretados por actores no “profesionales”, y tomas como estas combinan bien con la atmósfera realista y de tipo documental que requiere el estilo naturalista. Con esto, también ponemos mucho énfasis en el estado interno del personaje, lo que fácilmente crea empatía y una sensación de conexión emocional necesaria para maximizar el tono previsto de la película.

Hay diferentes razones para encuadrar centralmente a un personaje en planos más amplios; se puede usar para crear tensión, orden e incluso humor, pero en *Nomadland*, una vez más, se usa principalmente para resaltar el entorno de Fern (personaje principal), ya que las historias más convincentes de la película no se cuentan desde una persona, sino a través de los espacios que la rodean.

Cada escena actúa como defensor visual de Fátima y Gonzalo, pintando sus indescriptibles estados mentales a través de la belleza de la naturaleza y los espacios que ocupan en la casa. A medida que ellos se ven desarrollando sus propios sentimientos de pérdida y finalmente aceptan el pasado, las escenas forman un ciclo completo, comenzando desde la primera escena donde se insinúa el accidente con el fuego hasta eventualmente regresar a donde comenzó con el clímax dando luz a la raíz de los problemas y dejándolo en la tierra ya enterrado.

Fátima y Gonzalo están pasando por la misma situación, pero la procesan de diferentes maneras. Entonces es importante resaltar con encuadres, ángulos y planos la diferencia entre cada uno y cómo se relacionan con sus espacios, sus trabajos y la relación entre ellos mismos. Ya que la historia da más foco a Fatima, varias de sus escenas serán filmadas más de “cerca”, es decir primeros planos, detalles y close-ups. Gonzalo la sigue pero la forma en la que él percibe su lugar y postura que debe tomar son más “firmes”, se sugieren entonces planos más abiertos.

A medida que Fátima y Gonzalo “se abren al mundo y a las personas que las rodean”, en la última escena, los espacios vecinos muestran características más únicas, la luz y un conjunto vívido de colores que se distinguen de las imágenes



anteriores. La tranquilidad del sol poniéndose refleja la determinación de ellos de superar el pasado y por fin dejarlo ir, y la imagen resonante del amanecer señala un nuevo capítulo en sus vidas aunque este sea agri dulce. Por lo tanto, *Guardai para mim* tiene una conexión bastante grande con la salida y la puesta del sol, que puede parecer estar en una especie de bucle (dando alegoría a los procesos del luto), repitiéndose con el mismo conjunto de “imágenes” una y otra vez.

En la primera escena cuando abrimos con las gallinas, usamos de referencia, desde la composición y la introducción de los objetos que van a cargar de una manera con la narración visual de la historia, la escena de apertura del film *Us* (2019), donde la cámara abre con un *close* de un conejo y va introduciendo elementos de forma que crea una especie de tensión con un *travelling out* bien lento dando así un enfoque a los sonidos que van a ser usados para comenzar a contar la historia.



**Figura 31** - Referencia de secuencia de apertura con zoom out  
Fuente: *Us* (2019)

Y aquí es donde entra en escena la *mis-en-scene*: para insinuar esta gran revelación y añadir tensión al hacerlo, dentro de la fotografía se manipula la iluminación, el color, y la atmósfera junto con la escenografía y el vestuario para esencialmente apuntar y resaltar el espacio en el que residen los personajes. Por ejemplo, podemos hablar de la primera escena, esta resalta deliberadamente a la gallina saraviada y desde ese mismo punto durante todo el tiempo de la película, la gallina y los huevos estarán centradas en el encuadre (además de ser mencionada por los personajes) hasta que todo encaja y el film termina. Por lo tanto, la tensión mental aumenta con el tiempo hasta un estado alarmante, dejándonos ahogados por una aprehensión insondable. Se utilizaría un poco de un desvío visual en la composición de los encuadres, ya que al resaltar la gallina se puede perder foco del

resto, sin embargo cada espacio insinúa a través de la dirección de arte lo que podría estar ocurriendo. Entonces, la casa nunca resulta ser un personaje central, es sólo una rama del verdadero "horror" que está enterrado; una proyección periférica de los verdaderos protagonistas.

### 6.3.5 Equipo y captación

Para la captación de la imagen en movimiento de *Guardai para mim* será utilizada la cámara Sony NEX-FS 700. Este dispositivo tiene características y funciones que son bastante positivas para realizar el trabajo de fotografía que necesitamos. La posibilidad de grabar los videos en FullHD 1080p, tener un nivel de ruido bajo y una sensibilidad alta, filtros ND incorporados, y un sistema de objetivos intercambiables con montura en E que ofrecen una amplia gama de objetivos a través de la gama de adaptadores que nos da posibilidades creativas ilimitadas, son algunas de estas funciones y características.

Los filtros ayudan bastante generalmente en escenas con áreas muy iluminadas, ejemplo las escenas seis, catorce y quince donde la luz del sol sería bastante fuerte y la necesidad de ampliar la profundidad de campo para captar todo el área que rodea a los personajes es importante.

Para el estilo naturalista del film es necesario utilizar diferentes objetivas como las grandes angulares de 14 mm y 35 mm, y que estas sean esenciales a la hora de captar los planos con mayor información y nos de la deseada profundidad de campo. Pensando en la capacidad de la Sony NEX-FS 700, también nos da la posibilidad de ajustar los parámetros de las características de la imagen, es decir, la función *picture profile*. El S-Log2, que significa "Sony Logarithmic Curve 2," es un perfil de gamma desarrollado por Sony para su uso en cámaras de video y cine digital. Lo que significa que puede registrar una mayor diferencia entre las áreas más brillantes y más oscuras de una escena. Esto es especialmente útil para la captación de las escenas con luz natural, ya que permite una mayor flexibilidad en la postproducción y la corrección de color. S-Log2 también puede ayudar a reducir el ruido en las áreas oscuras de la imagen, lo que es beneficioso cuando se trabaja en condiciones de poca luz o en situaciones de alto contraste como las escenas de noche.



Por otra parte, como la propuesta es utilizar mínimamente alguna otra luz que no haya sido encontrada en el espacio, la utilización de fresneles o luces LED serán destinadas al apoyo en casos especiales y ya en escenas que requieran una luz más “mágica” si podrán ser explotados a partir de lo que se necesite para cambiar la atmósfera. Esto también incluye un conjunto de gelatinas, puesto que es mencionado en el guión el uso de luces naranjas en algunas escenas.

Siendo el estilo que utilizaremos, el naturalismo, la cámara debe de tener un movimiento para dar más realismo. Entonces la utilización de algún trípode, en este caso el Manfrontto 055, podría ser nula pero aun así no se descarta su uso. Un steadicam si será necesario y será implementado en la mayoría de las escenas, ya que este permite el movimiento y la estabilización deseada para evitar perder el foco.

## 6.4 SOM

*“O olho solicitado solitariamente faz o ouvido impaciente, o ouvido solicitado solitariamente faz o olho impaciente. Use essas impaciências. Poder do cinematógrafo que apela aos sentidos em modos governáveis. Contra a tática da velocidade, do ruído, aplique a tática da lentidão, do silêncio.” Robert Bresson*

*Por Raissa Gaspar da Silva*

Quando eu era criança, todas as manhãs minha mãe me chamava uma única vez para ir à escola. Às vezes, ao invés da voz dela, eu acordava com o tilintar de uma colher na xícara e eu sabia que tinha acordado um pouco antes do horário que minha mãe viria em meu quarto, pois ela ainda tomava seu café. Ao mesmo tempo que aquele som me causava agonia, pois era um som repetitivo e extremamente agudo para às 6h da manhã, eu sabia que minha mãe estaria satisfeita por eu ter me cuidado sozinha e já pronta para ir para a escola. Aquele contato da colher com a xícara era muito mais do que um ruído, era sensações, incentivo para minhas pequenas responsabilidades e ações quando menor. Atualmente, se escuto qualquer tilintar, não necessariamente sei sua fonte, mas automaticamente recordo de minha infância, da escola e de minha mãe. O som é memória e presente.

O som está ao nosso redor e em diferentes planos que preenchem nossa percepção de mundo. Mesmo em uma sensação de silêncio ouvimos diversos sons que podem ou não fazer parte do nosso plano visual. De forma breve, podemos pensar o quanto a visão é limitada ao “enquadrar” aquilo que desejamos visualizar. Certo som é capaz de nos despertar a atenção fazendo com que busquemos sua fonte sonora. Contudo, em muitos casos não é possível visualizar e nem identificar plenamente o que aquela sonoridade de fato significa. (BORTOLIN, 2016, p.19)

Sobre o som no cinema, primeiramente, é interessante pensar que antes do cinematógrafo, patenteado pelos irmãos Lumière, tínhamos experimentos que de certa forma anunciavam o início à história da sétima arte. Em 1877, o fonógrafo foi inventado por Thomas Edison, que tentava gravação e reprodução de sons. Quinze anos depois, o mesmo Edison e Laurie Dickson, chefe engenheiro da Edison Laboratories de Thomas Edison, inventaram o kinetoscópio, e com isso gravavam uma sequência de imagens dando uma ideia de movimento.

Na exibição dos “Empregados deixando a Fábrica Lumière” ou “A Saída dos Operários da Fábrica Lumière”, projetado pelos irmãos Lumière em 1895, havia uma trilha sonora ao vivo no momento da exibição dessa e posteriormente junto às demais obras cinematográficas para uma melhor compreensão e recepção dos filmes pelos espectadores. Em outras palavras, o som se fez presente desde a época do cinema mudo, como uma espécie de acompanhamento musical, termo utilizado por Marcolino (2008), e não apresentava uma relação da música orquestrada ou tocada por um pianista, com o conteúdo narrativo. Contudo, era indispensável para a troca das cenas, para auxiliar na compreensão dos filmes como dito anteriormente, ou seja, para educar o público ao filme. Já a partir do cinema sonoro, temos então diálogos, ruídos e músicas e então a trilha sonora vai se complexificando, positivamente falando, e temos então novas possibilidades de se fazer cinema e de recepcioná-los também através da relação imagem e som(s).

Mesmo como parte constituinte, o som no cinema ainda é tido por muitos como elemento secundário da relação ‘audiovisual’, como se as nuances do som fossem partes importantes, porém complementares. Chion (2011), na introdução de seu livro, aponta para a carência do sonoro sendo tratado nas teorias de cinema e levando-o como parte inferior ao da imagem.

Embora alguns investigadores tenham proposto ideias muito férteis sobre a matéria, os seus contributos não foram suficientemente influentes para que se empreendesse uma reconsideração do conjunto do cinema em função do lugar que nele ocupa o som desde há mais de sessenta anos. E, no entanto, os filmes, a televisão e os media audiovisuais em geral não se dirigem apenas à visão. Suscitam no espectador - no seu «audioespetador» - uma atitude perceptiva específica, que, nesta obra, propomos chamar a audiovisão. Trata-se de uma atividade que, estranhamente, nunca é considerada na sua novidade: continua-se a dizer «ver» um filme ou um programa, ignorando a modificação introduzida pela banda sonora. Ou então, contentamo-nos com um esquema aditivo. Assistir a um espetáculo audiovisual equivaleria, em suma, a ver imagens e a ouvir sons, mantendo-se cada percepção perfeitamente isolada. (CHION, 2011, p. 07)

O autor ainda propõe sobre o contrato audiovisual que em outras palavras seria que nossas percepções são influenciadas e transformadas uma pela outra, ou seja, não vemos a mesma coisa quando ouvimos e não ouvimos a mesma coisa quando vemos. As possibilidades advindas desse contrato seriam e/ou deveriam ser senão quase infinitas, uma vez que nos “dá” uma permissão para a criatividade durante a construção da parceria audiovisual.

Flores (2013), em seu livro *O Cinema, uma arte sonora*, reflete sobre o assunto ao propor a valorização do som, o que possibilita uma expansão tanto na criação das obras cinematográficas, quanto em suas percepções e análises. Logo, o som enquanto elemento constituinte de uma obra cinematográfica tem o poder de transformação e pode guiar para novos significados, estéticas, recepções e pesquisas cinematográficas. É principalmente através dessa perspectiva que gostaria de desenvolver o projeto de som de *Guardei pra mim*.

#### 6.4.1 Ideias gerais e ambientes

O ato de assistir a um filme, de estar presente como espectador, observando e acompanhando o seu desenrolar, está ligado a essa disponibilidade do sujeito em abandonar-se para que o filme fale por ele mesmo, através das escolhas que seu diretor fez e indicou. (FLORES, 2013, p. 145)

Após as leituras do roteiro *Guardei para mim*, e a discussão em equipe, a proposta de som foi dividida em algumas partes para melhor organização e conhecimento da equipe geral e especificamente da equipe de som a respeito das ideias para que consigamos atingir ao máximo as intenções da Direção geral para o curta-metragem. Dito isso, é importante lembrar que esse esqueleto não é definitivo e que pode e provavelmente terá alterações conforme próximas reuniões. Porém, a essência já se encontra nas seguintes páginas. Dividido então o som em primeiras ideias e ambientes, os silêncios, trilha musical e desenho de som. Ressalto que a palavra *ambientes* coloco enquanto lugares e ou cômodos da casa que veremos em cena, totalizando ao final na(s) atmosfera(s) que desejamos. Ou seja, o valor da palavra aqui não é no âmbito sonoro, mas algo mais ligado aos locais desse mundo diegético.

A interpretação de *Guardei pra mim* em aspectos sonoros é de um espaço rural rodeado de sons que resultam numa espécie de calma e tranquilidade. Na parte externa, o riacho passando, os sons de animais, das aves que rodeiam o lugar, as galinhas e galo mais próximos à casa. Já dentro da casa, passos de chinelos no chão batido, do ranger de janelas se abrindo, e uma cozinha repleta de sons tanto dos utensílios do cômodo, quanto das próprias ações feitas no ato de cozinhar. Uma estética naturalista foi pensada e dialogada entre equipe para o projeto. Sendo

assim, e levando em consideração que para isso ocorrer, a leitura precisa ser imediata e “fácil”, segundo Xavier (1987), o som então será desenhado tendo os ruídos como elementos protagonistas, como base, tanto para a ambientação e ou som de fundo e também para as ações dispostas na diegese.

Para o espaço em que ocorre a trama, a paisagem - o campo -, me apoio bastante no filme *O Quatrilho* (1995) dirigido por Fábio Barreto e edição de Som de Virginia Flores. A construção do som e as camadas nos apresentam algo semelhante ao que enxergo como algo possível e bem-vindo ao curta-metragem *Guardei para mim*.



**Figura 32**

Frame de *O Quatrilho* (Fábio Barreto, 1995)



**Figura 33**

Frame de *O Quatrilho* (Fábio Barreto, 1995)

Na cena referente aos 2 frames acima, temos os personagens Teresa e Massimo, interpretados por Patricia Pillar e Bruno Campos, recém casados e que conversam sobre as terras da família. Isso ocorre nos 0h06min do filme e dura aproximadamente 70 segundos. Além do diálogo entre o casal, temos outros elementos muito interessantes que compõem a trilha sonora. Aos poucos é introduzido sons de animais, uma galinha ao fundo, canto de pássaros diversos, canto de um galo quase ao final, vaca e também e os passos das personagens em cena. Por último, mas não menos importante, temos um som que seria uma mescla entre canto de cigarras e grilo, esse som é constante na cena, uma ideia de som base ou fundamental a partir de Schafer (1992) e não se altera independente dos ruídos e diálogos que vão surgindo e que compõem o momento em questão. Aqui a natureza é tão composta pelo sonoro do que pelas imagens, isso porque de todos os ruídos que citei, nós enquanto espectador, só vemos a fonte dos passos - que são dos próprios personagens, logo, com exceção dos passos, temos segundo a definição de Pierre Schaeffer (1966), uma situação acusmática.

Essa é uma alternativa a se pensar não só a ambientação no nosso curta-metragem, mas a construção sonora como um todo, entre muitos motivos, por se tratar de uma narrativa dramática com presença de suspense (acrescido pelo realismo mágico latino-americano) que pode instigar, surpreender ou até mesmo causar um certo estranhamento em quem assiste ao filme ou até mesmo nas próprias personagens desse mundo diegético.

Na casa principal, de Fátima e Gonzalo, temos a cozinha como o ambiente mais cheio e intranquilo da casa no sentido de presença de sons. Isso porque muitas das ações ocorrem lá, como preparo das refeições, as personagens comem aí, além de outros trabalhadores do sítio realizarem suas refeições em tal cômodo, etc. Deixo abaixo ideias para o sonoro na cozinha para apresentar o sonoro com relação à cozinha e às comidas de set no nosso projeto.



**Figura 34**  
Frame da novela Cabocla  
(Benedito Ruy Barbosa, 2004)



**Figura 35**  
Frame de Julieta (Almodóvar, 2016)

As comidas em set cumprirão papel enriquecedor e sobretudo simbólico pelo encontro de comidas típicas de diferentes regiões da América Latina, além de se apresentar em momentos da protagonista como escape e como salvaguarda (na visão da mesma) para com a própria casa e família. No som, ainda acrescenta-se a sensação de conforto e naturalidade na construção desse ambiente a partir dos ruídos acrescidos na cozinha para quem os escuta (o sonoro do manuseio da comida na panela, da panela no fogo como na última imagem acima da novela *Cabocla*).



**Figura 36**  
Frame de *Julieta* (Almodóvar, 2016)



**Figura 37**  
Frame de *Julieta* (Almodóvar, 2016)

Em determinados enquadramentos/momentos como no contato da massa de arepas com as mãos e com a mesa, manuseio dos utensílios e o barulho da chapa quente serão ruídos de um volume maior e de destaque, convidativos aos espectadores à ilusão de sentir o cheiro das comidas e anseio por degustá-las. São sons que acabam auxiliando de uma forma contemplativa, mas sobretudo de possibilitar ao espectador assistir de um lugar privado, pois desfruta desse íntimo da personagem Fátima e do cotidiano e tradições daquela família. Os frames dos planos fechados das comidas no filme *Julieta*, de Almodóvar, são referências para o que acabo de descrever.

#### 6.4.2 Os silêncios

Os silêncios em produções audiovisuais corroboram com o pensamento de que o silêncio não é necessariamente sinônimo de vazio(s), e sim é um elemento que potencializa e expressa sentidos aos filmes. Assim, a escolha de silêncios são fundamentais na construção da história de Fátima e Gonzalo, retratando o que não está sendo dito pela boca das personagens, mas que emana de outra forma (os silêncios).

Segundo Schafer, grande pesquisador musical, (2011, p.355) "o silêncio soa". O autor fazia a comparação sobre um costume de contemplação que se tinha antigamente de momentos de silêncio para um benefício interior, de equilíbrio espiritual e como isso foi se perdendo com o passar dos anos, com as guerras etc. Fala também que o homem ocidental, acelerado, e sedento pela produção de sons, se não se comunicar, pensa que outra pessoa tomará seu lugar para falar. O autor

abordará nesse mesmo livro sobre o ganho com uma reconquista do silêncio positivo e nos atenta sobre estarmos perdendo a compreensão da palavra concentração.

No ocidente, podemos afirmar que o silêncio, como condição de vida e conceito moldável, desapareceu no final do século XIII. (...) Hoje em virtude do aumento das incursões sonoras, estamos começando a perder a compreensão da palavra concentração. As palavras sobrevivem, com certeza, isto é, seu esqueleto permanece nos dicionários, mas são poucos os que sabem insuflar vida nelas. A reconquista da contemplação nos ensinaria a ver o silêncio como um estado positivo e feliz em si mesmo, como a grande e magnífica tela de fundo sobre a qual se esboçam as nossas ações, sem o que permaneceriam incompreensíveis ou sem sequer poderiam existir. (SCHAFER, 2011p.357)

Fernando Morais da Costa (2004, p. 108) escreve em um de seus artigos sobre o som que "uma intervenção silenciosa não é um instante de mera ausência de significado, de ausência de discurso". O artigo em questão que trata sobre o silêncio em seu valor máximo enquanto elemento significativo, é desenvolvido a partir de um panorama geral sobre o escasso porém crescente estudo sobre o som, citando autores que fizeram e ainda fazem a diferença no ramo. E por fim, além de análise do(s) silêncio(s) em alguns filmes, Costa (2004) parte do pressuposto de que a partir de sua real importância nas narrativas cinematográficas, os silêncios são também constituintes da construção sonora assim como as vozes, ruídos e músicas numa produção cinematográfica.

O silêncio no curta-metragem *Guardei para mim* será construído a partir dos ruídos de objetos ou som sutil de movimentação das personagens em cena, de espaçamentos entre diálogos, para resultar num silêncio parcial. A própria construção da atmosfera sonora externa, campo, também apresenta bastante elementos que juntos propõem uma proposta de contemplação do silêncio, desse silêncio do campo da diegese. Aqui se faz interessante pensar no silêncio em suas muitas formas e possibilidades de composição. O pesquisador Fernando Morais da Costa aborda sobre a relação ruídos e silêncio segundo Béla Bálazs.

Bálazs faz ainda uma relação entre ruídos e silêncio. O húngaro observa com absoluta pertinência que a nossa percepção de silêncio não corresponde ao fato de não haver nada para ouvir. O que reconhecemos como silêncio é a experiência de estarmos em contato com um volume tão pequeno de sons que ouvimos ruídos ínfimos, que não ouviríamos normalmente. Balazs argumenta que nós sentimos o silêncio quando



podemos ouvir um pequeno som produzido longe de nós, ou um sussurro próximo. Se escutamos um ruído a um quilômetro de distância, diz ele, é porque à nossa volta há silêncio. (BALAZS, 1991, p.118-119 apud COSTA, 2004,p. 109 )

Em suma, o silêncio será utilizado principalmente como elemento constituinte da atmosfera de perda e luto, onde a dor e (talvez) o medo de falar e tratar as feridas fazem tanto Fátima quanto Gonzalo estarem de certa forma distantes um dos outros. Não deixando de mencionar, sobre o silêncio de um campo mesmo cheio de vida.

### 6.4.3 Trilha Musical

À princípio temos como referência a canção *Como te Extraño Mi Amor*, do cantor Leo Dan. Mas dependemos dos trâmites e contato sobre direitos autorais com a produtora e/ou empresário para conseguir utilizá-la como parte da trilha sonora do curta-metragem. Tomaremos as medidas possíveis para o contato com os responsáveis. De todo modo, ainda temos a possibilidade de criar nossa própria trilha, já que temos contato de artistas que o fizeram em outro projeto de curta-metragem<sup>5</sup>.

### 6.4.4 Desenho Sonoro

Aqui propomos a primeira versão do desenho sonoro do curta-metragem *Guardei pra mim*. Basicamente, fazer o desenho de som é roteirizar as principais etapas do som para que possamos resultar numa parte do produto de acordo com o que a direção queira contar/transmitir com o curta-metragem. Logo, o desenho é uma parte de organização, estratégica e mais do que tudo criativa. Esse *design* é extremamente importante tanto para uma mediação com demais áreas, como também de forma interna na própria equipe de som, seja na etapa de captação de som, na edição e mixagem, a sintonia se faz necessária a todo momento, então esse se apresenta como um documento ou mapa para as ideias e intenções a serem

---

<sup>5</sup> No curta-metragem Universitário Franco (2023), dirigido por Sarahi Vivas e Mariano Jimenez, cuja a equipe de cabeças de áreas era composta pelos mesmos integrantes do presente projeto do curta-metragem *Guardei pra mim*, tivemos a alegria em ter a também estudante da UNILA, Mareluiza, como cantora e compositora da trilha escolhida e utilizada.

realizados no campo do som. A seguir, está o desenho de som do presente projeto organizado por cena.

#### Ext. Galinheiro – dia

A Cena inicial é um dos destaques do curta-metragem, pois de forma subjetiva trará ao espectador uma dica do que foi o trauma/acidente sofrido pelo casal protagonista. Aqui, os sons surgem de forma gradativa, no sentido de que no início teremos uma breve ausência de som para então iniciar os sons nessa atmosfera, como sons das galinhas, som ao fundo da natureza – pássaros, som de rio correndo seu curso, insetos com ruídos maiores. Esse som da natureza será mesclado com um som de fogo e madeira se quebrando (com leves ruídos de faíscas de algo se queimando como fogueira mesmo) e esse último se fará único em quadro até diminuir e sair de quadro com o aparecimento da tela fundo preto. Essa mescla de sons entre madeira e fogo é o que representa o trauma do casal.

#### Int. Cozinha – dia

Cena com ruídos de panelas e tampas, ação de corte de alimentos e lançando os da tábua para panela, também sons de ensopados e demais alimentos sendo fervidos, algo semelhante ao som de borbulhas e chama de forno/fogão. Passos das personagens e presença de diálogo.

#### Int. Comedor – dia

Ainda que se tenha pessoas o suficiente em cena para a sensação de  *muito barulho*, os sons terão um “*volume*” ou intensidade mediana. Ruídos de algumas conversas dos camponeses enquanto realizam suas refeições, som de mastigação e contato de talheres nos pratos. Som de suspiro da protagonista ao sentar-se e olhar pela janela panorâmica o quintal de casa. De um som médio ao suspiro, o som médio dos demais camponeses e Gonzalo volta em quadro.

#### Int. Cozinha – amanhecer

Se inicia com um som brando de toque das mãos à massa de arepa. Som dessa massa fritando ao tocar a chapa para cozinhá-las. Som de água saindo da torneira, som de mãos sendo ensaboadas, passos.

Ext. Galinheiro – amanhecer

A *conversar com arte\**, mas aqui tem-se a intenção de colocar palha no cesto para colocar os ovos sendo colhidos por Fátima. Ainda que seja um som que se pareça imperceptível, é relevante para o silêncio a ser construído aqui. O ambiente/natureza ao fundo com pássaros diversos e ruído de motor de mini carreta rodando na chácara por um dos trabalhadores.

Ext. Quintal da fazenda – dia

Temos a presença de passos. Um ruído de chamas de fogo queimando algum material se sobressai muito rapidamente e se dissolve assim também sendo interrompido pelo som das madeiras que se caem no solo.

Int. Cozinha – dia

Som de arepa sendo frita na chapa, contato do cesto de ovos na mesa, temos um galo cacarejando, passos e barulho de canas de açúcar sendo colocados no solo num volume baixo quase despercebido. Os armários são abertos, então ruídos desses móveis, ruído de ovos sendo quebrados, som de líquido escorrendo pela pia. Ao final da cena temos um som que se sobressai – ovo fritando na frigideira - *chapisco*. Presença de diálogo.

Int. Quarto de ferramentas – tarde

Ruído de porta de armário, respiração.

Int. Cozinha – dia

Som de galo cacarejando. Temos o som de ovo sendo quebrado e frito. Esse som da fritura segundos depois se transforma num som *abafado e de menos intensidade*. Som de fogo de forno diminuindo. Presença de diálogo.

Ext. Galinheiro – amanhecer

Som de cacarejar de galinha. Som ambiente/natureza ao fundo de maneira suave.

Int. Cozinha – dia

Som de arepa e óleo fritando na chapa. Som de ovos sendo quebrados e posteriormente esses sons sendo abafados. Presença de diálogos.

Int. Comedor – dia

Som de sapatos sendo retirados dos pés e colocados ao chão. Presença de diálogos.

Int. Cozinha – amanhecer

Temos som de passos, som de gaveta sendo aberta. Presença de diálogos.

Ext. Quintal – dia

Som de passos de forma diversa, ora numa velocidade normal, ora mais apressados. Respiração gradativamente ofegante. Escuta-se som do rio cada vez mais intenso.

Ext. Quebrada– dia

Som de passos. Som de algo caindo em água corrente/riacho.

Int. Cozinha – dia

Aqui teremos presença de alguns ruídos como faca cortando cebolinhas e de frigideira esquentando óleo. Som de suspiro. Som de ovos sendo quebrados num recipiente. Som de passos e de um salto com os dois para trás. Temos também um ruído suave/leve semelhante à pequenas batidas abafadas. Presença de diálogos.

Int. Quarto de costura – dia

Som de porta se abrir lentamente. Som de porta se fechando em alta intensidade. Som de passos.

Ext. Comedor – tarde

Som bem leve de mastigação, ruídos de utensílios em contato com a mesa. Há também uma pausa/ ausência de som entre os convidados. Após isso, o som dos objetos de cena das refeições permanecem como *sobreviventes*. Presença de diálogos.

Int. Quarto de costura – noite

Som leve de batidas frágeis. Suspiro de início de choro.

Int. Dormitório – noite

Som de movimentação na cama e passos.

Int. Corredor da casa – noite

Presença de passos, também som de móvel sendo arrastado (abafado) e porta se abrindo e fechando. Presença de diálogos.

Int. Comedor – dia

Som da faca cortando legume cozido. Som de líquido caindo num recipiente e também som de mastigação de forma leve. Presença de diálogos.

Int. Quarto de costura– tarde

Som abafado e de pouca intensidade de batimentos cardíacos. Ruídos também de repetidas batidas, leves à princípio e se torna mais forte.

Int. Dormitório – tarde

Porta se abrindo, som de gavetas sendo abertas e fechadas. Som de objetos sendo revirados por mãos e também presença de passos.

Int. Quarto de costura – tarde

Aqui temos o clímax do curta-metragem, onde o ovo azul é finalmente trincado para nascer um ser de dentro dele. Quando prestes a nascer, um som parecido com papel amassado sendo apertado e em toque com uma superfície como uma mesa, por exemplo, será o som referente dos pequenos e lentos movimentos desse ovo. Batidas de coração ainda que bem baixas, começam a ocorrer advindas do ovo e vai acelerando. Temos também som de soluços de choro de mulher, ruído de cascas de ovo sendo lentamente rachada. Ao nascer, temos então um som baixo de choro de bebê constante e aumentando seu volume e depois tal ruído vai diminuindo. Temos som de porta se abrindo. Som de choro intenso misturado com grito de mulher– som com aparência de eco. Presença de diálogos.

Int. Sala – tarde

Som de botão de algum aparelho sendo ligado, temos então uma voz de radialista de rádio advindo de um rádio – objeto de cena. E se inicia uma canção *ainda a definir*, ora diegética, ora se transforma em trilha musical do curta-metragem.

Int. Quarto de costura– tarde

Som de mala sendo arrastada e aberta e choro abafado de mulher.

Int. Quintal – Tarde

Som de papagaios ao fundo, a natureza se sobressai com insetos, pássaros. Som de algo sendo cavado com uma pá.

## 6.5 MONTAJE

*“Para quienes no saben de composición, el montaje es una sintaxis para la construcción correcta de cada partícula de un trozo filmico”*

*“Para los capaces, el montaje es el medio de composición más poderoso para contar una historia”. Sergei M. Eisenstein*

*Por Mariano Jiménez*

Desde los inicios del cine mudo, el montaje es un término utilizado por estudiosos y productores de filmes para referirse a la sobreposición de imágenes en un film. Montar un filme es construirlo, desde las imágenes que fueron captadas hasta un producto final que genere algún tipo de emoción o reflexión en el espectador, pero a su vez, mucho más que eso. Pudovkin, en su libro *“Film Technique”* de 1929, afirma que “el montaje es la fuerza creadora de la realidad fílmica” colocándolo como uno de los elementos esenciales del filme. Por su parte Eisenstein, en sus libro de teoría del montaje vislumbra el cine como un arte “impuro”, por el hecho de que es un arte conformado por diferentes ramas artísticas (Música, Pintura, Fotografía...) y es el montaje su núcleo. Como ellos, varios teóricos y estudiosos del cine considerando diferentes conceptos para éste.

Teniendo en cuenta esto, podemos ver el montaje como: 1) un proceso técnico indispensable para cualquier film. 2) un acto creativo en sí mismo y 3) la forma en la que se piensa el cine. Consideramos que es importante entender la historia del montaje para poder comprender la complejidad y la necesidad de un buen montaje en el cine. Mientras que el cine de los hermanos Lumiere se basaba en buscar un tópico de interés y filmarlo para que después pudiera ser proyectado frente a una audiencia, fue Méliès quien se interesó en esta nueva tecnología para realizar sus artificios en las imágenes, parando la cámara para cambiar un objeto, o

utilizando fotogramas recortados para crear un clon en las proyecciones de sus filmes. Estas artimañas de Méliès eran utilizadas para crear más que todo ilusiones, magia, fantasía. Fue el Norteamericano Edwin S. Porter que en su colección de filmes sobre bomberos encontraría la capacidad de contar una historia en continua progresión, en donde la superposición de planos permite un conflicto que empieza en un plano inicial y la resolución del mismo solo hasta el final del film, con planos intermedios que sustenten el film. Porter, también consiguió “permitirle al director: crear una sensación temporal al espectador” (REISZ, 1989, pp.13). Doce años después, D. W. Griffith, con su filme “*el nacimiento de una nación*” encontró la forma de manejar las emociones del espectador a través del montaje, colocando el énfasis de este en la necesidad dramática de la escena, trayendo conceptos consigo como lo son el ritmo y el flujo interno del film. El tiempo, podía ser dilatado en post de una necesidad dramática. Eisenstein, gracias a los experimentos de su colegas y antecesores Kulechov y Pudovkin, desarrolla lo que él denomina “montaje intelectual”, que a palabras de Reisz, es aquel montaje en el que “Cada transición amplía una idea, en vez de continuar la acción del plano anterior: son imágenes que desarrollan un razonamiento, no una acción” (REISZ, 1989, pp.33).

La llegada del sonido al montaje trajo consigo nuevos desafíos y posibilidades al montaje, el orden de los planos ahora tenía que ser respetado para la continuidad narrativa, la duración de los planos podía superponerse con la voz de un personaje de fondo, dando apertura a nuevas lecturas del film y llevando la cámara al punto de interés de la escena, sin necesidad de repetir planos de personajes.

La labor del montador, con el pasar del tiempo, se ha convertido en un acto más bien creativo que simplemente técnico. El montador es aquel capaz de crear una secuencia narrativa con la sobreposición de imágenes y sonidos, pero el buen montador es aquel que logra transmitir en los espectadores un pensamiento, una emoción en la que pensar cuando vuelven a casa.

### **6.5.1 Estéticas del montaje**

En el proyecto de *Guardai para mim* una de nuestras apuestas más grandes es lograr construir una narrativa sensible sobre la pérdida. Decidimos utilizar una estética parecida al realismo mágico de la literatura latinoamericana, ya que sus propios autores la empleaban para escribir sobre temas delicados mientras empatizaban con los lectores y evitaban la censura de sus gobiernos.

*Guardei para mim* pretende apoyarse en la narrativa construida por el montaje para dar sentido a la obra, darle un ritmo sensible a su historia y a su vez, reforzar la estética mágica naturalista junto a la fotografía, sonido y dirección de arte. Por la parte de montaje consideramos los siguientes aspectos.

*Guardei para mim* busca generar en el espectador una sensación natural de continuidad, siguiendo una idea de montaje de acción y reacción, donde utilizaremos elipses, montajes paralelos y cortes invisibles tratando de combinar los planos sin dar tanto paso a la contemplación de estos. A su vez, y pensando en esa "contradicción" fantástica del realismo mágico, en donde la realidad y la magia coexisten sin anularse una a la otra, pensamos en una estructura de acciones completas, sin cortes, y espacios de tiempo donde podamos ver como se ven afectados los personas por eventos o acciones de otros personajes. Una de nuestras referencias para este estilo de montaje es el film *Felizze Lazzaro* (2011), que cuenta la historia de un poblado lejos de la sociedad de forma quise mágica a través de sus planos y transiciones invisibles.



**Figura 38** - Ejemplo de montaje invisible por correspondencia.  
Fuente: Lazzaro Felice (2018)

Por otra parte, decidimos no alterar el orden cronológico de las escenas a pesar del refuerzo de "ensueño" que está técnica acrecentaría en la historia. Ya que



consideramos suficiente el esfuerzo de dirección de arte y fotografía para recrear este estilo Naturalista con toques fantásticos, mientras que un montaje cronológico nos permitirá mantener los pies en la tierra de que es una historia realista también.

El montaje, en conjunto con sonido, serán los encargados de darle una profundidad mágica al film, en donde el espectador se sienta inmerso en la fantasía sin desacreditar al aspecto real del corto y el tema escogido. Inspirados en el pensamiento de Aurelio Portillo, “Si la narración crea el contexto adecuado, una pantalla en negro puede estar repleta de sensaciones” (2012) para pensar no solo en espacio imagético, sino también auditivo. Utilizando sonidos de fuego, latidos del corazón, aleteo de mariposas, etc. Buscaremos crear un ambiente rico en signos que profundicen en la naturaleza mágica del lugar, sin dar espacio al aspecto psicológico de los personajes, como de abriría al usar voces en off. Encanto (2021), cuenta con vestigios de realismo mágico logrado a través de la animación, tomamos como referencias los sonidos de la casa (baldosas, madera, puertas) que pasan a ser símbolos mágicos cuando las asociamos a los conflictos de la familia en relación a la cámara, siendo esta “mágica” un personaje más en el film. Traigo también el ejemplo de “*El globo rojo*” (1956) donde vemos como a través del montaje se le dota de una vida mágica al globo y la música quien afirma su personalidad juguetona.



**Figura 39** - Sonidos que remiten a magia.  
Fuente: Encanto (2021)



**Figura 40** - Animación de un objeto a través del montaje.  
Fuente: O Balão Vermelho (1956)

A pesar de que en un inicio por parte del guión se pensó en after effects, para la construcción de la escena 17 en donde nace un bebé del huevo. Al hablarlo con Dirección decidimos utilizar efectos prácticos para susodicha escena ya que ni contamos con los equipamientos ni conocimientos óptimos para la realización de un modelo 3d de un bebé realista, si no que también correríamos el riesgo innecesario de que el film se vuelva un film de ciencia ficción. "LAMB" (2021) es un gran ejemplo de esto. Ya que según sus imágenes cuenta con una estética bastante normal, hasta el parto de la cabra, quien tiene un híbrido entre cabrito y humano generando una extrañeza en el espectador, sensación que queremos evitar en Guardai para mim.

El proyecto también pretende seguir las indicaciones de “un buen montaje” según Walter Murch, en donde verificaremos los siguientes items en cada uno de los planos: 1) Hace avanzar la trama, 2) Refleja la emoción y el tono que queremos transmitir, 3) Sucede en el momento correcto, 4) Respeta el foco con lo el objeto de interés en el espectador, 5) Respeta el plano tridimensional de la fotografía en la bidimensionalidad de la tela y 6) Considera la posición de los elementos en la escena y espacio que ocupan en la misma. Para esto recurriremos a técnicas de continuidad explicadas a continuación.

### **6.5.2 Continuidad**

Una de las definiciones más citadas sobre el Raccord, viene del teórico Karel Reisz: “Raccordar quiere decir unir dos planos de manera que el paso de uno a otro no dé lugar a una falta de coordinación entre ambos, que rompería la ilusión de estar

viendo una acción continuada” (REISZ, 1960 apud PRÓSPER, 2013, pp 382). En mi experiencia personal como estudiante de cinema, los cortos que he dirigido y montado siempre han prescindido de un continuista por razones diversas, Un montaje narrativo efectivo requiere de continuidad y es por esto que me gustaría colocar un espacio de debate sobre continuidad en este espacio del TCC.

Existen técnicas, como la barrera de 180° o la logica espacial en los escenarios grabados que tienen que ver más con cuestiones de dirección y afectan directamente al montaje. La idea de continuidad surge de la lógica documental del cine, en donde se graban los acontecimientos “sin influenciar” el producto. Según Prósper, “El montaje fragmentado que utiliza el sistema de continuidad está muy lejos de ser un procedimiento natural” y las técnicas de continuidad tienen la función de suavizar los cortes entre fragmentos, para que las rupturas temporales entre los planos no nos molesten al ver una historia audiovisual. Prósper pone un ejemplo muy interesante, Imagina ver un acuario gigante, uno disfruta viendo los peces de colores nadando, pero si el vidrio está sucio puede afectar nuestra experiencia. El audiovisual sería el acuario y el montaje el vidrio, debemos pretender que la continuidad sea lo más suave posible para no afectar la experiencia del audiovisual, en una logica de montaje narrativo vemos que la continuidad se vuelve indispensable en la experiencia.

La continuidad o el raccord, no se limita solamente a la parte visual. El sonido diegético es importante a la hora de formar un ambiente, pero las voces, tienen que tener la prioridad por su importancia narrativa.

Formular que el sonido en el cine es vococentrista, es recordar que en casi todos los casos favorece a la voz, la pone en evidencia y la destaca de entre los demás sonidos. La voz es lo que recoge, en el rodaje, la toma de sonido, que es casi siempre, de hecho, una toma de voz; y la voz es lo que se aísla en la mezcla como instrumento solista del que los demás sonidos músicas o ruidos, no serían sino el acompañamiento. (CHION, 1993 apud PRÓSPER, 2013, pp. 382)

Al ser la voz y las palabras tan importantes para el entendimiento de un film, el raccord a veces se ve reflejado en subtítulos en personajes representados por

personas no actores, como es el caso de *Guardei para mim*, para evitar molestias en caso de una mala articulación de las palabras.

*Guardei para mim*, fue pensado para ser montado con un estilo narrativo, donde la continuidad y el raccord deben ser respetados para permitir la inmersión del espectador en la historia, sin distracciones, con el objetivo de poder crear una conexión emocional en el espectador. El proyecto contará con un continuista para elaborar esta tarea y también serán contemplado los subtítulos, no solo por lo mencionado anteriormente, sinó también para permitir la accesibilidad a personas con deficiencia auditiva.

### **6.5.3 Ritmo del Montaje y su relación con la emoción.**

“Si dirigir es una mirada, montar es un latido del corazón” (JURGENSON, BRUNET 1995, p. 52). Si la dirección es la encargada de lo que vamos a ver en la pantalla, es el montaje aquel que nos va a dar pie a sentimientos y emociones que vienen en la narrativa, reformulando la cita anterior, es el ritmo del montaje el que dicta el ritmo de los latidos del corazón del film.

El proyecto *Guardei para mim*, pretende aprovechar al máximo el montaje para guiar el flujo de emociones para la narrativa, llevando un ritmo de montaje tonal en todo momento, donde las imágenes se relacionen en gran medida por el tono emocional del filme sin dejar de lado el montaje de correspondencias y estilos para no quebrar el raccord antes mencionado. El montaje siempre irá ligado a la necesidad dramática de la narrativa, pensando en cambios de ritmo en momentos diferentes del film (suspense, emotividad, naturalismo) siempre orientado a la experiencia para el espectador. El silencio inspirados en el texto de Portillo:

“Lo importante no es hacer balance, ni establecer proporciones entre cada elemento, sino que la intensidad de componentes visuales que el tema exige sea en todo momento suficiente. Hablamos de equilibrar intensidades, duraciones, silencios, reiteraciones, de hacer música audiovisual con la totalidad de factores, elementos, objetos y sucesos del relato” (DEL PORTILLO, 2012)

## 7. DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

*“La producción es un trabajo increíblemente fascinante, pues abraza en su totalidad y en profundidad el arte, lo bello, la objetividad, la percepción, la inteligencia, la sensatez, la sensibilidad y la creatividad del hombre.”* Chris Rodrigues, 2007.

*Por Zindzi Alexia Portillo*

La producción en una obra cinematográfica puede ser considerada por lo general un trabajo mayormente logístico, organizativo y presupuestal, que si bien es apropiado, autoras como Aída Marques en su obra “Idéias em movimento” 2007, consideran que *“reflexionando sobre la creación dentro de la producción, se percibe que la función de producir, al contrario de lo que se piensa normalmente, necesita también una gran dosis de invención y creatividad”*(2007, p. 60), idea que es fuertemente reforzada en el ámbito universitario / académico, y que será el concepto base que acompañará nuestro Trabajo de Conclusión de Curso, ya que, es en este momento de nuestra formación donde se nos permite enteramente acompañar el proceso creativo desde la concepción de la idea, abrazando la invención dentro del proyecto con las otras áreas, consiguiendo conciliar estrategias de producción y aportes estéticos pensando en la futura divulgación y comercialización, presenciando nuestro propio desarrollo y de nuestros compañeros caminando hacia la etapa final de nuestra formación.

*Guardaí para mim* es un proyecto que se pensó en formato de *cortometraje*, un formato recomendado para la práctica universitaria, y que si bien puede ser pensado como menos complejo para su elaboración, nos sigue exigiendo contar con un diseño de producción que organice y articule a las áreas por fases desde la concepción del guión hasta su finalización y comercialización, en este sentido, las fases propuestas por Chris Rodrigues en “El cine y la producción” *I. preparación II. pre-producción, III. producción, V. desproducción V. finalización y comercialización* (2007, p.106) son las que entendemos que pueden ser aplicables en nuestra obra.

Desde el área de producción, intentaremos trabajar con un *diseño de producción con perspectiva de género*<sup>6</sup>, o bien, plantear desde esta área una forma de trabajar que tenga presente a la hora de realizar el plan de filmación y orden del día, puntos como los del ciclo menstrual, maternidad y flexibilidad con los tiempos de descanso físico en caso de contar con estas situaciones. La *accesibilidad e inclusión* en el la producción audiovisual también será discutido y planteado desde esta área para nuestro plan de trabajo, pues está integrando esta área Carol Moreira, una alumna sorda quien compartió durante diversas aulas en la carrera de cine sus experiencias respecto a la accesibilidad en el cine y la poca consideración hacia las Personas con Discapacidad tanto en la pantalla, como en el equipo técnico y en el aula.

## 7.1 Preparación

Considerada *“la etapa más importante de una obra”*, es el momento de tratamiento minucioso del proyecto para saber todo lo que será necesario para lograr que la obra sea de acorde a la visión del director, teniendo como prioridad el presupuesto del filme, como menciona Chris Rodrigues (2007, p. 106). Algunas de las actividades que deben ser realizadas en esta actividad según el autor son las siguientes: administración, locación, decoupage del director, guión técnico, análisis de dirección, cronograma, decupagem diversas, presupuesto definitivo.

Ciertamente al trabajar en un cortometraje universitario donde 6 alumnos están defendiendo sus áreas, este debe ser el momento de mayor colaboración entre todas las cabezas para absorber lo más posible la idea de la directora, priorizando también que este es un espacio para poder dar sugerencias técnicas, estéticas y pensar estrategias de producción entre todos.

En este sentido, y teniendo en cuenta nuestro plan de producción nuestra preparación estuvo fuertemente enfocada en el tratamiento de guión y proyecto estético-técnico, realizando algunas actividades mencionadas por Rodrigues (2007), sin embargo, sobre las locaciones, se realizó un mapeo de posibles locaciones pero este tópico no fue cerrada en esta etapa.

---

<sup>6</sup> Concepto presentado por Susana Nieri en la mesa de debate “Miradas Oblicuas”. Experiencias en el audiovisual desde una perspectiva de género y diversidad”, en el marco del Festival Internacional de Cortometrajes “Oberá en Cortos” el 12 de Octubre de 2023.

### **7.1.1 Captación de recursos**

Si hay algo que ha sido observado en las producciones audiovisuales universitarias en la que hemos participado durante estos años de formación es que existe una fuerte sustentación de costos bancado enteramente por los estudiantes parte del equipo técnico, esto se presenta como respuesta a la nula existencia de editales destinados a prácticas universitarias o incentivos por parte de la Institución Universitaria o Municipio, como así también, la existencia de editales de producción audiovisuales pero que no consideran producciones académicas, siendo difícil la postulación a las mismas.

Este tipo de situaciones nos lleva a contemplar diferentes formas de bancar económicamente nuestro Trabajo de Conclusión de Curso, siendo el apoyo financiero por parte de familiares, amigos y compañeros fundamental para dar comienzo a diferentes *estrategias* que creemos pueden acrecentar los valores que necesitamos para nuestra producción:

#### **7.1.1.1 colecta interna inicial.**

Se trata de la inversión del monto de R\$50 de cada discente defensor del presente Trabajo de Conclusión de Curso II, totalizando R\$300 que pueden permitirnos costear los premios de una Rifa, el siguiente paso de nuestra captación:

#### **7.1.1.2 venta de rifa fin de año:**

Esta estrategia de captación fue pensada para la comunidad académica de la UNILA, como así también la comunidad de Foz do Iguacu, pues el premio trata de 2 boletos de ingreso al Parque Nacional Iguazú del lado argentino, incluyendo todos los costos de pasajes de ida y de regreso, partiendo de Foz do Iguazú al Parque Nacional Iguazú, teniendo un estimado de recaudación de R\$2400 que serán destinados a la primera parte de la pre-producción,

#### **7.1.1.3 inversión mensual de los participantes:**

Acción aceptada por todos los defensores del presente proyecto, consiste en un aporte del monto mensual que varía entre R\$50 a R\$100 desde el mes de Noviembre, incluyendo el mes de filmación, para poder abarcar más específicamente gastos de alimentación y transporte, o bien, ser un resguardo para eventuales imprevistos en el set.

#### **7.1.1.4 financiamiento colectivo online:**

Ésta es, entre todas las propuestas de captación, nuestra mayor apuesta para el financiamiento de este proyecto, se basa en la utilización de una plataforma de donación monetaria online que permite a las personas de cualquier parte de Brasil y del mundo, conocer nuestro proyecto y colaborar con cualquier monto y que estará disponible a partir Noviembre 2023 hasta Febrero 2024. Por otra parte, nos gustaría agradecer a las personas que decidan colaborar con diferentes montos específicos (R\$10, R\$15, R\$25, R\$+50) con una simbólica retribución de acorde a cada monto, de esta forma, incentivamos a las personas a ser más partícipes de esta producción universitaria y mantenernos en contacto con posibles apoyadores o patrocinadores de la producción.

Profundizando sobre esta estrategia, entre las plataformas disponibles, nuestra elección es “vakinha.com.br”, por ser la plataforma que permite crear la vakinha gratuitamente, y se presenta como la plataforma con *los impuestos más bajas entre todas las plataformas*, con un impuesto de 6,4% + R\$ 0,50 al momento de retirar el dinero y R\$5 de la cuenta bancaria.

El objetivo a ser alcanzado durante los meses que la vakinha esté online es de R\$6.500, deseado poder alcanzar con una fuerte divulgación el valor total, o en su defecto, el %75.







## 7.3 Presupuesto Analítico

## PRESUPUESTO ANALÍTICO - "GUARDÉ PARA MI"

## TRABAJO DE CONCLUSIÓN DE CURSO II - III

1. PRE-PRODUCCIÓN						
EQUIPE						
Item	FASE	descripción	cant	unidad	valor unitario	valor total
1.1	PRAPARACIÓN Y PRE-PRODUCCIÓN	Registro Guión - Biblioteca Nacional	1	verba	R\$ 50,00	R\$ 50,00
1.2		Transporte para tech-scout	1	verba	R\$ 150,00	R\$ 150,00
1.3		Producción de Casting	1	verba	R\$ 100,00	R\$ 100,00
1.4		Alimentación	1	verba	R\$ 500,00	R\$ 500,00
1.5		Producción de Objetos	1	verba	R\$ 1.500,00	R\$ 1.500,00
1.6		Producción de figurino	1	verba	R\$ 500,00	R\$ 500,00
1.7		Caracterización	1	verba	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00
1.8		Cópias	1	verba	R\$ 50,00	R\$ 50,00
<b>subtotal</b>						<b>R\$ 3.850,00</b>
2. PRODUCCIÓN						
EQUIPE						
2.1	PRODUCCIÓN	DIRECCIÓN GENERAL	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.2		ASISTENTE DIRECCIÓN	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.3		CONTINUISTA	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.4		DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.5		1ºASISTENTE PRODUCCIÓN	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.6		2ºASISTENTE PRODUCCIÓN	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.7		PRODUCCIÓN EJECUTIVA	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.9		DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.10		1 ASS DE FOTOGRAFIA	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.12		ILUMINACIÓN Y EQUIPOS	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
1.13		FOTOGRAFIA STILL	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.14		DIRECCIÓN DE SONIDO	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.15		1º ASISTENTE DE SONIDO	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.16		CAPTACIÓN DE SONIDO	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.17		DIRECCIÓN DE ARTE	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.18		1º ASISTENTE DE ARTE	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.19		ESCENARIO	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.20		ESCENARIO	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.21		CONTRAREGRA	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.22		LOGGER	6	días	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.23		PREPARACIÓN DE ACTORES	3	días	R\$ 100,00	R\$ 200,00
2.24		ELENCO - FÁTIMA	1	verba	R\$ 250,00	R\$ 250,00
2.25		ELENCO - GONZALO	1	verba	R\$ 250,00	R\$ 250,00
2.26	ELENCO - DELIA	1	verba	R\$ 150,00	R\$ 150,00	
2.27	ELENCO - MIGUEL	1	verba	R\$ 50,00	R\$ 50,00	
2.28	ELENCO - MARISOL	1	verba	R\$ 50,00	R\$ 50,00	
2.29	EXTRAS / FIGURANTES	1	verba	R\$ 250,00	R\$ 250,00	
2.30	LOCACIÓN	1	verba	R\$ 500,00	R\$ 500,00	
<b>subtotal</b>						<b>R\$ 1.700,00</b>
EQUIPAMIENTO e DIRECCIÓN DE ARTE						
Item	FASE	descripción	cant	unidad	valor unitario	valor total
2.31	PRODUCCIÓN	CÁMARA (UNILA)	6	diaria	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.32		LENTE Y ACCESÓRIOS(UNILA)	6	diaria	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.33		EQUIPOS DE SONIDO(UNILA)	6	diaria	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.34		FILTROS(UNILA)	6	diaria	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.35		ILUMINACIÓN E ILUMINARIA(UNILA)	6	diaria	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.36		ARTE (objetos, cenário, maquiagem, transporte)	1	verba	R\$ 300,00	R\$ 300,00
<b>subtotal</b>						<b>R\$ 500,00</b>
MATERIAL SENSIBLE						
Item	FASE	descripción	cant	unidad	valor unitario	valor total
2.37	PRODUCCIÓN	MEMORIA SD	2	unidade	R\$ 0,00	R\$ 0,00
2.38		HD (recurso proprio)	1	unidade	R\$ 0,00	R\$ 0,00
<b>subtotal</b>						<b>R\$ 0,00</b>
PRODUCCIÓN						
Item	FASE	descripción	cant	unidad	valor unitario	valor total
2.40	PRODUCCIÓN	TRANSPORTE	1	verba	R\$ 350,00	R\$ 350,00
2.41		FARMÁCIA	1	verba	R\$ 150,00	R\$ 150,00
2.42		ALIMENTACIÓN	1	verba	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00
2.43		COPIAS VARIAS (BOLETINES, ORDEN DEL DIA, DECPAGENS, AUTORIZACIONES, ETC)	100	copias	R\$ 1,00	R\$ 100,00
2.44		EXTRAS DE PRODUCCIÓN	1	verba	R\$ 200,00	R\$ 200,00
<b>subtotal</b>						<b>R\$ 1.800,00</b>
<b>Subtotal Etapa de Producción</b>						<b>R\$ 4.000,00</b>

3. PÓS-PRODUCCIÓN / FINALIZACIÓN						
EQUIPE						
Item	FASE	descripción	cant.	unidade	valor unitário	valor total
3.1		MONTAJE	2	semana	R\$ 0,00	R\$ 0,00
3.2		COLORIZACIÓN	1	semana	R\$ 0,00	R\$ 0,00
3.3	PÓS-PRODUCCIÓN	MIX DE SONIDO	2	dias	R\$ 0,00	R\$ 0,00
3.4		SUBTITULOS	1	verba	R\$ 0,00	R\$ 0,00
3.5		TRADUCTOR	1	verba	R\$ 150,00	R\$ 150,00
<b>subtotal</b>						<b>R\$ 150,00</b>
EQUIPOS Y SONIDO						
Item	FASE	descripción	cant.	unidade	valor unitário	valor total
3.6	PÓS-PRODUCCIÓN	COMPOSITOR DE TRILLA SONORA ORIGINAL	1	verba	R\$ 200,00	R\$ 200,00
3.7		ESTUDIO DE SONIDO	1	semana	R\$ 0,00	R\$ 0,00
<b>subtotal</b>						<b>R\$ 200,00</b>
MATERIAL SENSIBLE						
Item	FASE	descripción	cant.	unidade	valor unitário	valor total
3.8	PÓS-PRODUCCIÓN	HD (recurso propio)	1	unidade	R\$ 0,00	R\$ 0,00
<b>subtotal</b>						<b>R\$ 0,00</b>
PRODUCCIÓN						
Item	FASE	descripción	cant.	unidade	valor unitário	valor total
3.8	PÓS-PRODUCCIÓN	EXTRAS DE PRODUCCIÓN	0	0	R\$ 0,00	R\$ 0,00
<b>subtotal</b>						<b>R\$ 350,00</b>
<b>Subtotal Etapa de PÓS-PRODUCCIÓN</b>						<b>R\$ 350,00</b>
4. DIVULGACION-COMERCIALIZACIÓN						
PLANO BÁSICO DE DIVULGACIÓN						
Item	FASE	descripción	quantidade	unidade	valor unitário	valor total
4.1	DIVULGACIÓN Y COMERCIALIZACIÓN	MATERIAL GRÁFICO (cartazes)	1	verba	R\$ 150,00	R\$ 150,00
4.5		TRANSPORTE	1	verba	R\$ 0,00	R\$ 0,00
4.6		FESTIVALS	1	verba	R\$ 50,00	R\$ 50,00
		PLATAFORMAS	1	verba	R\$ 100,00	R\$ 100,00
4.7		DISEÑADOR GRÁFICO	1	verba	R\$ 100,00	R\$ 200,00
<b>subtotal</b>						<b>R\$ 600,00</b>
5. ADMINISTRACIÓN						
Item	FASE	descripción	quantidade	unidade	valor unitário	valor total
5.1	ADMINISTRACIÓN	CÓPIAS PRE-PRODUÇÃO E PRODUÇÃO	1	verba	R\$ 125,00	R\$ 125,00
5.2		COPIAS A4 DIVULGAÇÃO CASTING	1	verba	R\$ 25,00	R\$ 25,00
5.3		PAPELARIA	1	verba	R\$ 150,00	R\$ 150,00
<b>subtotal</b>						<b>R\$ 300,00</b>
<b>Subtotal Administración</b>						<b>R\$ 300,00</b>

RESUMO DO PRESUPUESTO	
	Total por Etapa
<b>Etapa de Pré-Producción</b>	R\$ 3.850,00
<b>Etapa de Producción</b>	R\$ 4.000,00
<b>Etapa de Pos-Producción</b>	R\$ 350,00
<b>Etapa de Finalización</b>	R\$ 500,00
<b>Administración</b>	R\$ 300,00
<b>TOTAL</b>	<b>R\$ 9.000,00</b>

## **7.4 Pre-producción**

Según Aida Marques *“Durante la preproducción, todo es preparado para el gran momento de la filmación”* (2007, p. 52) este es el momento donde iremos enfocarnos en los preparativos de parte de todas las áreas de manera rigurosa para tener como menciona la autora, *“un margen mínimo de imprevistos”* (2007, p. 52).

En nuestro contexto académico universitario y, teniendo que respetar también los tiempos de plazos de entrega de este proyecto escrito de acuerdo al cronograma de graduación, esta fase sólo comenzará en el mes de Noviembre y será destinada a las siguientes actividades que tienen su plazo de comienzo y fin divididos en la última parte del año 2023 y comienzo de 2024 (teniendo en cuenta que nuestro cronograma de producción está atravesado por las las fechas festivas de fin de año y de receso académico donde estaremos cesando nuestras actividades) como se puede apreciar en el plan de producción.

### **7.4.1 Actividades de la pre-producción.**

Algunos de los trabajos que deben ser realizados durante este fase y serán prioridad para el correcto de la desarrollo del proyecto serán las siguientes:

#### **7.4.1.1 Búsqueda de personas para completar nuestro equipo técnico**

Se trata de establecer qué funciones son esenciales para cada área y mapear personas interesados en las mismas, o, con actividades recientes en estas áreas, inicialmente estaremos invitando a participar a alumnos de la carrera de cine y audiovisual de la UNILA de nuestro mismo semestre o semestres anteriores.

#### **7.4.1.2 Búsqueda de locación en Foz do Iguaçu**

Si bien se realizó un mapeo online de posibles locaciones, durante el mes de noviembre y diciembre estaremos realizando efectivamente un contacto con las mismas para conocer sus estructuras, ambiente, posibilidades de producción y si está de acuerdo a la estética del proyecto, pudiendo ser consultado el valor

estimado por diaria o por semana con los dueños de la propiedad, consideramos importante resaltar que estaremos enfocándonos por la naturalidad de nuestro cortometraje, en trabajar con personas que tengan sus propias cosechas y animales de campo, con el fin de valorizar la producción y comercio local trabajando con productores agroecológicos.

#### **7.4.1.3 Visitas técnicas**

Una vez definida nuestra locación, y con el equipo de cada área ya establecido, realizaremos las debidas visitas de locación para chequear diversas cuestiones relacionadas con 1) la estructura: electricidad, corrientes de agua, espacios sanitarios, seguridad estructural 2) pruebas: equipos de fotografía, ensayo de planos, iluminación; equipos de sonido y su movimiento en el espacio, prueba con captación de sonidos; equipo de arte, medida de los espacios para planeamiento de las plantas, conocimiento de los elementos estéticos de cada locación, espacialidad en cuanto a herramientas del departamento de arte, resguardo de figurinos, objetos y camarino 3) producción: lugar para el adecuado refrigerio de los alimentos, espacio para arte, posible camerino para actores, delimitar lugar seguro para el equipamiento y visualizar espacios para los descansos y alimentación., todo lo mencionado anteriormente debiera ser realizado idealmente con mínimo 2 visitas técnicas, pudiendo ser más caso se vea la necesidad de más ensayos tanto para ajustar más el equipo en set como para ensayar las escenas con los actores.

#### **7.4.1.4 Casting**

Esta actividad será llevada a cabo conjuntamente con el equipo de dirección, pues al contar con un perfil de personajes podemos tener establecido cual es la información que estará en la divulgación de la convocatoria y la forma que es más conveniente para llevar a cabo la selección de elenco. Consideramos la divulgación en redes sociales de la universidad, redes propias del proyecto y divulgación de póster físico distribuidos por la ciudad y las sedes de la UNILA: Jardín Universitario, Campus de Integración y PTI, la forma de inscripción será vía formulario de google para poder captar la mayor información posible tanto personal como de

disponibilidad de horarios. Inicialmente el casting fue pensado en una jornada completa de 08 a 17hs para poder recibir a la mayor cantidad de candidatos posibles, dependiendo de la cantidad de inscriptos, esta puede ser llevada a cabo en 2 o más días.

#### **7.4.1.5 Patrocinadores, apoyadores y producción de arte**

La actividad de apoyadores será realizada mayormente por el equipo de producción para buscar instituciones públicas o privadas, personas o empresas de diferentes rubros que puedan aportar al proyecto tanto de manera financiera como con apoyo de equipamientos, transporte, alimentos y bebidas, también, con ayuda de la dirección de arte, estaremos buscando apoyadores para poder cubrir lo más posible los costos de la producción de arte, ya sea con préstamos o descuentos en alquiler de muebles, objetos, figurinos y compra de maquillaje, ofreciéndoles a los colaboradores efectivos contrapartidas, mayormente de divulgación favorable, por colaborar con un proyecto universitario.

#### **7.4.1.6 Decupagem diversas, orden del día y mapas de transporte**

Una vez realizadas todas las actividades mencionadas anteriormente, y ya encaminandonos a la última parte de pre-producción, estaremos realizando en conjunto con todas las cabezas de las áreas el decupagem técnico final para poder así confeccionar las órdenes del día (confirmando o modificando el plan de filmación inicial presentado a seguir en la fase de producción, o dependiendo de nuestras nuevas necesidades) y poder encaminar con antelación la solicitud de apoyo de transporte al ente referente al mismo en la Unila, o caso contrario, agendar con fletes los recorridos que serán necesarios tanto como para el equipo, los equipamientos y escenografías.

#### **7.4.1.7 Preparación de elenco, prueba de figurino y caracterización**

esta actividad de la pre-producción está encuadrada como una de las más fundamentales para llegar preparados al set de filmación en cuanto a elenco, pues

trataremos de incluir al equipo a un profesional para preparar a nuestros actores de manera física y psicológica al tratarse de un tema sensible, tanto como ensayos solamente entre actores y el preparador como incluyéndose en la última visita técnica para poder prepararlos para estar frente a una cámara y rodeados de equipamientos y equipo técnico, además de ensayar diálogos, expresiones faciales, corporales y espacialidad.

#### **7.4.1.8 Autorizaciones, contratos**

Una vez seleccionado el elenco, los autores y compositores de la trilla sonora, definida nuestra locación y si llegamos a contar con patrocinadores o apoyadores, procederemos a elaborar todos los documentos necesarios para llevar a cabo la producción, siendo alguno de ellos los siguientes: autorización de imagen y sonido de cada actor, contrato de locación, autorización de uso de fonograma, documento de declaración de apoyo por parte de los patrocinadores o apoyadores.

#### **7.4.1.9 Copias y papelería necesaria**

Se trata de la impresión de todos los documentos de apoyo para cada área, incluyendo roteiro, decupagem técnica, boletines de cámara, de sonido, de continuidad, storyboard, órdenes del día, relatorios de producción, etc, también, realizaremos la compra de todos los elementos necesarios propios como lápices, fibrones para cada área, cintas de papel, m3, scotch, resaltadores, lápices, planchetas, carpetas folio, etc, para una mayor organización de todos los boletines y documentación durante el set.

#### **7.4.1.10 Elaboración de kit de primeros auxilios**

Además de pensar la contingencia para las locaciones para la elaboración del kit de primeros auxilios, es imprescindible sumar en nuestro presupuesto la compra de toallas sanitarias, tampones y protectores diarios, con el fin de mitigar los posibles



## 7.4.2 Plan de Filmación Inicial

DIA	ESCENA	AMBIENTE	LUZ	ELENCO
1	1,5,10, 8	GALLINERO, CUARTO DE HERRAMIENTAS	DIA/INT	Fatima, Gonzalo.
2	2, 3, 4, 7, 9, 22	COCINA COMEDOR	DIA/INT	Fatima, Delia, Gonzalo
3	11, 12, 13, 16, 18	COCINA COMEDOR	DIA/INT	Fátima, Gonzalo y Padrinos
4	17, 19, 23, 25, 27	CUARTO DE COSTURA	DIA/INT	Fátima y Gonzalo
5	6, 14, 15, 28	PATIO DE LA FINCA, QUEBRADA	DIA/EXT	Fátima, Gonzalo
6	20, 21, 24, 26	DORMITORIO, PASILLO	NOCHE/INT	Gonzalo

## 7.5 Producción

*“Cada día de filmación, es el director de producción quien establece y marca, como el primer asistente de dirección, el orden del día, que será distribuida a todos y que deberá contener todas las informaciones concernientes a las actividades del día siguiente.*

*En resumen: es quien debe asegurar la presencia de todas las personas y de todos los elementos necesarios para la filmación, convocar actores y técnicos, celar para que todo ocurra de acuerdo a los previstos con la finalidad de que la filmación no se retrase”*  
(Aida Marques, 2007, p. 64)

Reforzando lo que comenta nuestra autora, este momento nos encuentra en el primer día de filmación, donde se retira el equipamiento, se revisa y se disloca al equipo hacia la locación para dar inicio a nuestras jornadas de filmación. Estos serán los días donde estaremos cuidando de que todas las áreas estén trabajando con todo lo que necesitan, brindándoles apoyo logístico, alimentación, cuidando de la llegada y salida de los actores y estando a disposición para reuniones durante recesos para repasar la información o posterior a la jornada para ultimar detalles del día siguiente, además, estaremos dando soporte a la persona que cumplirá con la función de “logger” en el set para asegurar un lugar seguro y calmo para la exportación de archivos luego de cada jornada, con el fin de proteger los archivos

captados diariamente y realizar sus debidas copias de seguridad. Es fundamental reforzar la constante comunicación y actualización de información con las demás áreas y acompañar el set para asistir y realizar los relatórios de producción, este es uno de los motivos por el cual estaremos distribuyendo entre las integrantes de esta área diarias dedicadas a cada función específica con posibilidad de rotar durante la semana de filmación para poder utilizar este momento de set como aporte para la formación y experiencia de todas.

## **7.6 Desproducción**

Entendemos la desproducción como una de las actividades más importante para lograr una producción exitosa, pues esta se trata de revisar y chequear cada ítem de nuestra lista de equipamiento cada día luego de filmar, con el fin de constatar que efectivamente estén y observando que no presenten desperfectos que pudieran haber ocurrido durante la producción.

Si esta desproducción se realiza diariamente e idealmente sin presentar novedades desfavorables, al momento de finalizar efectivamente la filmación, este paso debería después solamente tratarse de la contabilidad, chequeo detallado de todos los ítems y su correcto y organizado empaquetamiento, guardado, para la devolución y facilitar así el chequeo por parte de la Institución que la prestó o ente que lo alquiló.

Si bien nuestros equipamientos serán en un 90% prestados por parte del Laboratorio de Equipamentos (Sala C202-1, JU) de la Universidad federal de Integración Latino-americana, tendremos que prestar un cuidado minucioso tanto con los prestados pues estos equipamientos son y serán utilizados por alumnos de la carrera de Cine y audiovisual, como a los equipos que posiblemente se alquilen, pues al tratarse de un trabajo académico devolver equipamientos en mal estado fuera por el motivo que fuera tanto por accidente o por negligencia, esto disminuirá la confianza en los integrantes del equipo para nuevos proyectos. Es importante resaltar que este momento de desproducción también incluye la desproducción del equipo de dirección de arte, pues necesitarán de nuestra actuación con poner en marcha el mapa de transporte para la devolución de escenario, figurinos, caracterización y objetos, realizando chequeos hasta 2 semanas posteriores a la

filmación para corroborar que todo esté totalmente devuelto y no contemos con pendencia.

## **7.7 Postproducción y finalización.**

### **7.7.1 Archivos y organización**

Una vez finalizada la filmación y realizada la desproducción, comenzaremos a trabajar con los archivos exportados captados a un disco de memoria externo (HD1) perteneciente a la productora, para luego enviar también una copia a un disco de memoria externo (HD2) disponibilizado y en calidad de préstamos por la UNILA. Como fue mencionado anteriormente, estos archivos serán previamente exportados y organizados por la persona encargada de realizar la función de logger durante las filmaciones, asegurándonos la seguridad de los archivos y la agilidad en tiempos al no tener que organizar dichos archivos.

### **7.7.2 Isla de edición y fases dentro de ésta**

La post-producción será llevada a cabo en una Isla de Edición de la UNILA, previamente agendado por en coordinación las diarias con el editor y la directora para realizar el montaje, luego, coordinar las diarias con editor, directora, directoras de arte y de fotografía para trabajar la colorización, posterior a eso iniciaremos el trabajo con la dirección de sonido para realizar la edición y mezcla de sonido. realizadas estas tareas, procederemos a finalizar totalmente y exportarla en diferentes formatos como .MOV y .MP4.

### **7.7.3 Accesibilidad e inclusión en el audiovisual**

Para hablar de la accesibilidad necesitamos crear consciencia acerca de la igualdad de oportunidad para todas las personas, traduciendo al audiovisual, comprende un diseño de producción que permita hacer accesible a la comunidad de sordos y ciego nuestra obra audiovisual, esta es una de las ideas, conjuntamente con las experiencias compartidas por nuestra compañera Carol, que nos llevan a dedicar diarias aún en nuestro corto tiempo de post-producción (debido el cronograma académico) para trabajar los subtítulos en diferentes idiomas, como

español, portugués y eventualmente inglés, esto nos permite tornar nuestro cortometraje accesible inicialmente para las personas sordas, desearíamos poder contar con *audiodescripción* para personas ciegas, sin embargo, al estar trabajando con un presupuesto ajustado a una producción universitaria, en caso de realizarlo nosotros, tememos fuertemente no poder entregar los archivos de audiodescripción en la calidad que se merece, pues entendemos también que este trabajo cuenta con profesionales especializados en esta actividad que tienen que ser respetadas y principalmente priorizada la experiencia de las personas ciegas. Esperamos poder trabajar esta importante cuestión una vez finalizado nuestro Trabajo de Conclusión de Curso III, para poder plantear otro cronograma dedicado al mismo y tener más tiempo de buscar los fondos necesarios para su correcta realización.

## **7.8 Divulgación y distribución**

### **7.8.1 Divulgación**

Esta parte si bien está relacionada a la exhibición y comercialización en el mercado audiovisual, en nuestra práctica universitaria la trabajamos desde el inicio del proyecto, donde con el objetivo de captar recursos, damos a conocer nuestro proyecto a través de plataformas y redes sociales, resaltando nuestra posición académica y presentando los temas que son trabajados, permitiendo llamar la atención a las personas sobre la importancia de colaborar con la práctica de estudiantes y posibles apoyadores o patrocinadores. También, durante la pre-producción y vía redes sociales del proyecto, podemos compartir el avance con la comunidad académica y externa, siendo nuestro mayor vehículo para llegar a la mayor cantidad de personas, tanto como para mostrar nuestros preparativos como para atraer a nuestros interesados en acompañar nuestra jornada, esto aplica también a la fase de producción, tal vez en menor medida pues no contamos con una persona que pueda gerenciar enteramente la red social, pero sí compartiendo tal vez un número mínimo de 2 imágenes para dejar registro de las diarias, pudiendo ser considerada el instagram de *Guardei para mim* como una posibilidad de archivo del proyecto y de justificación para todas las personas que apoyaron, siendo visibilizado con los registros todo el trabajo realizado.

### 7.8.2 Distribución

Entendiendo este proyecto con formato de cortometraje universitario, estaremos tratando la distribución de manera no comercial, y estará basada en realizar un mapeo de festivales de cine, nacionales e internacionales, en los cuales *Guardei para mim* sea apto para participar y/o competir. Este proceso se comprende por fuera del calendario académico, teniendo que estar atentos a todas las novedades sobre festivales y muestras de cine, por lo menos, los dos primeros años del cortometraje, para poder aplicar y dar a conocer tanto nuestra narrativa, como nuestro desarrollo personal en las funciones ejercidas que pueden ser observadas por personas participantes del festival, que ya formen parte del mercado audiovisual y propiciar futuros trabajos.

### 7.9 Preservación audiovisual y archivo

Una producción audiovisual completa su ciclo cuando se logra su correcta preservación. Si bien la preservación de obras audiovisuales comprenden muchas prácticas como coleccionar, identificar, documentar, estabilizar y recuperar físicamente como son los casos de obras analógicas, en nuestra actualidad trabajando en la era digital y considerando la naturalidad del proyecto, la práctica de *suba de archivos a nubes de almacenamiento digital* y de *transferencia del archivo para mejores soportes de memorias externas* será el camino que tomaremos para la preservación de *Guardei para mim*, siendo utilizado en primer lugar Google Drive (de la cuenta Google que crearemos exclusivamente para el cortometraje) como nube principal, pues en esta cuenta tendremos la copia de todos los formatos exportados, los subtítulos y la trilla sonora, y en segundo lugar, entregaremos una copia de nuestro cortometraje al Proyecto de Extensión “Acervo digital audiovisual: U-PLAY”, que se encarga de ,por medio de los principios de preservación, coleccionar, catalogar, monitorear y compartir las obras realizadas por los estudiantes durante su periodo de graduación de la carrera, como menciona en su página web. Consideramos esencial poder entregar a este proyecto nuestra copia, tanto como para mostrar apoyo a la actividad de extensión y preservación que proponen, como para disponer a la Universidad Federal de la Integración Latino-americana que nos permitió

realizar este proyecto que es el resultado de todos estos años de formación, sirviendo también como material que puede ser exhibido en las diferentes disciplinas por los profesores para analizar todas las áreas con sus métodos de trabajos,

**SEGUNDA PARTE**

**Proyecto de Realización del Cortometraje:  
Cascarón Azul**

**RELATORIO DEL PROCESO  
(Trabajo de Conclusión de Curso III)**

## **8. PRESENTACIÓN TRABAJO DE CONCLUSIÓN DE CURSO III**

Este Trabajo de Conclusión de Curso III, que representa la parte II y final de la Obra Audiovisual “Casarón Azul”, visa presentar a los lectores el proceso completo que efectuamos los 6 alumnos de Cine y Audiovisual de la UNILA, defendiendo las áreas de Dirección, Producción, Dirección de Arte, Dirección de Fotografía, Sonido, Montaje, quienes a través de la narración de nuestras experiencias en los relatorios críticos, presentamos un análisis y comparación de nuestros resultados con lo planeado en la parte I, pretendiendo así dejar registrado toda la ejecución de la realización del cortometraje y los documentos que auxiliaron nuestra producción, como así también nuestras consideraciones individuales y colectivas.

## **9. JUSTIFICATIVA**

Narrar los procesos de nuestra ejecución del cortometraje, además de registrar la documentación que auxilió este proyecto, nos permite reflexionar sobre cómo nos desarrollamos individual y colectivamente en nuestras áreas, pues en esta escrita nos embarcamos en una retrospectiva donde retomamos la lectura de nuestras primeras ideas y objetivos para poder inducirlos en un arduo trabajo de análisis y comparación con los resultados obtenidos, bajo los lentes de la objetividad y autocrítica que contemplan nuestros aciertos y desaciertos.



## 10. RELATORIO CRÍTICO POR ÁREA

### 10.1 DIRECCIÓN

Por *Greidy Sarahi Vivas Zambrano*

#### 10.1.1. Preproducción

##### 10.1.1.1 El Guión Según Locación y Proyección de la Estética Deseada

El guión de nuestra obra lo realice un tiempo atrás en la materia de *roteiro I*, donde tuve la libertad creativa para agregar cualquier elemento que creyese pertinente para enriquecer la narrativa e inclusive ser específica y descriptiva en ambientes y escenas, ya que la idea era realizar una obra que concentrarse lo que habíamos aprendido en clase, bajo la recomendación de ser algún tema o entorno conocido para tener mejor propiedad al desenvolver la historias, sin embargo, no había sido pensado (aunque podía existir la posibilidad) de proyectar el guión como una obra de fácil realización en lo que a presupuesto se refiere. Por esto, los primeros pasos conversados con el equipo fué la posibilidad de revisar y modificar el guión para hacer más *-realizable-* según nuestros cálculos de presupuesto y posibilidades de equipos de captación.

Otro factor fundamental era si la locación rural que habíamos encontrado se ajustaba a las exigencias espaciales de la narrativa, pues eran necesarios escenarios específicos como cocina, cuarto, espacio verde y un gallinero. Fué así como gracias a los vendedores de alimentos orgánicos que frecuentaban la feria de comida de la universidad, conseguimos un lugar prácticamente ideal para la historia, incluso con detalles que no creímos encontrar fácilmente, como una ventana en la cocina que tuviese un espacio verde en profundidad, un gallinero con estructura fijada en la pared, un espacio verde basto con diferentes plantaciones y árboles frutales que irían a aportar mayor riqueza visual a las escenas exteriores, entre otros detalles que nos beneficiaban en sentidos de logística y sobretodo arte y ambientación.

### 10.1.1.2 El Casting

La idea inicial de los personajes, estaba basada en las personas habitantes de los andes campestres y los llanos venezolanos (lugares donde inspiré el guión) por lo tanto los diálogos estaban decorados con un dialecto inclinado más hacia estos territorios, sin embargo, desde que supe que la obra iba a ser desarrollada en Foz do Iguaçu, en un contexto de frontera y lleno de diversidad de *sotaques* como la UNILA, los diálogos pasaron a ser posibilidades abiertas, que se adaptarían sin restricciones a los acentos de los actores. Esto también por la noción que teníamos de expresar la diversidad latinoamericana unida en una obra audiovisual, así, desde el casting, tuvimos en cuenta que íbamos a encontrar variedad de hablas y estábamos bastante cómodos con juntarlos en el mismo universo narrativo.

Una vez organizado el casting, donde se realizó un *flyer*, un formulario de inscripción, una amplia divulgación en redes sociales y en las diferentes sedes de la universidad, tuvimos una receptividad bastante grande, pues fueron más de 30 inscripciones de interesados, en los cuales habían nacionales de países como Haití, Brasil, Colombia, Paraguay, Argentina, Panamá, entre otros. Buscamos concretamente los personajes de Fátima, Gonzalo, Delia, Miguel y Marisol. Los encuentros agendados con cada persona fueron organizados según el personaje el cual habían marcado interés, donde planificamos 4 etapas para cada uno, la primera, donde nos presentamos junto con Alejandra Monsi, Moisés Luna, quienes acompañaron todo el proceso de casting, la segunda, en la cual realizamos un pequeño estiramiento juntos y ejercicio de respiración, pues creímos que ayudaría a relajar los posibles nervios de la persona y le daría un poco más de confianza.

La tercera etapa consistía en un ejercicio de improvisación basado en una situación planteada por nosotros, una para los interesados en Gonzalo y Miguel, que consistía en realizar una artesanía para su "pequeña hija" con los materiales de dejamos a su disposición, luego responder a la pregunta ¿Cómo es tu hija?, aquí buscábamos acceder a la sensibilidad del actor y también observar su forma de interactuar con los materiales (Figura 41) para apreciar sus movimientos, mirada y desenvolvimiento al improvisar.



Figura 41 - Actores de Gonzalo y Miguel en proceso de casting  
Fuente: Archivos fotográficos de Cascarón Azul

También, un ejercicio para las interesadas en Fátima y Marisol, donde empleamos un macetero vacío y pedimos que imaginen que allí en algún momento hubo una planta que recibieron de alguien amado y que ya no está más y que ahora, la planta se ha marchitado (figura 42) con esto, queríamos observar la expresividad de la persona y como conectaba con la idea de la pérdida, de qué manera podía expresarlo.

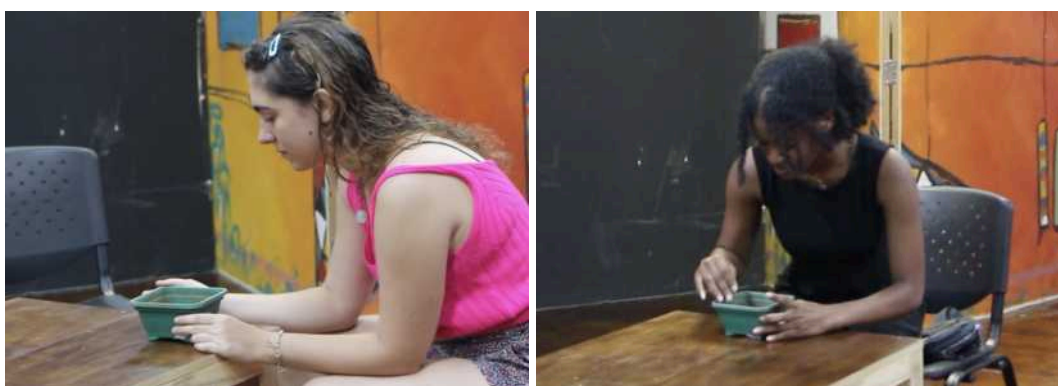


Figura 42 - Actrices de Fátima y Marisol en proceso de casting  
Fuente: Archivos fotográficos de Cascarón Azul

Un tercer ejercicio se planificó para las interesadas en Délia, donde la idea fué improvisar una escena en donde se encontraba en el jardín tomando una planta prohibida y la vecina la encontraba flagrante, allí, Délia (figura 43) tendría que convencerla de olvidar el asunto y no delatarla. Con este último ejercicio quisimos observar la expresividad y actitud ocurrente que podría tener este personaje.

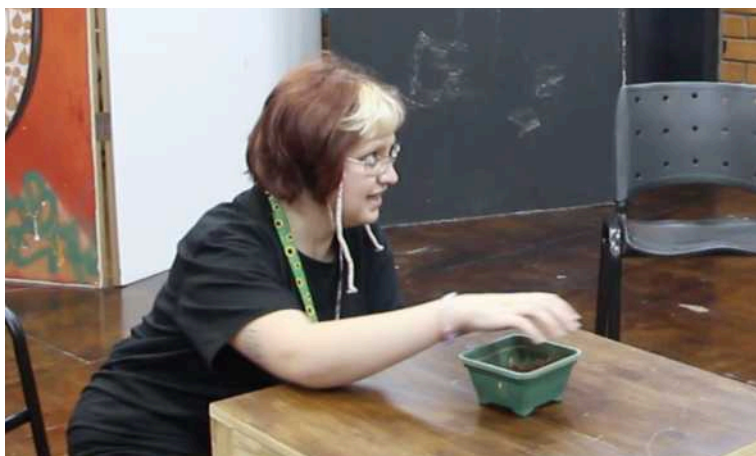


Figura 43 - Actriz de Délia en proceso de casting  
Fuente: Archivos fotográficos de Cascarón Azul

Todo lo anterior con la presencia de una cámara para facilitarnos la revisión de quién fuese necesario y también para observar cómo se sentían y actuaban los participantes en frente de una cámara, algo que sería completamente frecuente. Por cuarta y última etapa, nos sentamos a conversar con cada participante, para saber sobre su disponibilidad de tiempo en cuanto a las fechas propuestas e interés en el proyecto y su temática. Así, las personas seleccionadas fueron Guadalupe Anaya como Fátima, Jhony Alexander León como Gonzalo, Lisbeth Soriano como Marisol, Matheus Freitas como Miguel y Lee Matievicz como Délia.

### **10.1.1.3 Preparación de Actores**

El proceso de preparación de actores fué dividido en 4 encuentros distribuidos según los horarios disponibles del elenco. Primeramente realizamos una reunión general entre dirección y elenco, para explicar el proyecto a profundidad, hablar de fechas y disponibilidad de tiempo La específico, así como realizar la primera lectura del guión, donde cada actor y actriz pronunció en voz alta sus diálogos y al final, hicieron preguntas y comentarios sobre el guión y sus personajes para saber la visión de la dirección. En los encuentros posteriores dimos concentración en la preparación de Fátima y Gonzalo, pues son los personajes principales, por ende tendrían mayor aparición y carga interpretativa en las escenas.

El desarrollo de estas preparaciones fué conjuntamente con Alejandra Monsi, ambas directoras del proyecto, pues era necesario esos primeros contactos con los actores, para desenvolver una dinámica donde ellos pudiesen habituarse a las

indicaciones de cualquiera de las dos, pues en el set era posible la intercalación de dirección según las escenas. Realizamos entonces diversas prácticas, comenzando siempre con estiramiento y ejercicio de respiración, pasando por las lecturas y repetición de escenas, la explicación de la intencionalidad dramática y narrativa de cada una y los ensayos de diálogos e interacción entre personajes. Fueron 3 encuentros con Jhony y Guadalupe, uno de ellos donde se interactuaba con Délia y otro con los dos compadres (Figura 44), en varias de estas ocasiones intentamos grabar y tomar fotos con nuestros teléfonos, pues también servía para imaginar los encuadres y el desplazamiento de los actores según su espacio en el cuadro.



Figura 44 - Ensayo de escena 18  
Fuente: Archivos fotográficos de Cascarón Azul

#### 10.1.1.4 El cambio de Nombre

Un punto a resaltar en el proceso de esta producción fué la decisión de cambiar de nombre, pues si bien el Guión tenía como nombre *La gallina saraviada*, era algo difícil de comprender por varias personas, pues *saraviada* es un término bastante propio de una región de Venezuela y Colombia, además de dar mayor foco a la gallina, algo que hasta entonces tenía incertezas pues dependíamos de si íbamos a conseguir grabar y enfocarnos en alguna gallina específica (una saraviada, que es una raza de gallina con manchas *bicolor*, poco común). El primer nombre fué entonces *Guardei para mim, que sería* finalmente modificado a *Cascarón Azul*, pues por cuestiones de tiempo, decidimos el primer nombre con un corto periodo de tiempo, ya que disponíamos de un fecha límite para enviar nuestro

proyecto a un posible edital de apoyo financiero, así que era recomendable que fuese en portugués, sin embargo, al recibir los resultados y ver que no habíamos sido contemplados, por parte de dirección surgió una necesidad de reconsiderar el nombre, queríamos algo que fuese más resonante con la estética del corto, en español y que mencionase algún elemento como forma de atribuir una imagen al momento de mencionarla, de esta manera sería fácil recordar su nombre y por ende, la difusión y expectativa hacia la obra podría ser mayor. Así pues, luego de discutir algunas opciones con las cabezas de cada equipo y realizar una votación, el nombre para la obra final fué escogido: *Cascarón azul*.

### 10.1.1.5 Decoupage e Storyboard para Concebir una Estética con Todas las Áreas

El proceso de decoupage se basó en 3 encuentros principales con asistencia de dirección (Gabriel França), las cabezas de foto (Lucero Encina), arte (Alejandra Monsi) y dirección (Alejandra Monsi y yo), allí revisamos las referencias estéticas de cada área y conversamos sobre cómo podríamos estructurar los planos para atender las exigencias creativas que teníamos en común, pues según nuestra propuesta habíamos optado por una estética más natural, que permitiera asemejar los movimientos de cámara a una mirada subjetiva, lo que iría a requerir tal vez de mayor utilización de cámara en mano, sin embargo, al ver de los equipos que disponíamos, la falta de un instrumento de estabilización no permitió la planificación de mayor uso de este recurso, por lo que optamos entonces por un *-tripé solto-* como alternativa (figura 45) para dar una leve *-respiración-* a la cámara y evitar planos demasiado estáticos.

Escena	Plano #	INT / EXT	Locación	Luz	Encuadre	Angulación	Movimiento	Descripción de la escena	Audio (sugestão)	Referencia Foto	Duración	Observación
1	1	INT	GALLINERO	DIÁ	PD - PG	Frontal - Normal	Plano secuencia - Trimming out	escena secuencia, mira con el foco en la gallina cenita, hasta tomar todos los vollos y el fumeo	Directo		15 seg	Referencia de secuencia de campo 1:25
	2	INT	COCINA	DIÁ	PD	45° - Normal	Fijo	Detalle del fuego en todo el encuadre	Foley		3 seg	poner sonido al viento del fuego escena 1 con la barra de esta escena, en montaje
	3				PD	Frontal - Picoado	Fijo	Mendocina hirviendo, mano de Fátima tapa la olla	Directo - Foley *		3 seg	
4	PD				45° - Picoado	Trípel solto	Mano de Fátima cortando la cebolla	Directo		5 seg	crear luz del sol filtrándose por la ventana	
2	5	PD	Frontal - Picoado	Fijo	Cama hirviendo, Fátima desata la cebolla en la cama	Directo		5 seg				
	6	PD - PP	Lateral - Normal	TIR - up	se escuche gorrato, baja la barra del fogón, luego sus manos en el estufa, mira hacia fuera de campo y responde a Gorrato	Directo		14 seg	BANGBANG NETFLIX ep 3 inicio min 1:43			
	7	PC	Normal	Trípel solto	desde un punto de vista subjetivo, la cámara acompaña el movimiento de gorrato, y la entrada de Fátima y Dalia, antes colocan los platos frente a los fríasiderales y Gorrato	Directo		13 seg				
3	8	INT	COMEDOR	DIÁ	PD - PP - PM	45° - Picoado	Trípel solto	En una secuencia, vemos el plato siendo colocado por Fátima frente a Gorrato en PD y luego subimos hasta Gorrato, que mira en dirección a Fátima (su cámara acompaña la mirada hasta llegar a Fátima mirando a la ventana en PM)	Directo		10 seg	

Figura 45 - Recorte de formatación del decoupage  
Fuente: Decoupage digital de Cascarón Azul

Otro aspecto que fué repetitivo fué el plano detalle, algo que tal vez no se había pensado como un constante en la estética y que consideramos también podría romper un poco con esa línea naturalista que queríamos abordar, pero al no tener la posibilidad de que la cámara se dislocara con mayor soltura por el espacio (por falta de estabilizador) y teniendo la necesidad de enfatizar varios elementos para conectar la narrativa, el uso de planos detalle sería inevitable para dar enfoque a elementos de la historia, como los huevos, el fuego, el juguete en los escombros y algunos alimentos. Otro factor que influyó en la utilización de planos detalle fué la indicación de los puntos de vista de los personajes principales, pues era necesario el énfasis en ciertas informaciones para conectar el transcurso de los eventos con el arco de cada personaje.

Así pues, en los tres encuentros grupales realizamos una primera parte del decoupage, pudiendo apreciar cuáles serían entonces los recursos que se repetirían y ayudarían a darle uniformidad estética a la historia. Posteriormente, concluí las escenas faltantes y repasé al equipo, en especial con la asistencia de dirección, para colocar a disposición el decoupage al resto del equipo, teniendo así una herramienta en nuestras próximas visitas técnicas a la locación.

Una vez finalizado el decoupage, comencé la realización de un storyboard (figura 46) pues personalmente es una herramienta que me gusta utilizar en las producciones y percibo que es de buen soporte para varias áreas, proporcionando una perspectiva visual un poco más concreta de lo que es el decoupage. Si bien no es necesaria la ilustración de cada plano del decoupage, me gusta colocar la historia en imágenes lo más cronológica posible, pues también ayuda en una perspectiva de ritmos y contraste de imágenes, anticipa la visualidad de planos posiblemente repetitivos o menos necesarios y por ende, ahorra tiempo a la hora de tener que decidir recortar planos. Otro punto positivo es que ayuda con la ubicación espacial de los elementos en cuadro, facilitando las pruebas de cámara, posicionamiento de actores, ubicación de objetos escénicos e incluso posicionamiento del equipo de sonido.





Figura 46 - Primeras dos páginas del storyboard  
Fuente: Storyboard digital de Cascarón Azul

### 10.1.2. Producción

Los días de grabación se organizaron en 6 jornadas seguidas con la mayoría del equipo, en la Chácara Sorriso que fué nuestra locación principal, aquí se comenzaba siempre con un saludo general, la comida o snack de comienzo de diaria y posteriormente un ejercicio de estiramiento y respiración con todos los integrantes del equipo reunidos en círculo en un área verde de la chácara, esto con la intención de promover la unión y confianza dentro del set, relajar las tensiones y comenzar la diaria de la manera más leve posible, pues si bien siempre es necesario mantener el orden y la concentración en las actividades por realizar, pues también somos seres sensitivos y emocionales y muchas veces estos aspectos queramos o no, influyen en el proceso y resultado de las obras, considero que un trabajo audiovisual, especialmente en su fase de producción, debe mantener un equilibrio entre la parte técnica y la humana, proporcionar un ambiente con el menor estrés posible y mayor apoyo y comunicación entre áreas es la mejor manera de realizar las actividades en equipo y tomar decisiones con más claridad.

Los estiramientos los hacíamos Alejandra y yo los primeros días y luego nuestro asistente de dirección, Gabriel, dirigió los ejercicios de respiración y estiramientos por el resto de las jornadas. Posteriormente, se distribuían las órdenes del día impresas y se repasaban los planos del día e informaciones importantes de parte de producción. Al final de la pequeña reunión inicial, cada equipo comenzaba su jornada, luego de la llegada de los actores también se repasaban las informaciones del día y el orden de las escenas.



### **10.1.2.1 La Coodirección**

Este proyecto ha sido una constante unión de ideas y conceptos creativos propuestos también por Alejandra Monsi, que además de ser la directora de arte, también fué parte conjunta de la dirección, desde el inicio, cuando presentamos el roteiro al equipo e ideamos la posibilidad de hacerlo realizable como TCC, quisimos darle un equilibrio técnico y estético a esta historia, pues es más característico de mi trabajo pensar de manera más técnica, buscar posibles contrapuntos y formas de producción más factibles logísticamente; en el caso de Alejandra es más el entusiasmo por agregar elementos y sensaciones visuales resaltantes, pensando a partir de colores, composiciones de cuadro atractivas para el espectador, así como la emotividad de las escenas.

Este contraste de visiones tuvo sus puntos fuertes y débiles, en los cuales debíamos discutir la prioridad (estética o logística) de algunas escenas o encuadres específicos y tomar una decisión conjunta, también, nos dividimos la dirección en algunas escenas, donde yo preferí aquellas en las que tenía movimientos de cámara o encuadres específicos concebidos desde el decoupage y Alejandra por su parte, dirigió escenas donde se mostraba más emotividad por parte de los personajes así como aquellas en las que la comida era protagonista, como la secuencia inicial de la realización del pabellón (comida típica venezolana).

Un apoyo bastante grande y que propició una comunicación y dinámica efectiva en el set, así como complemento fundamental de esta codirección, fue nuestro asistente de dirección Gabriel França, al cual agradecemos inmensamente por su impecable trabajo y excelente actitud frente a los contratiempos y adversidades del set.

### **10.1.2.2 Reformulaciones de cada área ante las adversidades del set.**

Desde una perspectiva de dirección, existieron a lo largo de los días una serie de cambios pensados en momentos específicos, pues como toda obra audiovisual, siempre se tiene una base planificada según una visión proyectada de lo que puede resultar cada escena, sin embargo, estuvimos conscientes que podrían haber cambios y decisiones que tomar en el momento de grabar algunos planos, pues comenzando con la escena que abre la historia, se tenía pensado

apreciar gallinas en sus nidos para la composición del cuadro deseada, pero visto que son animales imprevisibles y también queríamos respetar su espacio y en ningún momento maltratar o forzar a ningún animal, también se pensó en componer el cuadro con apenas huevos en cada nido y de punto central, los huevos azules (Figura 47) lo que efectivamente sucedió, las gallinas, ante la presencia de varias personas moviéndose en su espacio, decidieron salir hacia el espacio abierto externo del gallinero y fué entonces cuando el equipo de arte estructuró cada nido para darle destaque a los huevos en su interior.



Figura 47 - Referencia y resultado de escena inicial  
Fuente: storyboard y Cascarón Azul

Este punto sería algo tal vez cambiaría también el foco de la historia de la gallina, hacia los huevos, pues en la idea inicial del roteiro, la gallina y el color de sus plumas también eran motivos visuales que ayudarían a identificar más adelante esa gallina muerta para el hervido con los compadres, pues como mencionado en la parte teórica inicial de este trabajo, dirección pensó en repetir y focar elementos que ayudaran al espectador a tener ciertas *-pistas-* de la historia y la gallina y su plumaje era una de ellas; puede que tal vez con un presupuesto mayor, el equipo de arte fuese creado algunas gallinas de utilería con plumas reales o artificiales, sin embargo, este fue uno de los varios aspectos en los cuales tuvimos flexibilidad como dirección, entendiendo que una obra se va transformando con el avance del proceso y que casi en ninguna circunstancia resulta en algo exactamente igual a lo pensado inicialmente; esto no significa algo negativo, a mi parecer es algo natural e incluso crea una expectativa para los propios creadores, haciendo del proceso una intrigante y paciente espera por un resultado imaginado pero nunca antes visto.

Con el enfoque en los huevos azulados, pasamos entonces a ubicarlos como un elemento visual narrativo central de la obra (Figura 48) que fué constante y

permite entonces, construir una expectativa en cuanto a su desenlace e importancia en el universo del personaje más envuelto con esto: Fátima.



Figura 48 - Frames de aparición del huevo azulado  
Fuente: Cascação Azul

En cuanto a factor de tiempo y dinámica en set, sentí que trabajamos en la mayoría de los días con un margen de tiempo estable y con pocos atrasos en cuanto a escenas, los equipos parecían estar concentrados y bien preparados, algunas veces sentí que faltó un espacio destinado a la preparación de actores antes de cada escena, pues si bien pudimos ensayar y repasar antes de cada grabación, sentí que necesitaba en ocasiones transmitir mejor la carga emocional de algunas escenas y por motivos de respetar el tiempo y sobretodo por mantener constante comunicación con los equipos de foto y sonido, no podía dejar el área del set por mucho tiempo, aún así, los actores desempeñaron un papel bastante satisfactorio, pues vale recordar que no son profesionales y que incluso aunque todos tenían experiencia en actuación y/o teatro, algunos nunca habían actuado frente a una cámara y era por esto que en ocasiones podían perder un poco de concentración al escuchar la comunicación técnica del equipo de grabación, de esta forma, preferimos repasar las indicaciones con ellos, momentos antes de grabar y no llamarlos al set antes de lo necesario.

Por otro lado, en la mayoría de los casos, se logró mantener una composición de cuadros bastante cercana a lo planificado en el decoupage e storyboard, como el caso del cuadro dentro de cuadro (Figura 49 y 50) que era un elemento que iba a

depender completamente de la locación y casualmente, la cocina daba a un espacio abierto en profundidad, y con el apoyo de las personas de la chácara, fué posible el acceso.



Figura 49 - Referencia y frame resultante del cuadro dentro de cuadro 1 (bananera)  
Fuente: Storyboard y Cascarón Azul



Figura 50 - Referencia y frame resultante del cuadro dentro de cuadro 2 (gallina)  
Fuente: Storyboard y Cascarón Azul

Un factor que influyó a nivel estético e incluso modificó la narrativa de nuestra historia, fue que en el día 6 de la filmación, tuvimos un atraso considerable por diferentes motivos logísticos, de espacialidad y preparación de la actriz para desenvolver la escena 25, una de las que tenía mayor carga emocional y la cual requirió de tiempo y estrategia para poder captar el sonido y a la vez que la actriz escuchara un audio preparado para la canalización emocional en ese momento, la preparación del escenario, la presión por el tiempo y tal vez falta de práctica con el equipo entero para esta escena, resultó en la decisión de realizar un plano que abarcara las acciones propuestas por los demás planos en el decoupage. Esto, inclusive con el recorte de tiempo que significaba, aún no fue suficiente para que al momento de grabar la última escena, llegásemos a tiempo a la puesta de sol adecuada para la iluminación que requería, lo que comprometió especialmente el último plano de la historia y por ende, la necesidad de rehacer o reinventar un final que diera un mejor cierre tanto emotivo como visual a la historia. Fué una decisión

bastante debatida, pero en vista de que nuestra actriz viajaba al exterior y teníamos un tiempo extremadamente reducido para comenzar el montaje, planificamos un final alternativo.

#### **10.1.2.2 Diarias extra y Final alternativo**

Se realizaron en total 3 diarias extra con equipo reducido, primero la escena 8, que consistió en media diaria en el estudio de Maria Cheung, talentosa artista de cerámica la cual había sido contactada por el equipo de producción de arte para permitirnos el acceso a su estudio, pues contaba con numerosos elementos que enriquecieron visualmente esta escena, e incluso puso a disposición varias de sus obras en forma de mariposa para incluir en la composición de la escenografía. En segundo, realizamos media diaria para la escena 15, donde Fátima arrojaría los huevos; tras varias búsquedas, encontramos un pequeño riachuelo cerca del Jardín Universitario de la UNILA, el lugar era bastante tranquilo y tuvimos el permiso para captar allí.

Una última diaria fué efectuada en último momento, debido a los contratiempos en la diaria 6, esperamos a tener un primer corte, donde nos permitiera apreciar la calidad de imagen de estos últimos planos y proyectar un último plano que nos ayudase a dar el cierre emotivo y colorido que queríamos, pues el resultado hasta el momento fué un poco oscuro, de baja calidad debido a la poca iluminación y sobretodo sin los colores del atardecer y el ambiente emotivo pero delicado que se quería proyectar. Así, con el poco tiempo que teníamos para captar y adicionar al montaje, imaginamos en dirección un posible final alternativo, una imagen que dejara algo abierta la interpretación, pues la complejidad del tema, como mencionado en la primera parte teórica de este trabajo, daba la posibilidad de interpretación del espectador por medio de detalles en la narrativa:

El film muestra, a través de sus componentes narrativos, parte de lo que el autor es y pretende decir o plantear —conceptual, ética, estética o culturalmente, por ejemplo—, pero reserva siempre un importante papel a sus receptores: comprender, interpretar y atribuir a la película significados y sentidos que se encuadran en las personalidades y en las perspectivas subjetivas de cada uno de ellos. (ALVES, 2014, p.70)

Así bien, imaginamos un plano final que intentara conectar los personajes y la historia como un todo, con aquel sentimiento y universo utópico que se puede tener

frente a una pérdida, con las tantas posibilidades de interpretación, con aquel deseo de la presencia de lo que ya no está o incluso la proyección imaginativa adaptada a cómo estaría este ser o está perdida si el tiempo *-al igual que por nosotros-* fuese pasado por él/ella o eso. Ubicamos un elemento de conexión entre planos, así podríamos darle mayor fluidez al final y evitar que se viese como un corte o plano aislado a la historia, entonces pensamos en las mariposas de barro hechas por Gonzalo y aquella pequeña mariposa dejada encima de la cajita casi al final.

Proyectamos entonces la imagen de una pequeña mano tomando la misma mariposa (Figura 51) pero en otro lugar, lindo, pacífico, con naturaleza y un ambiente que permitiese entender que aquello, era parte de una ilusión, pensamiento o incluso un lugar utópico, donde una pequeña niña juega con esta mariposa y continúa por un camino entre naturaleza, el significado puede ser tan amplio como el espectador lo decida.

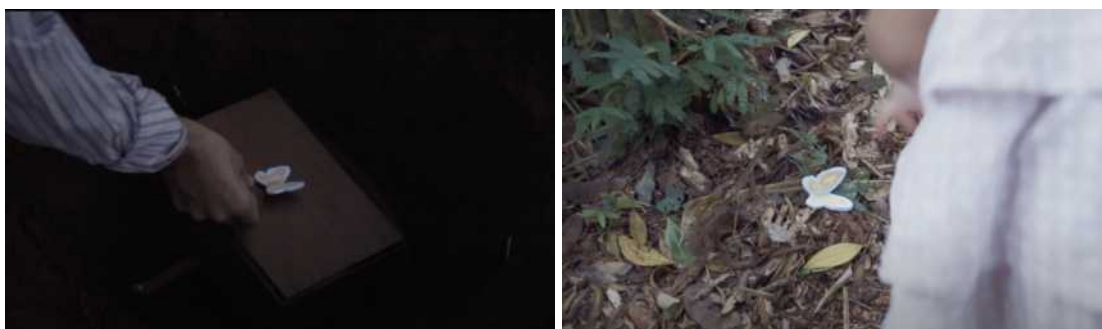


Figura 51 - Frames de secuencia de la mariposa en las últimas dos escenas.  
Fuente: Cascarón Azul

Pensamos en una locación natural, que tuviese la posibilidad de flores y/o mariposas naturales y conseguimos, a pesar de las pocas posibilidades por el factor de tiempo y comunicación, un permiso para grabar en el área de mariposas y colibríes del *Parque de las Aves* de Foz do Iguaçu. Allí llevamos a nuestra pequeña *actriz* Thana Andrade, donde pasamos una jornada de mañana experimentando con los encuadres, buscando la mejor forma de aprovechar el espacio y sus recursos hasta que finalmente terminamos la media diaria con el material que queríamos para este cierre.



### 10.1.3. Posproducción y conclusiones finales

La etapa de posproducción y montaje se atrasó un poco a lo planificado, pues por motivos internos de la universidad referentes a la *greve*, tuvimos que esperar unos días hasta conseguir acceder a las islas de montaje, sin embargo, apenas fué posible el equipo de montaje comenzó su jornada. Una vez obtenido un primer corte, comenzamos con las modificaciones y decisiones de recorte en cuanto a tiempo y algunos planos, pues nuestra meta desde el principio fué mantener una duración total de 15 min. incluyendo los créditos, así, ampliaremos nuestras opciones a la hora de enviar a festivales.

En cuanto a la banda sonora, fué un trabajo que llevó un proceso paralelo al de la producción, donde los compositores Maria Luiza y Gabriel França realizaron reuniones y mantuvieron la comunicación con el equipo de dirección, quienes nos encargamos de contactar y unir a ambos artistas para la creación musical. Fueron reducidos los días que tuvimos disponibles para la grabación de la banda en el estudio, pues estábamos en proceso de montaje y final de semestre en general, a pesar de esto, logramos marcar en la semana final, la finalización de la letra y la captación de la instrumental y banda sonora general (Figura 52), algo por lo cual agradecemos bastante, pues los compositores trabajaron con mucha dedicación en todo el proceso de creación e incluso con tiempo reducido para finalización.



Figura 52 - Captación de la banda sonora, por Maria Luiza y Gabriel França.  
Fuente: Archivos fotográficos de Cascarón Azul

En cuanto a colorización, es un proceso que aún seguirá por algunas semanas hasta estar 100% finalizado el montaje, pues no tuvimos en el equipo alguien encargado enteramente de esta área, siendo un trabajo conjunto que está

siendo realizado por el equipo de montaje y que tendrá el apoyo y la aprobación estética final por el equipo de arte, foto y dirección.

Por último, me queda agradecer inmensamente a todo el equipo, a las personas que hicieron posible de alguna forma este proyecto, a mis padres, mis amigos, profesores y compañeros en esta etapa tan importante. Entiendo bien que es un trabajo que tiene sus puntos fuertes, débiles y necesita un poco más de tiempo para finalizar enteramente, pero siento un gran orgullo por el resultado hasta ahora obtenido, pues fueron muchos días de dedicación y esfuerzo para dar lo mejor de cada área y eso le da un gran valor a la obra.



## 10.2 DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

*Por Lucero Milena Encina Invernizzi*

### 10.2.1 Preproducción

A partir de la lectura de la primera versión del guión en la preparación para la construcción estética del TCCII, estuve buscando referencias visuales como también textos que pudieran ayudarme a entrar y entender el universo y los sentimientos que irían a ser proyectados. En todas las reuniones con la dirección y otras veces con el resto del equipo, intercambiábamos referencias visuales leyendo el guión e iba anotando éstas para después asistirlos. En una de las primeras reuniones la dirección apuntó a la película *Us* (2019) como primer referencial visual para la escena de apertura del guión y concordamos en cómo ésta referencia era bastante acercada a lo que en mayoría teníamos en mente. A partir de esos encuentros compartimos varias referencias visuales y después de asistirlos concordamos en nuestro principal referencial para todo el film: *Lazzaro Felice* (2018). Esta película comparte el género de realismo mágico como también la estética naturalista por la cual fuimos decidiendo que sería el camino que tomaríamos. Fuera de estas reuniones también buscaba referencias propias para la fotografía, resaltando más lo que serían los encuadres, las luces y los colores. En estas búsquedas también use como referencia para la construcción de los planos la película *Nomadland* (2020), que al ser un film que trabajaba con no actores como el nuestro; usaba planos detalles, primeros planos, y más de estos planos aproximados para ayudar a los actores a expresar mejor los sentimientos necesarios para las escenas. Todas estas reuniones y sugerencias de películas por parte de todos fue creando lo que sería la imagen del film, ya que fui estudiando parte de estas que podrían servirme para crear lo necesario para *Cascarón Azul*.

### 10.2.2 Decoupage, mapeamiento de luces y equipamiento de foto

En las reuniones de decoupage que tuvimos con las cabezas de dirección, la asistencia y la dirección de arte, discutimos la mejor manera de ahorrar cortes y utilizar planos conjuntos que funcionaran para la narrativa y el estilo

naturalista. Al mismo tiempo buscábamos referencias aproximadas a cada plano que teníamos, colocando estos en el mismo archivo del decoupage para después junto con el equipo de foto tengamos varias indicaciones específicas sobre ángulos, luces y cualquier otro tipo de efecto a tener en cuenta en el momento de crear las luces, atmósfera y texturas.

Escena	Plano #	INT / EXT	Locación	Luz	Encuadre	Angulación	Movimiento	Descripción de la escena	Audío (sugerido)	Tipo de Lente	Referencia Foto	Duración	Observación
1	1	INT	GALLINERO	COA	PD - PG	Frontal - Normal	Plano secuencia - Travelling out	escena secuencia, inicio con el foco en la gallina central. Necesitar tomar los niños y el fumo	Directo			10 seg	Referencia de secuencia de campo de maíz
2	2	INT	COCINA	DIA	PD	45° - Normal	Fijo	Detalle del fuego en todo el encuadre	Foley			3 seg	detalle conjunto al sonido del fuego cocinando. Luz de fondo de cada escena, un momento
	3				PD	Frontal - Pseudo	Fijo	Manduca volando, mano de Filma toma la olla	Directo - Foley *			3 seg	
	4				PD	45° - Pseudo	Tijal sutil	Mano de Filma cortando la cebolla	Directo			3 seg	crear luz del sol filtrado en por la ventana
	5				PD	Frontal - Pseudo	Fijo	Cama volando, Filma muestra la cebolla en la carne	Directo			3 seg	
	6				PD - PP	Lateral - Normal	Til - up	se escucha grito, toma la mano del fogón. luego sus manos en el platillo, una mano fuera de campo y movimiento al derecho	Directo			14 seg	MANANA NETFLIX ep 3 inicio min 1:43
3	7	EXT	COMEDOR	DIA	PC	Normal	Tijal sutil	desde un punto de vista subjetivo, la cámara acompaña el movimiento de genovés, y la entrada de Filma y Ocho, quien cubren los platos frente a los protagonistas y Comensal	Directo			10 seg	
	8				PD - PP - PM	45° - Pseudo	Tijal sutil	En una secuencia, vemos el plato siendo cubierto por Filma frente a Comensal en PT y luego subimos hasta Comensal, con una gran iluminación al fondo de cámara acompañando la escena hasta llegar a Filma moviendo a la ventana en PM	Directo			10 seg	
4	9	INT	COCINA	DIA	PD - PNC	Lateral - Semi Pseudo	Tijal sutil	Muestra las manos de Filma formando la salsa y luego incorporando en la cacerola, luego el fuego. Luz del cuadro, se escucha la pila, respirar para tomar la cacerola y salir de cuadro	Directo - Foley *		14 seg	sonido de la carne que muestra en el fondo de campo	
5	10 - insert	EXT	FRINCA	DIA				Plano de algunos detalles de la frinca al amanecer - insert rápido para cubrir en montaje	Foley (grito en voz)			4 seg	
	11				PML	45° - Semi Pseudo	Tijal sutil	Filma se recupera los huevos mientras se acerca a la cacerola, se ve un ojo de los chicos jugando en el fondo de la escena del gallinero	Directo			8 seg	la utilización del cuadro puede ser un insert o como apoyo de la guerra
6	12	EXT	FINFO DE LA FRINCA	DIA	PE - PM	45° - Frontal / Semi contrapicado	Tijal sutil	Comensal camina hacia los comederos, se detiene a jugar la mancha a otros platos	Directo			12 seg	plano secuencia

Figura 53 - Parte del decoupage  
Fuente: Decoupage digital de Cascarón Azul

Con ayuda de las visitas técnicas, pudimos hacer un mapeamiento del lugar y donde ocurrirían cada una de estas escenas. A partir de esto pudimos ver que no era posible en su totalidad implementar la cámara en mano, la cual habíamos discutido bastante y señalado que funcionaría junto con la narrativa y la cámara subjetiva del estilo naturalista al que habíamos apuntado. Desde ese momento decidimos por alternar, en lo necesario, por el “tripe solto” que conseguiría dar esa atmósfera que necesitaba crearse a partir de la fotografía, ya que ayudaría a dar un movimiento más “natural” y cercano a lo que se considera más “realista”, puesto que se daría una especie de respiración a la cámara conforme nuestra propuesta estética.

Otro desafío fue tener que implementar varios inserts y/o planos detalles que ayudarán a transcurrir la historia pues ésta necesitaba de transiciones entre algunas escenas. Si bien esto, no era parte de la propuesta y corta con lo que es el estilo naturalista pues marca bastante con el montaje, fue necesario la implementación y logró que fluyan las escenas de mejor manera.

Con el equipo parcial de foto fuimos a primeramente conocer el lugar para la producción de la imagen, es decir, establecer como crearíamos las luces partiendo de cómo estas se infiltraban en la casa, el lugar en donde nace el sol, la cantidad de tomadas que encontramos y si eran útiles para el equipo de luz que listamos. Después de esto era importante saber los colores que vestían estas habitaciones y cómo estos afectarían los colores y las luces. A partir de esto, calculamos el espacio que necesitaban las escenas y donde estaría posicionada la cámara, probamos lentes y encuadres para poder descartar o confirmarlos en el decoupage pasando así a facilitar la tarea de esta.

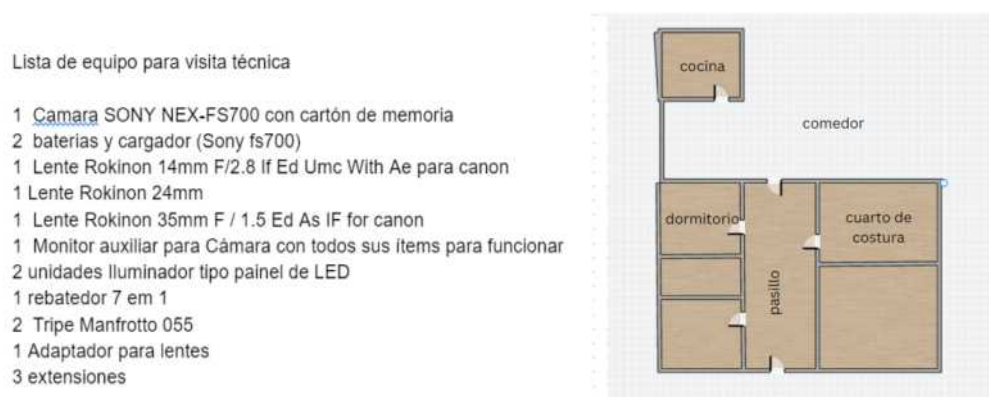


Figura 54 - Lista de equipo para visita técnica y mapeamiento parcial  
Fuente: Producción propia

A continuación de estas visitas técnicas, se dio paso a la integración de las ideas con el equipo entero de fotografía, ya que este se fue formando de a poco. Una vez que confirmamos las asistencias y la división de estas fuimos compartiendo información crucial para el desarrollo de nuestro proyecto, como es la lectura de la propuesta estética en el TCCII, el decoupage y los posibles mapas de luz, la intención de estos y efectos pensados para escenas específicas (Ej: escena 1). Con reuniones online fuimos discutiendo las posibilidades y tareas de cada uno y cómo desempeñaríamos nuestro papel en el set. Estando próximos al inicio de los días de rodaje fuimos a retirar los equipamientos y testarlos. Concluyendo con la siguiente lista:

- 1 Cámara SONY NEX-FS700 con cartón de memoria
- 4 baterías y cargador (Sony fs700)
- 1 Cámara Canon EOS Rebel T5i (kit 18-135 mm) con 2 baterías
- 1 cartao de memoria
- 1 Lente Rokinin 14mm F/2.8 If Ed Umc With Ae para canon
- 1 Lente Rokinin 24mm F / 1.5 Ed As IF for canon

- 1 Lente Rokinon 35mm
- 1 Lente Rokinon 85mm F / 1.5 Ed As IF for canon
- 1 Lente Rokinon 135mm T 2.2 Ed As IF for canon
- 2 Monitor auxiliar para Cámara con todos sus ítems para funcionar
- 4 Unidades Iluminador tipo painel de LED
- 2 Rebatedor 7 em 1
- 3 Tripe Manfrotto 055
- 1 Fresnel 300w
- 1 Fresnel 650 w
- 4 unidades Gelatina Amarillo
- 2 unidades Gelatina Verde
- 2 unidades Gelatina Azul
- 2 unidades Gelatina Rojo
- 2 pranchetas
- 1 Adaptador para lentes
- 1 Transformador 220 - 110V
- 4 Extensiones
- 1 Maquina de humo

### **10.2.3 Producción, rodaje y dificultades en set**

Comenzamos la filmación con seis diarias seguidas y dos extras en lo que iba del mes de marzo y abril. En el primer día teníamos en la orden del día las escenas y planos 6/12, 6/13, 26/66, 9/24, 5/10. Los últimos dos siendo inserts, y aprovechando los pocos planos y una diaria más reducida, fuimos familiarizándonos más con la locación. Puesto que parte del equipo iba por primera vez a esta. Durante esto, mantuve bastantes discusiones sobre las dudas que los asistentes tenían y para mantenernos siempre en sintonía contábamos con pranchetas separadas (una para mi y otra para el primer asistente, Joao Marcos) donde podían consultar siempre el decoupage y la orden del día. Igualmente algo que ayudó bastante a que pudiéramos trabajar con fluidez fue el storyboard realizado por la directora Sarahi, como también las referencias y más intercambios que hice con la dirección que fui pasando al equipo.

Como la mayoría de las escenas de este día eran exteriores y en la luz del día, siguiendo lo ya propuesto solo intervenimos mínimamente donde se veía necesario. Por ejemplo en la única escena en interior del día (26/66), colocamos dos luces LED en una esquina fuera de campo con dirección a la pared y otra en

dirección paralela a ésta para que esta solo complementen la luz del sol que ya se introducía naturalmente por las puertas y ventanas.



Figura 55 - Producción para la escena 26 y resultado final  
Fuente: Archivo fotográfico de Cascarón Azul - Cascarón Azul (2024)

Los siguientes días ya teníamos una cantidad notable de diarias internas que se darían en la cocina, el cuarto de costura, dormitorio y el gallinero. La cocina fue un lugar un poco difícil de controlar la luz, ya que ésta contaba con dos ventanas y una puerta que en ocasiones por cuenta del equipo de sonido se mantenía cerrada siendo así la única entrada de luz directa la ventana dentro del encuadre de estos planos. En ocasiones la luz del sol estaba muy fuerte pero esta no lograba iluminar por completo a las actrices, por lo tanto tuvimos que colocar una luz LED por fuera de la ventana que se mantuviera también fuera de campo y en planos más distantes a ésta un rebatedor por dentro cerca del techo de la cocina.



Figura 56 - Equipo de foto con rebatedor, LED por fuera y resultado final  
 Fuente: Archivo fotográfico de Cascarón Azul - Cascarón Azul (2024)

Ya en las escenas dentro del cuarto de costura, parte de ellas introducen los aspectos más fuertes del realismo mágico, por lo tanto, necesitaban de una luz y textura “diferente”. La estructura de luz básica de este cuarto contaba con una luz LED fuera de campo posicionada en una esquina con dirección a la pared para que esta solo sirva para complementar la luz natural que se introducía por las ventanas (una en campo y otra fuera). Por fuera de la ventana que está en encuadre colocamos un fresnel de 300w, ya que estaría cubierta por una cortina bastante pesada que no dejaba filtrar la luz solar en la intensidad que necesitábamos para las escenas. Siguiendo a la escena 27, el cuarto de costura se mantuvo con la misma iluminación pero con tonos aún más cálidos, se hizo uso de gelatinas amarillas y naranjas. Para darle otra textura y ambientación pensamos en introducir un poco de humo dispersandolo por toda la habitación, que habíamos testado más temprano ese día pero que en el momento de filmación la máquina no funcionaba. Por lo tanto tuvimos que seguir sin ella puesto que no encontrábamos alternativa a esta.



Figura 57 - Parte de la producción de la escena 27 y resultado final  
 Fuente: Archivo fotográfico de Cascaron Azul - Cascaron Azul (2024)

El dormitorio fue utilizado para dos escenas (20 y 24) siendo una de noche y otra de tarde. En la primera tuvimos que crear una especie de luz de luna en una noche americana, ya que en esta habitación solo contamos con una puerta cerrada y una ventana que quedaba una parte dentro del encuadre. Por lo tanto colocamos una luz LED con una gelatina azul por fuera de esta ventana, que sería cubierta nuevamente por una cortina de hilo que no dejaba filtrar mucho la luz y sirvió de difusor para esta luz artificial. También tuvimos que introducir otra luz LED dentro de la habitación, nuevamente direccionada a la pared que era de un color



blanco y ayudaba perfectamente a iluminar de forma indirecta al personaje de Gonzalo.

Siguiendo con la escena de tarde no hubo necesidad de intervenir de ninguna manera con la luz, ya que esta estaba en idealmente iluminada por la luz del sol.



Figura 58 - Dormitorio pre producción y resultado final  
Fuente: Archivo fotográfico de Cascarón Azul - Cascarón Azul (2024)

El gallinero por otra parte, como en las visitas técnicas no pudimos modificarlo y solo pudimos hacer una suposición del movimiento de cámara y un posible mapa de luz. Entonces para el día del rodaje de la escena de apertura de la película planeamos hacer una especie de *dolly cam* con dos palos de bambú y una tela para deslizar la cámara, pero al final optamos por usar el zoom digital de la lente de sony 18-200 por cuestiones de seguridad. Para esta misma escena utilizamos también la máquina de humo para simular el incendio que se dio en ese lugar, el cual tuvimos que hacer varias tomas por cuestiones del viento, aun así, logramos lo planificado y obtuvimos un buen corte. El gallinero fue iluminado de distintas maneras. En la escena uno colocamos dos luces LED, ya que la luz del sol era limitada por cuestiones climáticas donde el cielo estaba nublado dejándonos así sin alternativa más que iluminar el lugar de forma más artificial pero siempre simulando una luz “natural”. Para las escenas 5 y 10 tuvimos que colocar un fresnel de 300w para simular la luz del sol y un rebatedor también por dentro para iluminar la cara de la actriz.



Figura 59 - Producción de las escenas 1, 5 y 10 en el gallinero  
Fuente: Archivo fotográfico de Cascarón Azul

En la última diaria grabamos lo que sería el final del corto, desde que llegamos fuimos pensando en los puntos y discutiendo en qué parte de la chacra se realizaría. Hicimos marcaciones junto con dirección para así en la tarde, ya que tendríamos poco tiempo con la puesta del sol, llegar y hacer rápido los takes necesarios para la escena final.

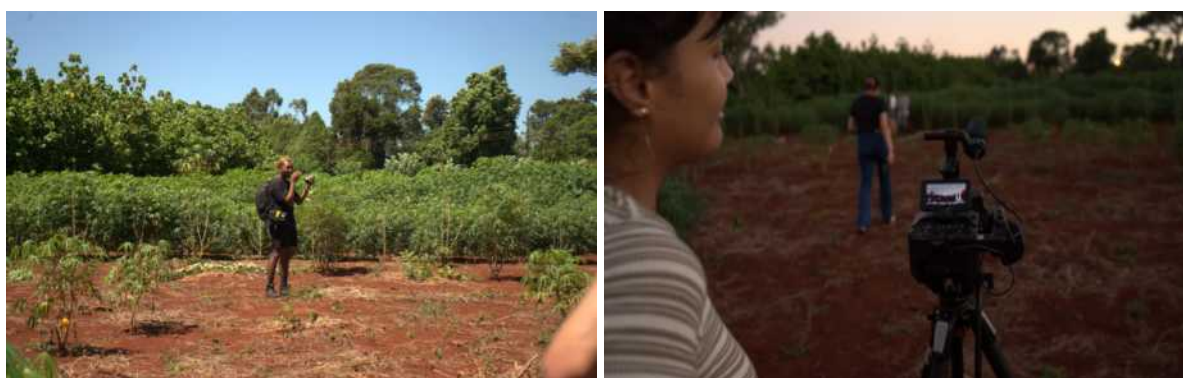


Figura 60 - Equipo de foto marcando lugares para la escena 28  
Fuente: Archivo fotográfico de Cascarón Azul

Para mala suerte de nosotros, ese día nos atrasamos bastante con otras escenas y no obtuvimos tampoco la puesta de sol deseada, el cielo estaba casi nublado y no se podía ver el sol en el punto que necesitábamos. De igual manera,



logramos realizar la escena aunque un poco más oscura y triste de lo que nos hubiera brindado una puesta del sol como había propuesto anteriormente en la visión estética.



Figura 70 - Resultado final de la escena 28  
Fuente: Cascarón Azul (2024)

#### 10.2.4 Diarias extras y consideraciones finales

Con el equipo reducido hicimos dos diarias extras de las escenas 8, 15 y final alternativo. Las primeras fueron en el mismo día en dos locaciones distintas, un taller de cerámica y un riachuelo, donde no se necesitarían luces extra ni había mucho movimiento de cámara. En el taller de cerámica contábamos con un espacio iluminado naturalmente con la luz del sol que se filtraba por una puerta y el techo de chapa translúcido que nos dio una luz y atmósfera increíble. Hice los cuatro planos del decoupage como también otros sugeridos en el momento por dirección los cuales se podían utilizar para transiciones de las escenas y/o planos. Ya en el riachuelo, con la luz del sol de la tarde, estábamos rodeadas de árboles por los cuales filtraba la luz del sol. Dando así una continuidad a la escena posterior a esta con planos más estáticos pero resaltando el estado mental de Fátima.

Por cuestiones estéticas del resultado de la escena 28 desde la dirección propusieron hacer una diaria extra para un final alternativo. Puesto que no daba el cierre con la atmósfera y sentimiento esperanzador que sugerimos en la visión estética. Por lo tanto, a partir de la idea de parte de dirección, fuimos a filmar al Parque de las aves de Foz de Iguazú para construir el final con la vegetación, flores

y mariposas que allí pudimos encontrar. A pesar de que el día estuvo nublado nuevamente, conseguimos hacer unas tomas más optimistas gracias a las distintas flores y colores que se encuentran en el lugar. Dando así un final con el que uno pueda soltar también el dolor que enterraron Fátima y Gonzalo.

Crear la estética visual del film en conjunto con el equipo entero fue fácil y disfruté mucho de crear algo que represente de alguna manera a todos. Pasar a producir la imagen que teníamos en mente fue un proceso arduo pero el resultado final me llenó de orgullo. El equipo de fotografía me brindó mucho apoyo e hizo posible la fotografía de un guión increíble. No me queda más que agradecer a cada uno de ellos y a todos los directores de cada área, que no es la primera vez que trabajamos juntos y espero no sea la última.



Figura 71 - Joao, Bruna, Luis y Lucero, equipo de foto reunido  
Fuente: Archivo fotográfico de Cascarón Azul

### 10.3 DIRECCIÓN DE ARTE

*Por M. Alejandra Ramírez Márquez*

Para llevar a cabo el proyecto de Arte de "Cascarón Azul", fue necesario seguir una serie de pasos que resultaron en un proyecto final satisfactorio. El diálogo con las áreas de dirección y fotografía fue fundamental. En el caso de la fotografía, la directora nos mostró sus ideas, incluyendo la posición de las luces y los colores que deseaba lograr con la iluminación. Nosotros, como equipo de arte, le presentamos nuestra paleta de colores, así como los objetos y elementos que estarían en escena. Ante estas dos propuestas estéticas, fusionamos ideas para llegar a un acuerdo mutuo. El área de dirección, compuesta por la directora de arte y la guionista, quienes también actuaron como co-directoras, facilitó el diálogo y la colaboración. Tener a una de las directoras involucrada en el área de arte ayudó a clarificar la idea final. El departamento de arte tuvo un papel protagónico durante todo el rodaje, ya que, además de preocuparse por los objetos y elementos físicos de la escena, también se aseguró de que estos estuvieran en línea con la visión de la dirección. La primera palabra que venía a mi mente como directora de arte era Latinoamérica, nuestro mayor desafío era enaltecer las costumbres y tradiciones gastronómicas y culturales de nuestra región. Para ello separamos la búsqueda de inspiración en 5 bloques: vestuario, caracterización, objetos, escenario y efectos espaciales, luego estas ideas fueron aplicadas en el proceso de rodaje. Un total de 9 integrantes formaron este departamento.

Lista de integrantes del departamento de arte de Cascarón Azul	
Dirección de Arte	Alejandra Ramirez
1º Asistente de Arte	Milena Tranoulis
2º Asistente de Arte	Patrick Rocha
Escenario	Angie Micolta
Escenario - Objetos	Giulia Knop
Maquillaje y Caracterización	Isadora S. Dias
Maquillaje y Caracterización	Kathy R.U.Peñaloza
Figurino - Vestuário	Camila Mallqui
Figurino - Vestuário	Linda Flores

Figura 72 - Integrantes del equipo de Dirección de arte  
Fuente: Documento de dirección de arte de Cascarón Azul

Documentos fundamentales para llevar un proceso organizado fueron el decoupage y el análisis técnico, que dieron inicio al proceso de postproducción. El análisis técnico de dirección de arte es esencial para ubicar a todo el equipo en cada jornada de filmación, ya que en él se encuentra una tabla para cada subequipo. En este se ubica respectivamente una descripción de: número de escena, descripción de la escena, hora solar, ambiente exterior o interior, nombre del ambiente, elenco, vestuario, escenario, objetos, caracterización y efectos especiales.

CENA	DESCRIÇÃO	DIA / NOITE	INT / EXT	LOCAÇÃO	AMBIENTE	ELENCO	FIGURINO	GEOGRAFIA	OBJETOS	ADEREÇOS	CARACTERIZAÇÃO	EFEITOS ESPECIAIS
1	Função de cozinha dirigindo arte e galinheiro	dia	ext	chácara	galinheiro	-	-	estufa	galinhas, nidos	estrutura com vários nidos	-	-
2	Filme prepara um galinheiro no cenário. Conclui depois o cheiro da comida	dia	int	chácara	cozinha	Filme	F1	fogão	panela com temper, cebola, feijão, mandioca, carne, gusado		F1	
3	Todas as pessoas da fazenda se sentam à mesa para almoçar	dia	int	chácara	estábulo	Filme / Donato / Dália / Figuração (bretes)	F1 D1 FG1	mesa de jantar	talheres	pratos de comida	F1 D1 FG1	
4	Filme prepara azeite	dia	int	chácara	cozinha	Filme	F2		tridone (granito), cesto de vime	mesa de madeira de milho, azeite	F2	
5	Filme pega alguns ovos do galinheiro	dia	ext	chácara	galinheiro	Filme / Figuração (bretes)	F2		cesto de vime, grama cortada num caminho		F2	
6	Donato chega pedindo de madeira e se depara com a cozinha	dia	ext	chácara	quinta	Donato	G1		pedaços de madeira, pilha de escumona	esta estrutura de um pedaço de plástico rosado	G1	
7	Filme e Dália continuam enquanto Donato está trabalhando. Filme estufa o ovo cozido	dia	int	chácara	cozinha	Filme / Dália / Donato / Figuração (bretes)	F3 G2 FG2 D2	jarra, fogão, colher, amálgamo	facas, carne de aquecer galão, foga-bone, acarajados, coco, farinha	esta panela cheia de ovos, azeite, ovos cozidos, CMC AZUL, gema com mancha amarelada com uma mancha mais escura dentro	F3 G2 FG2 D2	

Figura 73 - Fragmento del decoupage técnico de dirección de arte.

Fuente: Documento de dirección de arte de Cascarón Azul

Otro documento necesario iniciar con la compra de objetos y la creación de escenario, figurino y todo el trabajo de dirección de arte es la análisis técnica del roteiro, en estas se ubica con colores separados, cada uno de los objetos, figurino, locação, adereços, personagem, caracterização, efeitos especiais.

Decoupage de arte: objetos, figurino, locação, adereços, personagem, caracterização, efeitos especiais

|

#### 1. EXT. GALLINERO - DIA

Una GALLINA se encuentra sentada en un nido, a sus lados, hay más gallinas sentadas en lo que parece ser una estructura con varios nidos. El sonido de la naturaleza se comienza a mezclar de a poco con lo que parece ser un sonido de fuego y madera quebrándose. Un humo un poco espeso comienza a entrar en el lugar, llegando hasta las gallinas.

FUNDE A NEGRO.

Figura 74 - Fragmento del decoupage de roteiro de dirección de arte

Fuente: Documento de dirección de arte de Cascarón Azul.

### 10.3.1 Vestuario:

La búsqueda de vestuarista llegó en cierto punto a ser desafiadora, ya teniendo un equipo conformado, por motivos de salud el encargado del vestuario tuvo que renunciar al proyecto, esto ocurrió en el mes de enero, justo cuando deberían haberse confirmado las primeras prendas. Por ello, como directora, mi primera acción ante esta situación fue buscar por mi cuenta del vestuario y al mismo tiempo buscar un nuevo equipo para ayudarme en esta área. Después de una ardua investigación y mientras iba confeccionando algunas piezas del vestuario, finalmente logré encontrar dos vestuaristas que me ayudarían con este trabajo siendo ellas: Camilla Mallqui y Linda Flores.

Posteriormente, presenté a los nuevos integrantes del equipo nuestras ideas e inspiración, lo que sirvió para que comenzaran su trabajo de búsqueda. El primer lugar al que acudimos fue el Laboratório e Acervo de Direção de Arte do ILAACH, donde encontramos piezas clave como sombreros, camisas, pantalones y zapatos que combinaban perfectamente con nuestras ideas, se realizaron varias visitas al acervo para probar con los actores las tallas, realizar ajustes de vestuario y tomar fotografías, en este momento el vestuario lucía así:



Figura 75 - Primera prueba de figurino en el acervo de cine y audiovisual de la UNILA.

Fuente: fotografías de archivo de dirección de arte de Cascarón Azul

Estas fueron las primeras prendas que se confirmaron, pero para ser más fieles a nuestras ideas, necesitamos más elementos que evocaran el lugar y la idea "latinoamericana" del vestuario. Nuestra segunda parada fue la búsqueda en tiendas

de segunda mano, en las que el resultado no fue tan satisfactorio. A pesar de encontrar algunas prendas que podrían servir, éstas se salían totalmente de la paleta, o no eran las tallas que necesitábamos. En tercer lugar, decidimos preguntarle a los actores si ellos mismos tenían ropas que fueran parecidas a las referencias que teníamos. En esta búsqueda, tuvimos mayor éxito, especialmente con el vestuario de Delia, la cual nos dio prácticamente la totalidad de su vestuario. En el caso de los demás personajes, ellos también ayudaron con algunas de sus prendas.

Finalmente, nuestra última parada fue en tiendas de telas, en las que compramos tejidos coloridos y blancos para realizar los accesorios y complementos que irían a enriquecer la narrativa visual. Confeccionamos detalles, accesorios para el cabello, entre otros, que al combinarse con el vestuario ya encontrado, crearon una armonía muy bonita que logró satisfacer nuestras expectativas. Finalmente, después de varias pruebas de vestuario, realizamos la planilla de figurino en la que llevó el orden para cada escena.

El número de piezas de vestuario totales fue de 27 atuendos, siendo estos, 10 para Fátima, 8 para Gonzalo, 4 para Delia, 1 para Marisol, 1 para Miguel, y 3 más para los extras.

























TABLA DE FIGURINO												
PERSONAJE	DA DRAMÁTICO	NUMERO	DESCRIPCIONES	ESCENAS	FOTOS	PERSONAJE	DA DRAMÁTICO	NUMERO	DESCRIPCIONES	ESCENAS	FOTOS	
Fátima		1 Fig. 1	vestido claro, con bordado en frente	bordado hecho a mano	2,3		Gonzalo		1 Fig. 1		3	
Fátima		2 Fig. 2		bastante destaque	4,5,6,7		Gonzalo		2 Fig. 2	vieras tiradas	6,7	
Fátima		4 Fig. 3			9		Gonzalo		3 Fig. 3		8	
Fátima		5 Fig. 4			10,11		Gonzalo		5 Fig. 4	bustas	12	
Fátima		6 Fig. 5			13,14,15,16,17		Gonzalo		6 Fig. 5	caminhando pela casa	16	
Fátima		6 Fig. 6		mismo día. Cambio de ropa, por que llega la visita	18		Gonzalo		6 Fig. 6	visita	18	
Fátima		6 Fig. 8 pijama		mismo día. Cambio de ropa, por que va a dormir	19,20,21		Gonzalo		6 Fig. 7 pijama	trabalho	20,21	
Fátima		7 Fig. 10			22,23, 24, 25, 27, 28		Gonzalo		7 Fig. 8		22, 24, 25, 28	
Delia		1 Fig 1			3		Miguel		6 Fig 1	visita	18	
Delia		2 Fig 2			7							
Delia		6 Fig 3			13		Figurantes (2 homens)		1 Fig. 1		3	
Delia		7 Fig 4			22,26		1 Figurante		2 Fig. 1		5, 7	
Marisol		6 Fig 1			18							

Figura 76 - Tabla de figurino.

Fuente: Documento de dirección de arte de Cascarón Azul.



### 10.3.2 Caracterización:

El trabajo de caracterización fue fundamental e importante para mí como directora de arte y para todo equipo, pues queríamos que los personajes parecieran salidos de una realidad distópica, inspirados en el realismo mágico, los personajes tienen toques artificiales y elementos de la naturaleza en sus peinados y maquillaje. Los principales personajes y en lo que más invierte el tiempo, fueron Fátima y Delia. Los materiales para realizar este proyecto fueron adquiridos por medio de compra, maquillajes del acervo de la UNILA, y elementos de la naturaleza. Quienes desempeñaron el trabajo de caracterización fueron: Isadora Dias para el maquillaje y Kathy Peñaloza en el cabello.

#### 10.3.2.1 Fátima:

En el caso de **Fátima**, se buscó evocar ternura, delicadeza y maternidad, por lo que se optó por el cabello rizado, medio suelto que se sintiera despreocupado pero al mismo tiempo, bien peinado. En el caso del maquillaje, los colores rosas obtuvieron protagonismo, mejillas brillantes para evocar mayor ternura y al mismo tiempo ese brillo que viene a la piel cuando el sol la cubre. El maquillaje de los ojos fue el punto focal, tomando en cuenta sus largas pestañas y ojos expresivos, se optó por un maquillaje de ojos amarronado y varias capas de rimmel para crear de cierta forma una mirada de muñeca.



Figura 77 - Caracterización Fatima.  
Fuente: Frame de "Cascarón azul".

#### 10.3.2.2 Delia

**Delia** fue el personaje que más tiempo de preparación ocupaba. Una gran cantidad de detalles se unían cada día para realizar esta caracterización. En el caso

del cabello, se optó por trenzas recogidas y una mecha blanca, la cual agregaba un toque extraño al personaje. Para crear una estética aún más alegre, como lo merecía este personaje, colocamos flores reales en todo su peinado. Estas flores deben ser cambiadas en algunas tomas, ya que se marchitan rápidamente, pero decidimos aceptar el desafío debido a que el resultado era muy satisfactorio. En cuanto al maquillaje, los tonos rosas también destacan en este personaje. Se utilizaron sombras pasteles con brillos discretos para los ojos, mejillas rosadas y labios naturales. La piel también se dejó al natural, ya que no queríamos correr el riesgo de endurecer demasiado el personaje.



Figura 78 - Caracterización Delia.  
Fuente: Frame de "Cascarón azul".

### 10.3.2.3 Marisol

**Marisol** era un personaje un poco estridente, que a pesar de tener buenas intenciones, se estaba metiendo en asuntos que no debía. Por ello, una de las cosas que se pensó fue: "Tenemos un personaje que debe ser representado por un color igual de estridente que ella". Por ello, se seleccionó el amarillo, que resaltaba mucho sobre su piel y la hacía destacar en la escena. Para el maquillaje también se utilizaron tonos claros. El cabello se decoró con flores naturales y se hizo un recogido que le aportaba mayor elegancia a este personaje.





Figura 79 - Caracterización Delia.  
Fuente:Frame de "Cascarón azul".

#### 10.3.2.4 Gonzalo

**Gonzalo** es el personaje Maculino principal, el está constantemente trabajando en el campo, va de un lugar a otro cargando peso o simplemente caminado, por lo que se pensó en naturalidad, para este personaje, piel brillante, por el calor del ambiente, un sombrero que cubría su rostro del sol y solo teníamos cuidado con que no rostro no brillara mucho en las escenas internas, colocado solo papel absorbente facial, y cuando era necesario polvo translucido para dar un aspecto más mate.



Figura 80 - Caracterización Gonzalo.  
Fuente:Frame de "Cascarón azul".

#### 10.3.2.5 Miguel

**Miguel** debería demostrar una clase social un poco superior, a pesar de no ser muy educado a la hora de comer, por ello limpiamos muy bien su **rostro**

colocamos um oco de color rosa en sus labios y mantuvismo siempre el rostro seco com polvos translucidos. El cabello se selló y se peinó hacia atrás cuidando para que el aspecto limpio no se perdiera.



Figura 81- Caracterización Miguel.  
Fuente: Frame de "Cascarón azul"

Los **extras** no tuvieron un trabajo de caracterización muy importante, solo se cuidó de no brillar demasiado en cámara para no robar la atención de los otros personajes principales y se colocó sombrero para acentuar aún más que eran trabajadores y estaban bajo el.

### 10.3.3 Escenarios:

Cada escenario exige una demanda específica de objetos. Algunos de ellos se consiguieron listos, como los elementos de cocina o de la habitación, y otros debieron ser producidos manualmente, como las mariposas y los bordados. Para ello, fue necesario realizar una lista detallada de objetos y así mantener el orden y el origen de la adquisición, Los encargados de este trabajo fueron: Angie Micolta, como escenografista, Giulia Knop como creadora de objetos, y también contamos con la presencia de Daniela Chocó quien era representante de producción como productora de arte, Los asistente también ayudaron en todo este proceso realizado múltiples tareas que fueron necesarias dentro y fuera del set, ellos fueron, Milena Tranoulis como Asistente 1 Y Ptraick Rocha como asistente 2 A continuación, un pequeño fragmento de esta lista para entender mejor cómo fue este proceso. Es preciso separar por escenarios.

Cascarón Azul							
Objetos Escenicos							
ITEM / DESCRIPCIÓN	REFERENCIA VISUAL	CANTIDAD	CENAS	CENÁRIO / LOCAÇÃO	DIÁRIA #	MATERIA PRIMA	MODULO DE AQUISIÇÃO
Galinhas		3-8	1-10	Galinheiro			em loc
Ovos coloridos: rosa palo, rosa más fuerte		15	1-2-4-5-7-9-10-13-14-15-16		ovo branco, tintas		mercado
Palha/ninhos		3-8	1-10-28		10kg Palha		em loc
Galinheiro		8	1-10		10 paletes, arame, 50 pregos		em loc
Fogão		1	2-4-7-9-11-13-16				em loc
Panela com tampa		1	2-3-9-11-13-16				em loc
Faca		2	2-4-7-9-11-16				em loc / Milena
Tábua		1	2-4-7-9-11-13-16				em loc
Cheiro verde/cebolinha/coentro		1	2-4-7-9-11-13-16				mercado/seasa
Cebola		5	2-4-11				mercado/seasa
Mandioca		5	2-3-18			mercado/seasa/em loc	
Carne desfiada ao molho		500g	2-3	Cozinha		casca de banana desfiada, pimentões, molho vermelho, cheiro verde e coentro	mercado/seasa
Feijão		1kg	3				mercado
Arroz		1kg	3-18				mercado
Mesa de madeira		1	3-12-18-22				em loc
Platos de pabellon criollo servidos (puede ser por platos separados o en un plato)		5	3			arroz, feijão, banana da terra frita, carne, abacate	Virginia
Cadeiras		5	3-12-18-22				em loc
Decoração para a mesa		3	3-12-18-22				variado

Figura 82- Lista de objetos.  
Fuente: Departamento de Dirección de Arte

Fueron un total de 10 escenarios los necesarios para rodar todo el cortometraje: cocina, gallinero, comedor, cuarto de herramientas, cuarto de costura, quebrada, patio de la casa, dormitorio, pasillo de la casa.

### 10.3.3.1 Cocina:

Fue el escenario que requirió el mayor número de objetos, y también es donde transcurre la mayoría del tiempo del cortometraje, por lo que tiene una gran

importancia. Nuestro gran desafío era encontrar objetos de cubertería, platos y elementos de cocina que evocaran a una Latinoamérica antigua, entre los años 1950 y 1990. En nuestra búsqueda de referencias, descubrimos que en la gran mayoría del territorio se utilizaban utensilios de peltre, un material que actualmente ha quedado en desuso y resulta complicado encontrarlos en la actualidad. Por ello, recurrimos a préstamos: la profesora Virginia, del área de Montaje, nos auxilió con varias vajillas que encajaban perfectamente en nuestra estética. Otros compañeros de TCC también prestaron algunos de estos objetos, y en el acervo de la UNILA encontramos algunos más. Finalmente, la dueña de la chacra donde grabaríamos el cortometraje nos proporcionó una significativa cantidad de utensilios de cocina, todos ellos muy antiguos, que guardaba de viejas generaciones de su familia.

En el caso de las cortinas, estas fueron confeccionadas desde cero, cuidando la paleta de colores. Decidimos destacar la pitaya en el estampado, ya que esta fruta estaría presente en gran parte de la narrativa. Los tejidos ya estaban en la chacra y solo los pedimos prestados. La nevera y otros electrodomésticos también se encontraban en la locación.



Figura 83 - Escenario Cocina.  
Fuente: Imágenes del autor

### 10.3.3.2 Gallinero:

Este escenario fue uno de los más complicados de realizar, ya que necesitábamos crear una estética muy natural y al mismo tiempo mágica en la que los huevos azules tuvieran un destacado protagonismo. Para ello, utilizamos como base el gallinero original que se encontraba en la locación y lo modificamos con cajas de madera, palos de madera, pasto seco y huevos azules y de colores. Estos

materiales fueron donados por mercados de Foz do Iguaçu y el pasto lo conseguimos a través del dueño de la locación.

Inicialmente, colocamos las cajas y luego las unimos con puntillas de acero, para después rellenar cada caja con hojas creando un nido en cada una. Intentamos envejecer el gallinero con polvo para que pareciera aún más natural. Finalmente, dialogando con el fotógrafo, logramos crear ese ambiente mágico que se pretendía desde el inicio.



Figura 84 - Escenario Gallinero.  
Fuente: Frame de "Cascarón azul".

### 10.3.3.3 Comedor:

Este escenario era al aire libre, por lo tanto, dependíamos del clima para obtener los resultados deseados, y fue así en un 50%. Logramos grabar la mitad de las escenas destinadas para este escenario allí, mientras que la otra mitad se realizaron en otro comedor improvisado debido a la lluvia.

En el comedor principal, utilizamos plantas traídas por nosotros y otras de la locación. Tuvimos la suerte de encontrarnos en un lugar con mucha naturaleza, y la dueña de la chacra también estuvo disponible para prestarnos flores y plantas diversas. Los objetos como mesas y sillas también se encontraban en la locación, y procuramos siempre que estos tuvieran una estética rústica y natural. Por ello, la presencia de madera cruda y los platos y vajillas sobre la mesa en colores tierra y azulados cumplían con la paleta inicialmente propuesta.





Figura 85 - Escenario Comedor.  
Fuente: Frame de "Cascarón azul".

#### 10.3.3.4 Cuarto de herramientas:

Esta locación fue proporcionada por la ceramista de Foz do Iguaçu, Maria Cheung, quien puso a disposición su taller de cerámica para nuestro equipo. En este caso, el trabajo artístico consistió en crear las mariposas que aparecerán en escena, además de preparar la arcilla que Gonzalo manipulaba. También ocultamos objetos que no coincidieran con la estética del cortometraje y pedimos a la artista que nos proporcionara sus materiales más antiguos. Se llevó a cabo un arduo trabajo de postproducción de la mano de la creadora de objetos y la directora de arte, en el que modelamos unas 35 mariposas, pasando por el proceso de modelado en arcilla, secado y posteriormente pintado utilizando una paleta de colores.



Figura 86 - Escenario taller.  
Fuente: Frame de "Cascarón azul".

### 10.3.3.5 Cuarto de costura:

En esta locacion iria a ocurri el climax de la pelicula por ello debiamos crear un ambiente acojedor e intimo, donde fatima guardara el huevo azul mientras y donde fatima tambien beria nacer al bebe, para ello continuamos con la paleta azul y amarillo, utilizamos obejtos de lana, telas y canastas de plaha para crear un ambiente natural con texturas tipoicas de un lugar en que se cose, los muebles de esta sala, fueron prestados por integrantes de equipo y la maquina de coser tambien fue conseguida por produccio que la traeria desde Puerto Igazu.

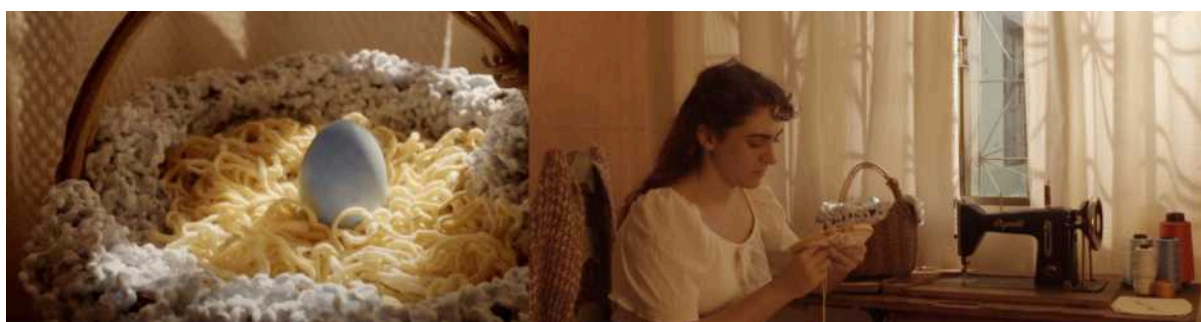


Figura 87 - Escenario Cuarto de costura.  
Fuente: Frame de "Cascarón azul"

### 10.3.3.6 Dormitorio

Los muebles para esta locación fueron todos alquilados, en un lugar de muebles de segunda mano (Usadão Móveis), buscamos objetos con aspecto antiguo que se acoplaron a nuestra idea estética, marrones oscuros y desgastados, junto a la ropa de cama, colorida y delicada, estampada con pequeñas flores en colores pasteles, ubicamos en las paredes objetos religiosos y otros objetos que recordaban a las clásicas casas latinoamericanas de los años 1950-1990 también utilizamos cortinas con macramé en color crema para destacar las ventanas.



Figura 88 - Escenario Dormitorio.  
Fuente: Frame de "Cascarón azul"

### 10.3.3.7 Quebrada, patio de la casa y pasillo de la casa:

Estas tres últimas locaciones fueron muy poco intervenidas por el departamento de dirección de arte. Prácticamente nos concentramos en el vestuario del personaje y los objetos que cargaba en las manos. Sin embargo, en diálogo con la dirección, buscamos los mejores escenarios naturales para captar estas escenas. En el patio, hicimos un tenderete de ropa para crear un ambiente más hogareño.



Figura 89 - Escenario, riachuelo y ropa tendida.  
Fuente:Frame de "Cascarón azul"

### 10.3.4 Efectos Especiales

Considerando que la historia de este cortometraje pretende llevar al espectador a un universo mágico, en el que nace un ser humano de un huevo, era de esperarse que el departamento de dirección de arte se encargara de estos efectos especiales, y fue así como sucedió. Los elementos fantásticos a ser realizados fueron una secuencia de feto que crece en un huevo de gallina y los huevos de cáscara azul.

Para realizar el proceso de gestación del feto en el huevo, realizamos varias pruebas con materiales como arcilla, porcelana fría y látex, decidiendo finalmente utilizar porcelana fría. Modelamos a mano cada ejemplar de feto y luego los pintamos con acuarela, detallando los ojos, la piel y las pequeñas venas, creando así lo más cercano posible a un feto humano.





Figura 90 - Feto referencia y Resultado final.

Fuente: Frame de "Cascarón azul" y referencias extraídas de Pinterest

Para los huevos azules, también realizamos varias pruebas. Primero intentamos sumergirlos en agua con tinta azul, pero al sacarlos del agua, los huevos perdían totalmente la coloración. Luego intentamos con agua con gelatina azul y el resultado fue el mismo. Finalmente, pintamos los huevos con tinta guache, pero el efecto del pincel no era el que buscábamos. En un último intento, utilizamos una pequeña cantidad de tinta azul en un vaso de agua y, con la ayuda de una esponja de cocina, pintamos los huevos con toquecitos de esta mezcla. Así, el efecto azul fue mucho más natural y finalmente obtuvimos los huevos azules. Utilizamos la misma técnica para crear huevos rojos, amarillos oscuros y verdes, considerando que queríamos crear una gran cesta de huevos coloridos.

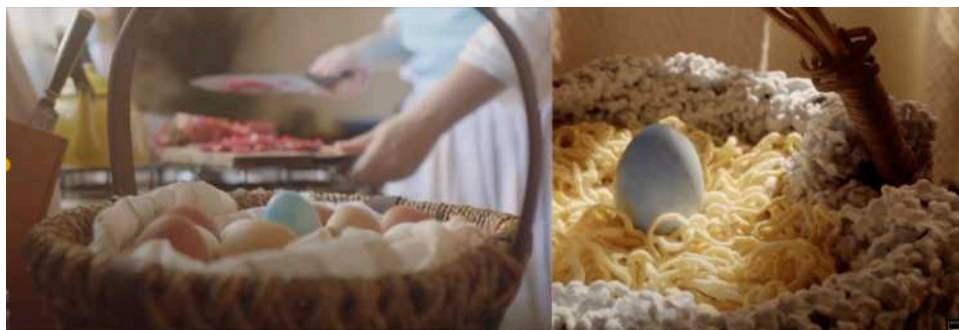


Figura 91 - huevos referencia, y resultado final

Fuente: Captura de pantalla de cortometraje cascarón azul

### 10.3.5 Comida en escena:

La comida de escena sería el elemento principal para realizar este homenaje que la dirección de arte junto con la dirección querían crear en este proyecto de TCC. Por ello, se cuidó mucho la preparación de los platos, intentando utilizar elementos comunes en la gastronomía de la región. Platos como el pabellón criollo venezolano, la arepa, el perico de huevo, la chipa, el sancocho, el agua panela, el jugo de pitaya, y frutas como la papaya, la banana, el aguacate, la naranja, el limón criollo, entre otros, fueron utilizados en escena.



Figura 92 - Comida de escena  
Fuente: Autor, Fotos de archivo del cascarón azul.

### 10.3.6 Post Producción:

Después del rodaje, llevamos a cabo el proceso de desproducción de arte, durante el cual todos los objetos fueron devueltos a sus propietarios y la mayoría de los objetos creados fueron donados al Laboratorio de Acervo de Direção de Arte do ILAACH. Utilizamos los documentos creados en la postproducción para mantener un control ordenado de los objetos y evitar extravíos. Destinamos la semana posterior a la filmación para realizar estas entregas, hablando en un sentido material. En cuanto al aspecto estético, fue fundamental el acompañamiento en el proceso de montaje. Durante este proceso, compartimos con el editor la paleta de colores que debía ser respetada, proporcionamos referencias visuales de la comida para que fuera lo más pintoresca y realista posible, y sugerimos no cortar algunas escenas en las que los

objetos contaban una historia visual. Finalmente, logramos establecer un diálogo efectivo entre el equipo de dirección de arte, la dirección general y la dirección de fotografía con el editor para obtener los resultados deseados.

### **10.3.7 Consideraciones Finales:**

El proceso de dirección de arte de este proyecto fue largo y laborioso. Cada detalle fue pensado y cada problema que apareció fue solucionado de la mejor manera posible. El equipo entero trabajó con compromiso, y eso se puede observar en el resultado. Fue un proceso tranquilo y ameno. Se cuidaron con mucho detalle la paleta de colores y las texturas. El azul y el amarillo dominaron la mayoría de los escenarios. Las flores y los paisajes campestres se iluminaron con los vestuarios coloridos y llamativos que el equipo de vestuario creó. La caracterización se destacó por sus pequeños detalles naturales y peinados sueltos. Los objetos y los escenarios se destacaron por sus múltiples detalles, siempre cuidando de dar una buena representación de nuestra América Latina. Logramos unir la naturalidad y la magia en un cortometraje de 15 minutos que hace honor al realismo mágico y a las mariposas amarillas de Gabriel García Márquez.

## 10.4 DIRECCIÓN DE SONIDO

*Por Raissa Gaspar da Silva*

A equipe geral de som do Cascarón Azul foi composta por 9 pessoas e dividiu-se em direção e técnico de som, assistentes de som, edição e assistência de edição de som, composição da trilha musical e canto. Ao longo das seis diárias de gravação (+ 1 diária numa outra locação que corresponde ao quarto de ferramentas de Gonzalo), era um assistente por set e apenas no segundo dia de gravação tivemos a presença de duas pessoas auxiliando na captação de som direto. Ao todo foram três pessoas para assistência de som, pois havia limitação na disponibilidade de tempo de tais integrantes e por isso foi pensado num cronograma que melhor se adequasse a todos. Na pós produção haviam duas pessoas, 2 editores de som. Houve uma troca de conhecimento e um espírito de coletividade muito grande entre os integrantes da equipe de som em si dentro do set e também na ilha de edição, isso fez com que, mesmo com problemas técnicos existentes e erros, a produção valesse a pena.

<b>Lista de integrantes de som do curta-metragem Cascarón Azul</b>	
Direção de som	Raissa Silva
Técnica de som	Raissa Silva
Assist. de som I /microfonista	Brenda Oliveira
Assist. de som II / microfonista	Higor Rocha
Assist. de som III / microfonista	Adrián Viamonte
Edição de som	Luis Soriano
Edição de som, foleys e efeitos sonoros	Raissa Silva
Trilha musical/ Composição e violão	Gabriel França
Trilha musical/ Composição e vocal	Maria Luiza

Tabla 01 - Equipo de Sonido en producción y pós-producción.

### 10.4.1 Pré-Produção

#### Visitas técnicas e reuniões

Conforme as reuniões gerais em equipe e uma escuta atenta às ideias da direção tivemos um desenho e decupagem do que seria o som em *Cascarón Azul*: Uma paisagem sonora que apresentasse um espaço rural, abarcado de tranquilidade e que em um dado momento da narrativa se fizesse presente efeitos sonoros para auxiliar no clímax do presente curta-metragem. Assim, para além do som direto, já se tinha o conhecimento de que a pós -produção sonora seria determinante para o presente projeto que assume o gênero fantástico como parte de sua composição fílmica.

As reuniões da equipe de som foram todas online e rápidas com orientações sobre as intenções de captação de som direto no curta-metragem e definições dos equipamentos a serem usados nas gravações, o que não impediu de termos novas opiniões sobre a forma de se captar. A seguir, temos a lista de equipamentos utilizados nas gravações de *Cascarón Azul* (Figura 92) e os dois equipamentos centrais para a equipe de som: o gravador sound device 744T (Figura 90) e o Microfone Sennheiser MKH 50 (Figura 91).



**Figura 93** - gravador de som 744t  
Fonte: Google Imagens



**Figura 94** - Microfone Sennheiser MKH 50  
Fonte: Google Imagens

Cascarón Azul Lista de equipamentos gravações
1 gravador sound device 744T (+1 compact flash card e cabo de alimentação)
1 leitor de cartão de memória para modelo compact flash;
1 Microfone Sennheiser MKH 70
1 Microfone Sennheiser MKH 50
1 Microfone RODE NTG-2 Shotgun Condensador Phantom
2 Manopla Shockmount
2 Vara de boom
2 Zepelin rode
2 Priscila/dead cast
1 adaptador de fone
3 Cabos XLR (um deles vermelho)
2 Headphones beyerdynamic DT770
1 prancheta
<i>obs: atenção às varas de boom recebidas, testar fone de ouvido, verificar fios.</i>

**Figura 95** - Lista de equipamentos solicitados para o set  
**Fonte:** Google Imagens

Tinha-se a possibilidade de gravar com mais de um microfone, e mesmo tendo solicitado mais de um tipo foi decidido gravar com apenas 1 microfone e em algumas cenas foi colocado um segundo, simultaneamente, quando eram cenas de alguma refeição com acréscimo de diálogos de personagens, então utilizou-se o 1 Microfone Sennheiser MKH 416 P48 nesses casos. A escolha por captar com apenas um microfone foi decidida já pensando na pós-produção de som que quase sempre obtém-se o tempo “restante” do prazo total de se entregar uma obra filmica como trabalho acadêmico na UNILA. Além disso, a ideia era que quanto menos microfones utilizados, menos arquivos de som para se editar depois, o que auxiliava no tempo e quantidade de trabalho a ser realizado na edição (teoricamente).

As visitas técnicas à nossa locação principal “chácara” foram realizadas num total de três vezes, na qual apenas um dia foi feito provas e testes de equipamentos. Para a parte sonora, foi determinante o escasso tempo com testes de equipamentos, pois não atingimos um ideal de testes em todos os cômodos nem prevemos todas as falhas que poderiam acontecer com o gravador de som utilizado, *o sound device 744T*.

#### 10.4.2 Produção

Finalmente com as gravações em set, inicia as ações do que foi planejado e ajustes do que não estava previsto. Após a chegada nas locações, alongamentos e

refeições, a equipe de som se reunia e eram realizadas leituras das ordens do dia e apresentava o foco de captação. Entende-se que numa captação de som direto, o diálogo é o mais importante a ser captado e isso foi seguido, porém como vimos na página 87, haviam camadas da paisagem sonora a se atentar, como a atmosfera rural e animais nos arredores, e os utensílios; objetos de cena e ações que constituíam a cozinha, todos essenciais para o desfecho final da trilha sonora em *Cascarón Azul*.

Após as trocas entre membros da equipe, se iniciava a organização dos equipamentos de som (montagem), o cartão de memória era formatado diariamente para a próxima gravação estar “zerado” com mais memória para armazenamento de arquivos e a configuração do gravador 744t era feita diariamente também, pois notamos que as modificações que eram feitas desconfiguravam sozinhas de um dia para o outro - diferentemente do que se ocorre em teoria com esse gravador de som que ao configurar suas opções somente se alterava quando o usuário do equipamento o fazia. Ao término das diárias, os equipamentos eram organizados, e depois do check-list dos mesmos, eram guardados em seus estojos e bolsas e alocados na própria locação com autorização prévia da dona da chácara.

#### **10.4.2.1 Primeira diária**

No dia de estreia das gravações, a equipe de som tinha pouca captação, o foco era captar sons de ambiência das cenas já existentes no documento ordem do dia 01, mas também tentar adiantar demais ruídos e fragmentos sonoros e inserts. O intuito desde o primeiro dia era esse, adiantar captações “gerais” sempre que possível para evitar o acúmulo de tarefas. Fizemos testes com os microfones e aparentemente tudo ocorreu perfeitamente.

#### **10.4.2.2 Segunda diária**

Na segunda diária, no intervalo das gravações, verificamos no computador que os sons da diária anterior não estavam num volume ideal. Não entendemos ao certo o motivo, então verificamos e ajustamos o volume no computador e como eram maioria sons para ambiência, não sentimos necessidade de regravar até porque o volume ideal da ambiência não é o mesmo que de diálogos e como não tivemos diálogo, seguimos nossos trabalhos.



Essa foi uma diária muito mais trabalhosa, com mais detalhes e por isso estavam três pessoas totais na captação de som direto, uma pessoa monitorando, direcionando e guiando o posicionamento do microfonista e equipamento, o microfonista captando o som direto e um terceiro assistente anotando sobre as tomadas e qualidades das captações, além de auxiliar com demais equipamentos e trocas dos mesmos conforme cenas. A cozinha como premeditado, era o cômodo que demandava mais atenção pela concentração de detalhes a serem captados, então foca-se aqui nas movimentações das personagens, ações em cena, diálogos existentes e ruídos ao fundo. Sempre verificando e modulando os ganhos do gravador de som, pois além do gravador possuir essa necessidade de modular ganho de fone e ganho da captação em si, o microfone escolhido - Sennheiser MKH50 - demanda uma maior atenção por sua ampla sensibilidade, o que significa que, mesmo sendo muito indicado para captação de voz, ele também acaba captando camadas a mais, ele tem um eixo mais aberto o que faz com que necessite um constante cuidado com os ruídos “não desejados” ao local/locação a ser utilizado tal equipamento.

#### **10.4.2.3 Terceira diária**

Nesse dia tínhamos os ruídos novamente como protagonistas, seja por um borbulhar de um cozido na panela, uma tampa, chama do fogão, tilintar dos talheres de encontro ao prato nas refeições das personagens, entre outros. A partir desse dia, tivemos a percepção de que pela presença grande de detalhes provavelmente teríamos que acrescentar de sons seja por *foley* ou material de biblioteca de arquivos para intensificar os ruídos existentes em cena.

#### **10.4.2.4 Quarta diária**

A equipe de montagem do *Cascarón Azul* notou novamente entre passagens de trechos das gravações que os sons não estavam num volume ideal, e a preocupação e indagação sobre a origem desse problema pois era feita checagem a todo momento e pelo gravador o volume conforme captações estavam muito altos. Seguiu-se com o cronograma ainda sem entender o que estava se passando, ainda testamos demais microfones, mas não detectamos diferença. Tinham falas a serem captadas nesse dia e era a diária com mais personagens em cena. O microfone MKH 50 com a intenção de sempre estar com o seu eixo voltado para a boca dos



personagens e ao mesmo tempo captando os sons ao redor. Captamos muitas movimentações das personagens também, os passos principalmente. Ainda preocupados com o volume das gravações decidimos não trocar de gravador (tínhamos um gravador reserva, o gravador Zoom H6), mas aumentar ainda mais o ganho do gravador a partir de então mesmo o tempo todo estarmos verificando o medidor do gravador que mostrava o ideal de decibéis captados a cada cena para termos o pico ideal captado a cada som direto.

#### **10.4.2.5 Quinta diária**

A quinta diária iniciou com planos mais abertos da protagonista Fátima, nesse sentido a responsabilidade da equipe de som era a captação dos passos da personagem na grama e o som para ambiência, mas como já tínhamos uma boa base já gravada dos outros dias, estávamos mais tranquilos nesse primeiro momento. Foram gravadas cenas na cozinha novamente com planos detalhes das comidas de cena, e gravado também em um campo aberto onde o protagonista Gonzalo caminhava e que era a visão que se tinha da janela da cozinha onde Fátima ficava bastante. Verificamos a presença de eco onde o personagem Gonzalo se localizava, mas aceitamos essa característica, com isso, detalhes seriam ajustados na pós-produção. Já era noite quando iniciamos as gravações nos quartos e corredor, nessas cenas focamos na captação das movimentações e ambiência para serem utilizados como uma espécie de guia para serem reforçados na edição de som.

#### **10.4.2.6 Sexta diária**

A sexta diária foi a última gravação na locação *chácara*. Nesse dia foram gravadas as cenas do clímax e final da narrativa, por isso, demandou-se uma maior concentração e organização de todos da equipe técnica para auxiliar sobretudo na concentração dos atores. O cuidado e missão da equipe de som estava muito relacionada com as emoções das personagens, então focamos em seus suspiros e prantos. Os planos do momento ápice acontecem no quarto de costura de Fátima, uma locação que infelizmente não tinha previsto na visita técnica que sairiam muitos móveis de lá no dia de gravação e foi justamente isso que ocorreu, e por isso nas gravações detectamos um pouco de eco e reverbere e rapidamente colocamos tapetes pesados no chão e paredes do cômodo e pedimos para que algumas

peças da equipe “preenchessem” alguns espaços que não apareceriam em câmara para então amenizarmos essas características. Ao final do dia foi gravado um plano mais aberto no campo onde o casal de personagens Fátima e Gonzalo enterravam alguns objetos infantis, mas infelizmente não foi captado som por termos em volta muitos ruídos advindos de chácaras vizinhas, músicas altas e aumento de circulação de automóveis na região. Então na pós-produção construímos um som que se adequasse aos planos.

#### **10.4.2.7 Sétima diária**

Essa diária foi realizada em um ateliê de artes e é a locação que representa a oficina ou quarto de ferramentas do personagem Gonzalo. As cenas gravadas nesse local tem como principal intenção mostrar um momento da narrativa em que pudéssemos sentir a privacidade desse personagem e, talvez, a forma como ele lida com o luto pela morte da filha. Segundo nossa proposta estética, e conforme o pesquisador musical Schafer, (2011,p.355) “o silêncio soa”. Construímos um ambiente silencioso com a presença sutil das movimentações de Gonzalo e posteriormente, na edição de som, foi adicionado a trilha musical para que todos os elementos juntos possam salientar uma certa solidão e como já descrito acima, também demonstrar uma perspectiva sobre o luto.

#### **10.4.2.7 Oitava diária**

A oitava diária foi de fato o último dia de gravação e teve como locação o Parque das Aves. Foi decidido em conjunto que não teríamos captação direta na última diária por se tratar de uma cena final com a presença única da trilha musical.



**Figura 96** - Direção de som e microfonista (Raissa e Brenda)  
**Fonte:** Arquivo fotográfico, Cascarón Azul.



**Figura 97** - Adrian, microfonista  
**Fonte:** Arquivo fotográfico, Cascarón Azul.

### 10.4.3 Pós-produção

Com o planejamento de se realizar a captação de som direto com apenas um microfone nas gravações, tivemos majoritariamente um canal de registro de som para tratar na edição de som, salvos dois planos com acréscimos de um segundo microfone, logo dois canais de sons trabalhados nesses dois planos. Na teoria, trabalhar com apenas um microfone simplifica o trabalho de pós produção, mas há um risco muito grande de se fazer dessa forma, pois assim não há materiais de salvaguarda ou preenchimento para compensação de sons caso a captação principal de som direto não tenha ocorrido de uma forma ideal. Em todo caso, foi utilizado o som da própria câmera Sony, utilizada pela equipe de fotografia, para composição de texturas dos sons de *Cascarón Azul*.

#### 10.4.3.1 Pós produção: Edição rumo ao plano A

Após o término das gravações e a conferência dos materiais sonoros brutos, concluímos que a captação direto foi boa, mas o volume/ganho do material foi baixo. Não temos como afirmar com absoluta certeza o que ocorreu de fato, visivelmente um problema técnico - provavelmente no gravador de som - mas focamos nas possibilidades existentes para edição para entregar o que foi proposto anteriormente.

Primeiro, foi realizada a nivelção de todos os sons para que não tivessem picos altos e estourassem os áudios. Porém a partir da adição dos efeitos nas pistas de som do programa Davinci (software de pós-produção utilizado para edição de imagem e som de *Cascarón Azul*), a nivelção é feita novamente e só então é feita a masterização de toda a trilha sonora do curta-metragem que é a última fase do processo de pós produção sonora em que otimizamos toda a reprodução e todos elementos sonoros existentes. Mas antes do final, teve um processo de assistir aos diferentes cortes da montagem e escutar o material já sincronizado, início uma listagem de sons essenciais componentes da narrativa como ações, movimentações e ruídos advindos das comidas de cena para eu realizar a busca de novos sons em diferentes bibliotecas de arquivos de som online e as existentes nos computadores da própria UNILA, e utilizá-los na trilha sonora do projeto, ou seja, o som direto captado foi utilizado também como som guia para que fosse possível acrescentar novos sons para avivar a narrativa e a própria trilha sonora já existente.

Realizada a etapa de alocar novos sons e acrescentar foleys nas pistas de sons do programa de edição, começa o desenho de som dos ambientes sonoros, dos entornos do universo diegético. Por mais que a intenção sempre fosse a captação sonora direta principalmente, o intuito de um produto sonoro que transmite paz e tranquilidade e que houvesse camadas de sons de animais diversos seria muito difícil tê-lo apenas em set, ainda mais com o resultado de ganho baixo inesperado. O que foi feito é uma construção de atmosferas partindo do zero. Nesse caso, ao tratar da ambiência e também da própria listagem anteriormente citada sempre teve como base a proposta escrita na fase anterior do TCC, ou seja, já estava muito claro o resultado que se gostaria de alcançar com o trabalho sonoro, então a estratégia de utilizar sons de biblioteca também existiu para que a entrega fosse a mais fiel possível ao plano “A” no projeto inicial que muda com relação a etapa de edição anterior é que enquanto o som guia antes fosse o próprio som direto, já nas ambiências o guia era a proposta do *plano A* e felizmente logrou-se uma construção rural que condizesse com o desejado: um espaço rural tranquilo, com muitos pássaros e demais animais, sons constantes de insetos como cigarras e grilos, acrescentados como sons bases e fundamentais.

#### 10.4.4 Trilha Musical

Na primeira parte do processo de desenvolvimento do TCC, era da vontade da roteirista e uma das diretoras do projeto (Sarahi Vivas) utilizarmos a canção Como te Extraño Mi Amor, do cantor Leo Dan. Todavia, criamos uma canção própria para o curta-metragem intitulada *Yo Sigo Aquí*, composta por Gabriel França, Mareluíza e auxílio de Alejandra Ramirez e Sarahi Vivas com violão e arranjos musicais de Gabriel França e voz de Mareluíza. A canção é apresentada logo após o clímax da narrativa e permanece até o final dos créditos de *Cascarón Azul*. Ademais, a melodia foi utilizada no momento de Gonzalo em sua oficina de ferramentas para agregar maior emoção à cena.



**Figura 98** -: Gravação da música *Yo sigo aquí* (Mareluíza e Gabriel França)  
**Fonte:** Arquivo fotográfico, Cascarón Azul.



**Figura 99** -: Higor, microfonista  
**Fonte:** Arquivo fotográfico, Cascarón Azul.

#### 10.4.5 Considerações Finais

O que realmente se modifica na proposta inicial do projeto são os meios para se chegar numa paisagem sonora adequada ao *Cascarón Azul*. Enquanto anteriormente não era de real anseio editar a trilha sonora de forma prolongada na edição, tivemos na verdade um resultado excelente e belo graças aos procedimentos e construções que ocorreram na ilha de edição. Após o contratempo com o sound device 744t saímos da zona de conforto e criativamente alcançamos um produto honesto ao proposto.

Dentre todo o processo sonoro, desde os iniciais desenhos de som até o resultado final, diversas etapas foram muito satisfatórias, mas o mais prazeroso foi trabalhar com pessoas que sabem ser profissionais, que sabem escutar e que realizaram o melhor deles para o projeto. Estou verdadeiramente feliz pelo resultado e pelo caminho trilhado.

No dia 11 de março de 2024, os técnicos administrativos em educação (TAE) da UNILA aderiram à greve Nacional dos TAE por melhorias nas condições de trabalho. Essa decisão abalou não só o funcionamento da nossa universidade, mas diretamente ao processo de edição de imagem e som do curta-metragem *Cascarón Azul*. Tanto as ilhas de edição do curso de Cinema e Audiovisual da Unila quanto a retirada e devolução de equipamentos perpassam por responsabilidades e atividades dos técnicos. Logo tivemos um atraso mínimo de dez dias para o início da montagem e já não foi mais possível trabalhar a montagem do projeto aos sábados, tudo isso indo contra ao planejamento e reserva já deferida pelos próprios técnicos. A duração dessa última etapa da obra visual foi, de longe, muito pequena, com isso, a remasterização total do som de *Cascarón Azul* seguirá sendo feita até o dia de sua apresentação para a banca de docentes e público. Esperamos, então, que compreendam os desarranjos e discrepâncias na trilha sonora como um todo, com algumas falas num volume menor que outras, por exemplo.

Em uma entrevista dada no final dos anos 1980, o cineasta italiano Fellini disse “o cinema é um modo divino de contar a vida”. Sim! Esperamos que o divino em *Cascarón Azul* possa ser sentido em todos que o assistem.

## 10.5 MONTAJE

*por Mariano Miguel Jiménez*

### 10.5.1 PROPUESTA INICIAL CASCARÓN AZUL

Desde el comienzo el montaje del proyecto siempre fue pensado en tener un estilo naturalista con cortes invisibles que ayuden a transmitir la sensación de cotidianidad en la vida de Fátima; Utilizando el cambio de ritmo a cortes más abruptos en momentos en los que Fátima tiene encuentros con los fetos dentro de los huevos azules y al momento de tomar decisiones importantes como lanzarles al río o proteger al último huevo azul al ser muerta la gallina que los pone. Fue pensado para el montaje una historia completamente cronológica, con algunos inserts que sirvan como recursos para transicionar entre los días diegéticos del proyecto. El montaje también daría prioridad a momentos contemplativos e íntimos de los personajes que nos permitan empatizar con los personajes y relacionarnos con ellos.

### 10.5.2 PROCESO DEL MONTAJE

Con el fin de conseguir los objetivos de la propuesta inicial y entender/diseñar la conexión entre planos, participé en el set como continuista los días de grabación, contando en la mayoría de ellos con un asistente, Luis Carlos Soriano, que fungía como logger de los archivos que grabábamos en la jornada. La comunicación con Luis fue fundamental para el workflow que utilizamos en adelante. Siendo que después de filmar, nosotros administramos los cartones de memoria con el fin de revisar y hacer 2 copias (Una en el computador base y otra en un HD externo) para al día siguiente devolver los cartones de memoria a los equipos de fotografía, sonido y fotografía still para su debida formatación y configuración para una nueva jornada laboral.

Al momento de filmar, yo me quedaba en el set cumpliendo mis funciones de continuista mientras que Soriano renombraba los archivos en una nomenclatura ya

utilizada en nuestros antiguos proyectos “ES\_PL\_TO” (Escena, Plano, Toma) que nos permitió trabajar de forma eficaz al pasar a la pos producción. Terminando así con 127 GB de archivos de sonido e imagen y más de 150 min de material grabado. Siendo solo 71 min el seleccionado en primera instancia para el corte bruto inicial.

El Montaje iniciaría el día 11 de marzo del 2024 en la ilha de montaje 202-3 para ser presentado a la banca el día 16 de abril del 2024, siendo utilizado el primer día exclusivamente para la sincronización de audio y video de las tomas seleccionadas en sus respectivas escenas y la creación de pestañas en el Software de DAVINCI RESOLVE 16, con el fin de facilitar y agilizar el proceso de creación de una línea de tiempo inicial.

### **10.5.2.1 DESAFIOS INICIALES DEL MONTAJE**

El proceso de montaje se vio afectado por diversos motivos que redujeron en gran medida el tiempo disponible. El principal y el más relevante fue la huelga nacional de los TAES, siendo acatada por los técnicos de la Universidad el día 12/03/24, impidiendonos el acceso a las islas de montaje y equipamientos necesarios para la finalización del cortometraje. En búsqueda de soluciones optamos por editar en una notebook de menor potencia, con el fin de exportar el proyecto y utilizar los equipamientos de la universidad al momento de acabar la greve, siendo que al tener un software desactualizado (DAVINCI 16) al momento de hacer la importación del proyecto, no pudimos perdiendo el progreso que hicimos en la computadora fuera de la institución. Tuvimos acceso a las islas de montaje solo el día 19/03/24 y comenzamos un proceso de sincronización y construcción de línea temporal de nuevo, ahora con menos opciones de exploración por falta de tiempo y de software.

Otro desafío del montaje radica en la dificultad agregada de querer tener un corte listo para participar en la mayor cantidad de festivales y muestras de cine universitario, siendo que la mayoría de estos solo admiten cortometrajes con una duración menor a 15 min, teniendo así que reducir 18 páginas de guión literario en un montaje de 13 min sin contar créditos y agradecimientos, cuidando también lo mejor posible la estética deseada en preproducción.



Y por último, la desvinculación a poco días de filmación de mi colorista inicial del proyecto por cuestiones médicas, forzando al equipo de montaje a buscar a alguien nuevo de forma urgente, teniendo la precaución de comunicar la estética del corto y buscar apoyo del equipo de Arte para supervisar y aprobar la modificación de colores en imágenes. Con un trabajo extra de los asistentes y director al momento de colorizar el cortometraje de forma apresurada.

## 10.5.2.2 SECUENCIA INICIAL

### 10.5.2.2.1 ESCENA 1

La escena 1 fue pensada con referencia a los conejos de Us, el resultado a pesar de ser parecido, tenía un movimiento demasiado rápido al inicio; Intentamos hacer slowmotion pero al ver cómo afectaba a los fps, decidimos mejor dejarlo como estaba y amplificar la sensación de vida con sonidos de gallinero. Finalmente se agregó también un sonido de fuego, que en convergencia con las imágenes transmitía la sensación de un incendio.



**Figura 100** - Referencia de los conejos  
**Fuente:** Frame, película Us (2019)



**Figura 101** -. Escena 1, Cascarón Azul.  
**Fuente:** Cascarón Azul.mp4 (2024).

### 10.5.2.2.2 ESCENA 2

La escena 2 quiere mostrar un ambiente cotidiano, naturalista y calido como es la cocina. Junto a la dirección decidimos hacer un montaje rítmico que ayude a dilatar el tiempo y a su vez transmitir información sobre qué está haciendo nuestro personaje protagonista. Pensamos en el montaje rítmico para establecer un ritmo veloz y práctico en Fátima, que se ve contrastado con su actitud despreocupada y pasiva de ella frente a Gonzalo y a las situaciones que le recuerdan el accidente.

### **10.5.2.2.3 ESCENA 3**

En esta escena conseguimos un montaje invisible al sincronizar el ritmo anterior con los movimientos de Fátima, quien acompañada de la trilha sonora da una sensación de velocidad que se serena al servirle la comida a Gonzalo. En un primer momento utilizamos un recurso de movimiento panorámico para aportar más naturalidad al movimiento, pero finalmente decidimos un corte más seco por cuestiones de tiempo.

### **10.5.2.2.4 ESCENA 4**

Esta escena ocurre en otro día diegético de la historia y para poder transmitir la sensación de un nuevo día decidimos utilizar un insert del tendedero de ropa. En esta, Fátima aparece con un vestuario diferente y procuramos realizar los cortes más precisos para llevar la atención del espectador, utilizando colores fuertes y movimientos claros (Arepa, Delantal, Canasta).

### **10.5.2.2.5 ESCENA 5**

Esta escena de un plano fue extendida el mayor tiempo posible, sin perjudicar el objetivo de los 15 min, con el objetivo de mantener una estética naturalista y con un ritmo cotidiano para el día a día de Fátima.

### **10.5.2.2.6 ESCENA 6**

Esta escena fue ligeramente reducida con el objetivo de los 15 min, pero junto a la dirección se decidió mantener el recorrido de Gonzalo simbolizando la lejanía en la que se encuentra de nuestra protagonista, estando siempre tratando de acercarse pero siempre con una barrera entre él y Fátima. El estilo de montaje fue naturalista y expositivo al momento de mostrar la primera de las pistas sobre el enredo del filme (osito de peluche), pero dando espacio también a la expresión de Gonzalo.

### 10.5.2.2.7 ESCENA 7

Esta escena tiene un montaje perfectamente encajado, dándole su debido tiempo a las conversaciones sin descuidar los espacios de cada personaje en escena, contando con una continuidad narrativa que permite entender en todo momento lo que está sucediendo. Es en esta escena donde ocurre también el primer encuentro de Fátima con una mancha roja dentro del huevo que está apunto de cocinar, decidimos cambiar el ritmo a uno más lento para simbolizar el quiebre de realidad y reforzar la necesidad de fátima de detenerse a saber lo que está ocurriendo.



**Figura 102** - Cambio de ritmo de lento a rápido cuando Fátima ve el feto  
**Fuente:** Cascarón Azul.mp4 (2024).

### 10.5.2.2.8 ESCENA 8

La escena en el cuarto de herramientas fue un gran desafío pues se cortaron planos y se agregaron nuevos, al momento de grabarse estas tomas. Siendo una de las escenas que más versiones tuvo antes de escoger la última. En un principio utilizamos un montaje bien naturalista, que extendía las acciones de Gonzalo y mantenía un suspenso de lo que está haciendo. Después decidimos acelerar un poco el ritmo del montaje sin descuidar los cortes teniendo como resultado un lugar diferente a la finca, que funciona como lugar íntimo de Gonzalo y mantiene trazos de realismo mágico (Mariposas).

### 10.5.2.2.9 ESCENA 9

En esta escena de 3 planos, intentamos aprovechar el tiempo lo mejor posible reduciendo y combinando sus captaciones de audio, teniendo una construcción del ambiente sonoro como elemento importante de unión de estos

planos. El plano detalle del huevo fue también tratado en post de color y con efectos especiales humo que corresponden a la continuidad del plano anterior, consiguiendo un efecto homogéneo que transmite extrañeza por el cambio de ritmo, pero también naturalidad al no quebrar la continuidad de lo que estamos viendo.



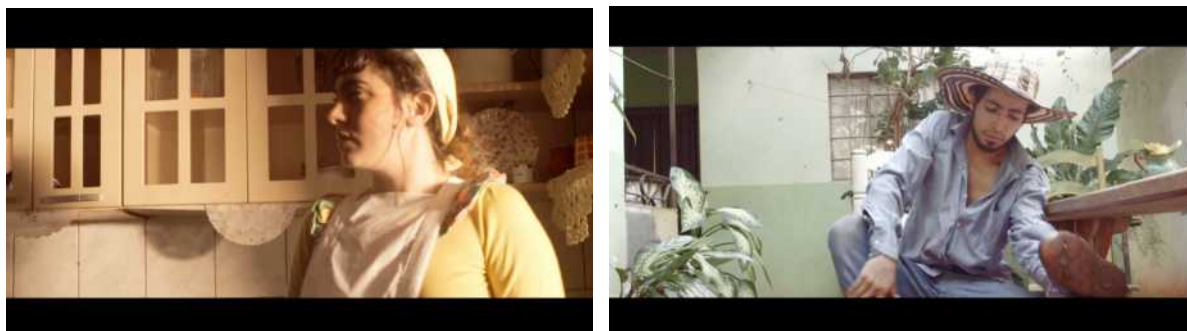
**Figura 103** - Screenshot del after effects en el Huevo Frito (Davinci 16)  
**Fuente:** Autor, editor del cortometraje.

#### 10.5.2.2.10 ESCENA 10

Con continuidad indirecta de la escena anterior, en esta escena vemos un reflejo de lo visto con la escena 5, pero con un cambio de ritmo al momento de fátima toparse con los huevos azules, extrañeza que se ve incrementada por el proceso de colorización que pretende diferenciar los huevos azules (Color frío) de un ambiente cálido y en contraparte del vestuario de Fátima. El montaje fue realizado sin romper ejes y tratando siempre de mantener un orden en la imagen.

#### 10.5.2.2.11 ESCENA 11 y 12

Estas dos escenas funcionan juntas, pensadas como una secuencia de A,B,A,B para representar la lejanía de los personajes principales aunque ocupen el mismo espacio. Pero al ser reducidas para conseguir el objetivo de los 15 min se volvió una especie de a,b con voces en off. La diferencia en la colorización del ambiente y el figurino aumenta la sensación de lejanía entre ambos.



**Figura 104** - Montaje a-b, sustentado con un ambiente sonoro y voz en off  
**Fuente:** Cascarón Azul.mp4 (2024).

### 10.5.2.2.12 ESCENA 13

En esta escena decidimos utilizar un montaje invisible manteniendo las acciones completas de los personajes en cada uno de sus planos. Esta escena fue otra de las que sufrió grandes modificaciones, pues después de verla en la pantalla del computador, las directoras decidieron cambiar el take seleccionado, cambiando la dinámica del montaje. Finalmente conseguimos un corte que consiguiera encajar las acciones y mantener la tensión de la actriz al momento de tirar los huevos azules de la canasta. Por cuestiones de tiempo, decidimos cortar la escena de forma abrupta cambiando la concepción estética inicial, pero justificándose con un cambio repentino en las acciones de Fátima.

### 10.5.2.2.13 ESCENA 14 y 15

Después del corte abrupto, decidimos continuar la estética naturalista, haciendo un corte invisible entre los dos planos, consiguiendo un movimiento natural entre escenarios. Llegando al riachuelo se produce un fallo de continuidad, pero se resuelve con un corte más atrás de lo que generalmente haríamos, dando tiempo para Fátima tomar con las dos manos la bolsa de huevos.



**Figura 105** - Montaje invisible en el recorrido al riachuelo  
**Fuente:** Frame de Cascarón Azul.mp4 (2024).

#### **10.5.2.2.14 ESCENA 16**

Siendo esta la escena de punto de quiebre de la narrativa, Fátima pasa de estar con un cuchillo en la mano a estar cuidando un huevo. Para acompañar este cambio de personaje el montaje realiza un cambio de ritmo al Fátima recibir la noticia que la hace cambiar, la muerte de la gallina que pone los huevos azules. Para esto, después de planos largos con movimientos lentos, los cortes abruptos y movimientos agitados de Fátima ayudan a entender este cambio.

#### **10.5.2.3 SECUENCIA FINAL**

##### **10.5.2.3.1 ESCENA 17 y 18**

El montaje entre de estas escenas son montajes naturalistas, que buscan la emoción del personaje en sus acciones, cabe destacar un montaje de estilo atonal, donde en una primera escena vemos a una fatima cuidadosa que protege al huevo azul, seguido de un corte abrupto a ella en la mesa con sus colegas, en una actitud más pasiva y sin querer hacer nada. Esta escena también cuenta con una secuencia de Jump cuts, diseñados para dilatar el tiempo y mostrar, por una parte, la falta de apetito de Fátima, y por otra, que el mundo no para a pesar de que Fátima se sienta mal.

##### **10.5.2.3.2 ESCENA 19, 20, 21**

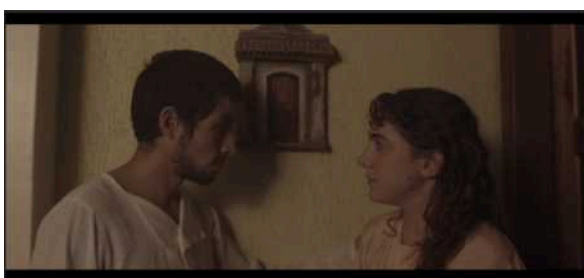
Volvemos a la habitación de costura con Fátima y gracias a un montaje naturalista y la técnica de montaje A-B-A-B, mostramos de forma inteligible como estas 3 escenas ocurren al mismo tiempo, siendo la acción de Gonzalo buscando a Fátima, mientras que ella se encuentra en su lugar seguro interactuando con el huevo azul.



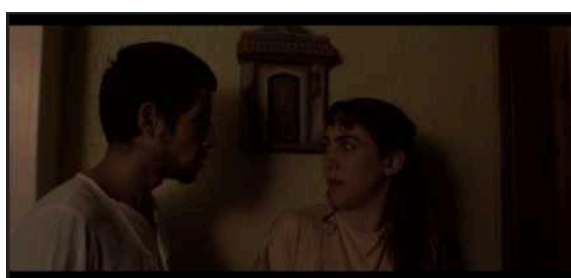
**Figura 106** - Ejemplificación de planos A-B-A-B  
**Fuente:** Cascarón Azul.mp4 (2024).

### 10.5.2.3.3 ESCENA 21

Esta es la primera escena donde vemos a los 2 personajes protagónicos juntos desde el comienzo del filme, sigue una lógica naturalista de estilo de cortes invisibles que vienen de la llegada de Gonzalo a la puerta del cuarto de costura. El principal desafío de esta escena era recrear la noche con una fuerte luz que acentúa las sombras de la pared.



**Figura 107** - Escena 21 sin tratamiento de color  
**Fuente:** Cascarón Azul.mp4 (2024).



**Figura 108** - Escena 21 con tratamiento de color  
**Fuente:** Cascarón Azul.mp4 (2024).

### 10.5.2.3.4 ESCENA 22

Esta escena con un plano único marca el comienzo del último día diegético en la historia, al ser un plano con una estética tan diferente, el montaje pensó en

adicionarle un insert para representar el paso del tiempo y no realizar un corte abrupto al cuarto de montaje.

#### **10.5.2.3.5 ESCENA 23, 24 y 25**

Estas escenas transcurren en la tarde del 7mo día diegético y el montaje vuelve a hacer un montaje a-b-a siendo que la escena 24 y 26 ocurren en el mismo escenario. Dando a entender que son escenas de fátima que ocurren al mismo tiempo que Gonzálo está en su cuarto buscando una llave.

La escena 26, es la escena clímax del Filme, esta cuenta con un fusion clip que permite colocar un efecto de luciérnagas o “fuegos fatuos” en el fondo de la habitación de costura sin que pasen por frente de fátima. A pesar de que los efectos de iluminación hechos en esta escena fueron de carácter práctico (hechos en el set), en post producción se tuvo que tratar nuevamente para intentar equilibrar los colores del cambio de luces, pues la directora no quedó conforme con el trabajo de iluminación.

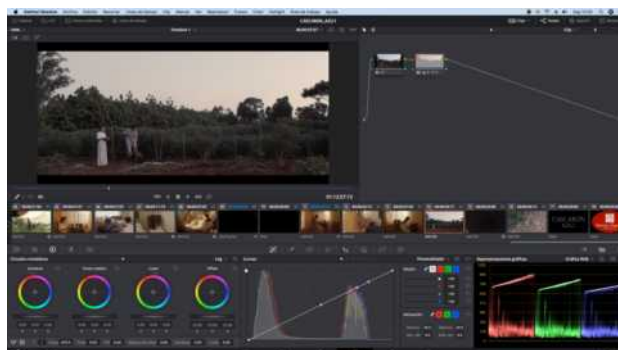
Con respecto a la escena 26, la idea concebida en la pre producción sobre realizar un juego con efectos de sombras en el clímax, evitando el uso de efectos especiales para los que no tenemos software y el gasto y responsabilidad de un bebé en set, no pudo ser posible, ya que al visualizar el espacio y por la falta de tiempo al momento de filmar esa escena no conseguimos una superficie lo suficientemente regular para hacer estos juegos de sombras. En cambio, colocamos algunos after effects y sincronizamos con la trilha para conseguir un efecto envolvente e inmersivo, con el objetivo de emocionar a la mayor cantidad de espectadores.

#### **10.5.2.3.6 ESCENA 26, 27 y 28**

La escena 27 y 28, dejan de tener un carácter naturalista y toman una postura más dramática, con un montaje tonal de cortes abruptos que son acompañados de una trilha sonora que sirve como conexión entre estas. Este cambio de ritmo en el montaje funcionó bien al momento de quebrar la fantasía y empezar el epílogo de nuestro proyecto. Con la licencia que nos da la trilha sonora



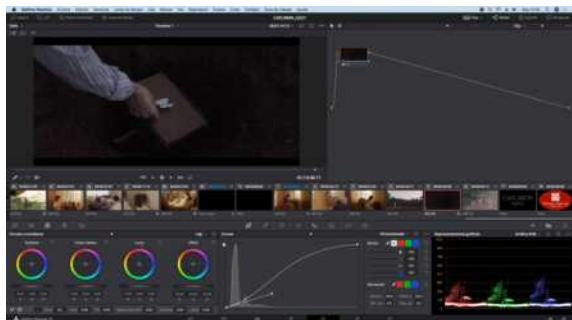
para poder realizar un montaje un poco más desorganizado, nos centramos entonces en las emociones de los protagonistas que ahora están en una profunda tristeza que se ve enfatizada por un montaje tonal.



**Figura 109** - Montaje tonal de las escenas 26, 27 y 28  
**Fuente:** Autor, editor del cortometraje

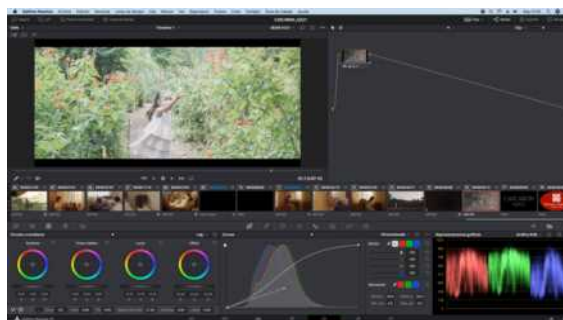
### 10.5.2.3.7 ESCENA EXTRA

Después de realizar el proceso de montaje inicial, la dirección no quedó satisfecha con el final tan abrupto del cortometraje, y se decidió una escena extra que consistía en la aparición de una niña en otro lugar, que recogía y jugaba con las mariposas que hacía Gonzalo para su niña perdida. El montaje de la escena fue sencillo, al utilizar un objeto (Mariposa) como conexión entre los dos planos tratando de usar la colorización para que fuesen lo más parecidas posible, no alejándose mucho de la estética inicial del naturalismo, pero abriendo paso a otras lecturas más asociadas a la fantasía y ciencia ficción. También la nueva elección de planos, junto a la experimentación de montaje para la escena final cambia la lectura, haciendo un final más triste con el montaje inicial y otro más esperanzador con el montaje final.



**Figura 110** - Escena final (anterior) con colores más oscuros.

**Fuente:** Autor, editor del cortometraje



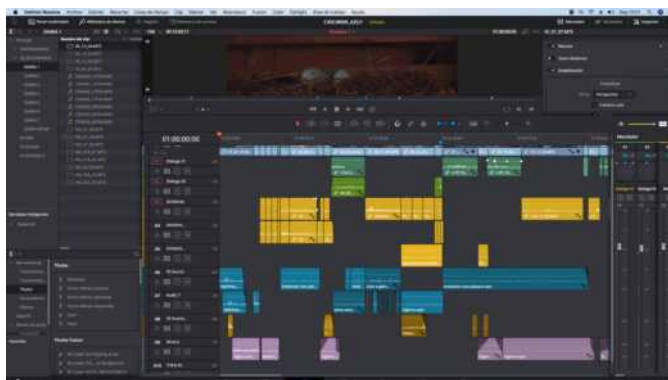
**Figura 111** - Escena final (real) con colores más brillantes-

**Fuente:** Autor, editor del cortometraje

### 10.5.3 PROCESO DEL MEZCLA DE SONIDO

La mezcla final del sonido fue un trabajo arduo que fue realizado en 5 días por partes iguales de equipos de sonido y montaje. Pasando por un proceso de selección de audios, creación de ambientes sonoros, limpieza de diálogos y aumento en el volumen de los mismos, así como la fusión de algunos para amplificar lo que queremos transmitir y no podemos solo con imágenes.

Después de los procesos mencionados, la primera línea temporal quedó con más de 10 canales de audios entre los cuales se encuentran diálogos, ambientes, efectos, trilha musical, entre otros.



**Figura 112** - Interfaz de audios con 10 canales nombrados

**Fuente:** Autor, editor del cortometraje

#### 10.5.3.1 SONIDO DIRECTO

Al momento de montar la parte de sonido directo/diálogos entre escenas notamos que el sonido estaba un poco bajo para los efectos que queríamos conseguir, por lo cual decidimos hacer una combinación con los sonidos grabados

con la cámara, consiguiendo un ambiente stereo que ayudaba en la inmersión de la historia y una intensidad en el sonido más que buena para el efecto natural que queríamos conseguir.

### **10.5.3.2 SONIDO DE ARCHIVO**

Al tener problemas de captación en ambientes abiertos, Raissa seleccionó los archivos de sonido de una biblioteca de sonidos propia del curso de cinema y con ellos creó una ambientación sonora capaz de sumergirnos y ubicarnos en un ambiente específico (una finca/chacra) de forma totalmente natural.

Este material de archivo ayudó al montaje en sus transiciones, que al realizar un fade entre escenas consigue crear un espacio sonoro que nos ayuda a mantener la estética naturalista pensada desde el pre proyecto.

### **10.5.3.3 TRILHA SONORA**

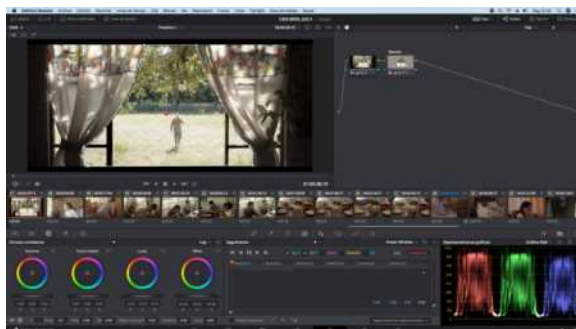
En el montaje la Trilha sonora ayuda en gran medida en dilatar el tiempo fuera de diálogos/sonidos ambiente. También es utilizada para acentuar momentos emotivos que se sienten vacíos sin este recurso. Estaremos utilizando una Thrilla Musical original, compuesta por la estudiante Mareluíza especialmente para el cortometraje. Para el montaje de un filme dramático, una trilha sonora que haga al espectador conectar emocionalmente con las escenas más emotivas es de gran importancia, siendo la música una de las formas más sencillas de conectar con el público.

## **10.5.4 PROCESO DE COLORIZACIÓN**

### **10.5.4.1 COCINA**

Al ser la cocina el escenario que más tiempo tiene en pantalla en la secuencia inicial del filme, pienso que es importante darle un destaque en el proyecto escrito. Pues siendo de día la totalidad de veces que aparece en pantalla, en coordinación con dirección y dirección de arte, procuramos una colorización más bien cálida y vintage, para destacar los vestuarios saturados de Fátima y

posteriormente los huevos azules (en orden de ideas de coloración Azul en un ambiente cálido). Al percibir la dificultad de diferenciar un día de otro, también optamos por variar la intensidad de colores cálidos con colores más apagado para complementar el paso del tiempo entre escenas. A pesar de que la misescene y los movimientos fueron bastantes fluidos en la cocina, al tener una ventana abierta en el ambiente, perdimos información de color en algunas partes del cuadro, cosa que solucionamos con una máscara que ayudaba a mantener dos ambientes diferentes entre ventana y cocina.



**Figura 113** - Máscara de iluminación en la ventana  
Fuente: Autor, editor del cortometraje

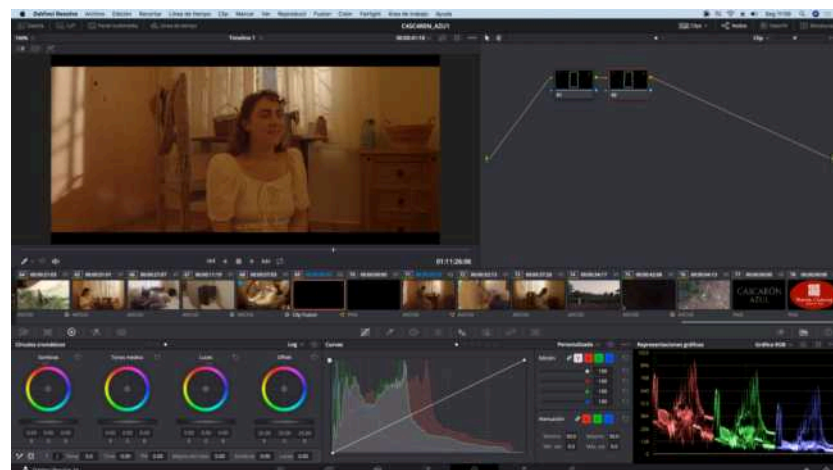
#### 10.5.4.2 CUARTO DE COSTURA

Sin duda uno de los desafíos más difíciles de la colorización, el cuarto de costura pretendía ser un ambiente íntimo de Fátima que reflejara sus emociones, siendo la mayoría de las escenas ocurriendo diegéticamente en la tarde/atardecer. La luz fuerte utilizada en estas escenas más cerradas dificulta en gran parte la colorización de las mismas, ya que hicieron perder su coloración azul al huevo que Fátima cuidaba, teniendo que usar una máscara para retocar su tonalidad.

La piel de Fátima también se vio afectada por el ambiente, cambiaba con respecto a la Fátima que vimos anteriormente, pero pudimos ver esto como una oportunidad de nueva lectura de el rostro de Fátima al momento de estar en su zona segura, siendo libre de sentir y llorar, mostrando una cara más sincera a lo que siente.

Finalmente la escena del clímax fue un desafío más, ya que en un inicio intentamos hacer los efectos fantásticos de forma práctica en set, pero por falta de tiempo al momento de filmar, tuvimos que pensar en cómo solucionarlo en post, agregando efectos especiales. La colorización se vio afectada en gran medida por

los efectos prácticos con las luces que hacían lo contrario a lo que pretendíamos hacer, y muchas veces contrarrestándose. Finalmente conseguimos un resultado interesante al mezclar un ambiente colorido que pierde opacidad para darle espacio a los efectos especiales de fuegos fatuos que rodean a fátima con una máscara que proteja a fátima de verse afectada por los cambios de luces que ocurren por los efectos especiales.



**Figura 114** - Máscara para colorizar el huevo azul  
Fuente: Autor, editor del cortometraje

**Figura 115** - fusion clip en la escena climax  
Fuente: Autor, editor del cortometraje

### 10.5.5 CONSIDERACIONES FINALES

El trabajo de montaje en este proyecto fue un trabajo muy forzoso y apresurado, pero a su vez muy satisfactorio, ya que después de acabar el primer corte, el grupo se volvió a reactivar para ayudar en lo que podían, siendo Raissa de sonido, una pieza esencial para la finalización del corto. Por otra parte, el desafío de tener que realizar el montaje en tan poco tiempo y con tantas especificaciones por parte de las directoras y producción, derivó en un workflow excelente y un ambiente planificado en las ilhas de montaje, siempre teniendo en claro nuestro objetivo, pero

sin dejar de lado nuestras visiones creativas y deseos de experimentar y colocar nuestro granito de arena en cada plano hecho por el equipo.

El proyecto Cascarón Azul consiguió ser montado en 15min y 20s después de tres semanas y media trabajando de 8h a 17h haciendo 2 turnos diarios de 4h y con espacios para conversar y almorzar. Después de terminar el montaje y en retrospectiva, considero que el proyecto inicial cambió mucho desde su concepción, al resultado que vemos hoy. Por la parte de montaje se nos hizo muy difícil mantener el carácter contemplativo inicial, siendo que tuvimos que recortar muchos planos para conseguir el objetivo de los 15min y personalmente considero que el final de los padres enterrando la caja, va mejor encaminado a nuestro objetivo inicial de hacer un filme completamente dramático con el tema del luto. Otra cosa que terminó atrapalando al área de montaje fue la similitud de los planos unos con otros, obligándonos muchas veces a utilizar espacios de pantalla negra para poder separar acciones de un día a otro, siendo que la pantalla negra nos impedía tener un montaje invisible. Aún así preferimos sacrificar este aspecto de la estética naturalista en pro de la estructura y narratividad del proyecto.

Mi trabajo de montador empezó desde antes de producción, y si reconozco la falta de comunicación y trabajo en conjunto con la dirección y foto. Me sentí apartado al no ser convocado a reuniones de decoupage, pero tampoco hice un esfuerzo mayor por ir a plantear mis ideas. También el hecho de que gran parte del peso de la post producción cayera directamente sobre mi, me afectó negativamente en mi rendimiento y autoestima, siendo el encargado de subir las fotografías still, escanear los boletines, organizar los horarios de las islas de montaje y cumplir las exigencias de las demás áreas mientras estructuraba una narrativa para el corto con los planos que teníamos, siendo muchas veces el trabajo solitario, ya que fueron contadas las veces que otros equipos pasaron por la isla de montaje y se ofrecieron a ayudar.

A pesar de que la comunicación por parte de dirección se sintió un poco ausente a finales de la post producción, conseguimos realizar un trabajo estupendo para el poco tiempo y falta de correcciones/observaciones que tuvimos. Como cabeza de Montaje yo estoy orgulloso de mi trabajo y de mi equipo ya que se que

estuvieron aquí conmigo, no por horas, no por graduarse, sino por amor al proyecto y las ganas de hacer algo bien hecho. Estoy feliz con el resultado y agradecido con todas las áreas por lo que me aportaron y ayudaron en este proceso de TCC III, con una mención especial a mi equipo de post producción, siendo mi primer asistente Luis Carlos G. Soriano, quien me apoyó en el área de mezcla de sonido, además de acompañarme como logger, siempre dispuesto y con actitud de resolver. También Raissa, quien estuvo gran parte (por no decir todo) del tiempo de edición de som, que fue muy paciente y constante en su trabajo, y tuvo la nobleza de explicarnos y enseñarnos nuevos procesos en el Pro tools y a Karen Sosa, que a pesar de que su tiempo en ilha fue poco, adelantó muchísimo de la parte de colorización, con ideas creativas, pero respetando siempre la visión de arte. Gracias a ustedes, el trabajo fue ameno y provechoso, el éxito de esta postproducción pasa por ustedes, sientanse orgullosos.



**Figura 116** - Equipo de Montaje en la Ilha 202-3  
**Fuente:** Autor, editor del cortometraje

## 10.6 DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

*Por Zindzi Alexia Portillo*

*Cascarón Azul*, anteriormente llamado *Guardei Pra Mim* para el Trabajo de Conclusión de Curso II (PARTE I), logró ser finalizado en el formato cortometraje, un formato que nos permitió colocar en práctica todo lo aprendido durante la carrera y desarrollarlo en 2 semestres, 1 semestre de pesquisa y 1 semestre para la ejecución. El objetivo de este relatório es registrar todo el proceso que se realizó desde el área de producción para la ejecución de la obra y presentar todos los documentos utilizados.

Como mencionado en la propuesta de Producción en la parte I de este trabajo, las fases propuestas por Chris Rodrigues en “El cine y la producción” preparación II. pre-producción, III. producción, V. desproducción V. Finalización y comercialización (2007) fueron las que guiaron nuestro proyecto para su realización. En este relatório desde la Dirección de Producción además de registrar el proceso, analizaremos y realizaremos una comparación de lo que fue propuesto en el Proyecto escrito (2023) desde los primeros pasos de la pre-producción hasta su finalización y los nortes para la futura distribución.

### 10.7.1 Preparación

Nuestro calendario de producción, al estar asociado al calendario académico de la Unila, no nos permitió tener un proceso continuo de preparación y



pre-producción ya que se vió atravesada por receso académico en noviembre (2 semanas), receso académico de fin de año (final de diciembre y las primeras 3 semanas de enero), y el retorno académico a final de enero, para verse nuevamente interrumpido por el feriado de carnaval. Sin embargo, nuestro equipo entendía la necesidad de respetar estos recesos académicos ya que, como profundizaremos más adelante, nuestro equipo estuvo compuesto por alumnos de la carrera de Cine y Audiovisual de la UNILA, quienes retornaban a sus hogares durante estos descansos o no se encontraban con disponibilidad debido a este descanso, entonces optamos por realizar en estos periodos trabajos con los directores de área y que no obligaban a reunir al equipo y sí para alinear nuestros propósitos y pasos a seguir de camino a la producción, grabaciones.

Las tareas de la pre-producción tuvieron los siguientes procesos y resultados:

#### **10.6.1.1 Captación de recursos y planilla del presupuesto real del proyecto.**

La **colecta interna inicial** se basó en la recaudación de R\$50 por cada estudiante que se encontraba defendiendo este Trabajo de Conclusión de Curso III, 6 personas, totalizando una recaudación fija de R\$300 mensuales a partir del mes del mes de Septiembre de 2023.

Esta colecta inicial no solamente se trató de tener el dinero para poder cubrir los costos del premio de una Rifa que nos ayudaría a recaudar más dinero para el proyecto, sino que se trató también de una iniciativa que podría garantizar un dinero mensual que tendríamos como base para cubrir transporte, alimentación y arte, mientras atravesamos el período de recibir el dinero de rifa y la vakinha, valores que no son asegurados hasta finalizar dichas estrategias de captación y estar de frente al comienzo de la producción, grabaciones.

Sobre la **rifa**, optamos por el premio de 2 ingresos a las Cataratas del lago Argentino, en Puerto Iguazú, ya que consideramos que era un premio atrayente para la comunidad académica puesto que es un destino que a la mayoría le gustaria conocer pero su entrada por persona es de un costo elevado justamente para estudiantes, y quisimos acrescentar que el premio contemplaría también los costos de traslado desde Foz do Iguazú, hasta el Parque Nacional Iguazú, en Argentina, para garantizar también el aprovechamiento del premio y poder dar esa seguridad a

los ganadores. Este trabajo de captación tuvo que ser postergado 3 meses, debido a los mencionados cortes del calendario académico, que imposibilitaba la venta presencial en el espacio académico, espacio donde se encontraba el público objetivo. La previsión de sorteo inicial estaba fijado para el 15 de Diciembre de 2023 y terminó siendo sorteado efectivamente el 15 de Febrero de 2024. El valor por número de rifa fue de R\$10 (diez reales brasileros), y el total recaudado por todo el equipo fue de R\$750 (setecientos reales), lo equivalente a 75 números vendidos. Nuestra tabla de números iban del 0 al 200, y nuestro equipo al momento de lanzar la rifa alcanzaba un número de 20 participantes, lo que nos permite distribuir 10 números por integrante del equipo, es importante resaltar que la idea desde que inició el proyecto fue no pedir dinero a los integrantes asistentes del equipo, ya que no considerábamos justo ese método siendo que estaban colaborando de manera voluntaria, sin embargo, la rifa era una forma de poder recaudar ese dinero sin intervenir en su economía personal pero esperanzados en contar con esta colaboración. Como mencionado arriba, 75 números sobre 200 significó menos del 50% de ganancia para nosotros, pues también de toda la recaudación serian destinados aproximadamente R\$240 para cubrir el premio, sin embargo, en este Premio pudimos contar con la donación de los 2 ingresos para el Parque Nacional Iguazú y no tuvimos que abonar esos R\$200 aproximados de ingresos, y pudieron ser reaprovechados de otra manera en el proyecto. En total, solamente utilizamos R\$40 para poder cubrir los costos de transporte desde la Terminal de Transporte Urbano de Foz do Iguazú hasta la Terminal de Ómnibus de Puerto Iguazú. Los pasajes desde Iguazú hasta el Parque fueron de cortesía también.



**Figura 117** - Imagen de divulgación de la colecta online con valores en pesos argentinos  
**Fuente:** Arte y Producción de “Cascarón Azul”

Relativo al **financiamiento colectivo online**, este estuvo previsto para ser lanzado en Noviembre luego del receso académico, pero al estar con la rifa activa no quisimos mezclar las donaciones y colaboraciones, dado que podría haber dado lugar a confusiones debido al valor de R\$10 de la rifa y una de nuestras retribuciones de la colecta colectiva del mismo valor. Esta fue finalmente lanzada a mitad del mes de Enero de 2024, 1 mes antes de nuestras filmaciones y a diferencia de lo propuesto en el TCC II, no fue realizada a través de la plataforma “vakinha.com.br” pues consideramos que no podríamos hacer uso del dinero delante de cualquier emergencia logística con el dinero aún “bloqueado” por la plataforma, optamos por recibir el dinero de donaciones en una cuenta del Banco Digital C6, de Brasil, que solamente nos cobraba un valor de R\$8 mensuales por el mantenimiento de la cuenta, totalizando un costo de R\$48. Otra de las diferencias de lo propuesto en el trabajo anterior, es haber lanzado la colecta colectiva online también para Argentina, a través de la plataforma de Mercado Pago Argentina, recibiendo también donaciones en pesos argentinos. El resultado de estas dos

estrategias fue de **ARS\$72.000** (setenta y dos mil pesos argentinos) y de **R\$1715** (mil setecientos quince reales brasileros). En este punto quiero resaltar que en caso de haber usado [vakinha.com.br](http://vakinha.com.br), con su impuesto del 6,4%, nuestro costo hubiera sido del R\$109,69 del total recaudado mencionado anteriormente, en este sentido, contar con el Banco Digital con su costo mensual nos resultó mucho más conveniente.

Las retribuciones ofrecidas fueron las siguientes:

DONACIONES		
ARGENTINA	BRASIL	RETRIBUCIONES
\$200,00 - \$1.000,00	R\$1,00 - R\$5,00	Agradecimientos
\$2.000,00	R\$ 10,00	Agradecimientos en los créditos + poster digital.
\$5.000,00	R\$ 25,00	Agradecimientos en los créditos + póster digital + fotos exclusivas del making of.
\$6.000,00 - \$10.000,00	R\$30,00 - R\$50,00	Agradecimientos en los créditos + póster digital o físico*+ fotos exclusivas del making of + adelanto/teaser de la obra.
\$12,000 - \$20,000	R\$60 - R\$100	Agradecimientos en los créditos + póster digital o físico* + 10 fotos making of + versión del cortometraje exclusiva.

**Tabla 02** - Retribuciones de nuestra colecta colectiva online



**Figura 118 y 119** - Imágenes de divulgación de la colecta online con valores de Reales brasileros  
**Fuente:** Arte y Producción de "Cascarón Azul"



**Figura 120** - Imagen de divulgación de la colecta online con valores en pesos argentinos  
**Fuente:** Arte y Producción de “Casarón Azul”

Es importante comentar en este ítem, que nuestro Trabajo de Conclusión de Curso III tuvo a 5 de los 6 integrantes matriculados en la disciplina contemplados por el EDITAL N° 21/2024/PROGRAD referente al Programa de Apoyo a Discentes (PAD-TCC) en Trabajo de Conclusión de Curso, en la selección de “INSUMOS”, con un valor máximo de R\$400 por estudiante. Si bien el valor recibido fue de R\$2.000,00, debido al calendario del edital, solamente contamos con el dinero una vez iniciada las grabaciones en la chacra, aunque pudimos aprovecharlo para cubrir los gastos que requerían los insumos solicitados en las diarias faltantes y también en las 7 y 8 que estuvieron pendientes en el mes de Marzo y Abril de 2024, pudiendo aprovechar este apoyo económico recibido.

1. RECAUDACIÓN					
FUENTES					
Item	Descripción	Cant	Unidad	Valor Unitario	Valor total
1.1	Colecta Interna	1	VERBA	\$1710	\$1.710,00
1.2	Rifa	1	VERBA	R\$750	R\$750,00
1.3	Colecta Colectiva Online Reales	1	VERBA	R\$1715	R\$1.715,00
1.4	Colecta Colectiva Online Pesos Argentinos	1	VERBA	AR\$72.000	AR\$72.000,00
1.5	Edital PAD - TCC (Utilizado en Marzo - Abril)	1	VERBA	R\$2.500,00	R\$2.500,00
SUBTOTAL					R\$4.170,00 R\$6.570,00
2. COSTOS					

2.1 PREPARACIÓN Y PRE-PRODUCCIÓN (Casting, visitas técnicas, arte)					
Item	Descripción	Cant	Unidad	Valor Unitario	Valor Total Real
2.1.1	Alimentación	1	VERBA	R\$170,00	R\$170,00
2.1.2	Transporte	1	VERBA	R\$138,49	R\$138,49
2.1.3	Dirección de Arte	1	VERBA	R\$1.100,00	R\$1.100,00
2.1.4	Copias varias	1	VERBA	R\$27,00	R\$27,00
2.1.5	Premio de la Rifa	1	Verba	R\$	-R\$40,00
<b>SUBTOTAL</b>					<b>\$1589,22</b>
2.2 PRODUCCIÓN (6 diárias)					
Item	Descripción	Cant	Unidad	Valor Unitario	Valor Total Real
2.2.1	Alimentación	1	VERBA	R\$809,52 ARS\$37.000,00	R\$809,52 ARS\$37.000,00
2.2.2	Transporte	1	VERBA	R\$416,00	R\$416,00
2.2.3	Dirección de Arte	1	VERBA	R\$30.000,00	R\$30.000,00
2.2.4	Cópias várias, papeleria, logística	1	VERBA	R\$133,40	R\$233,40
2.2.5	Servicios varios (Cuenta digital C6)	1	VERBA	R\$48,00	48,00
2.2.6	Locaciones	1	VERBA	R\$850	R\$850
<b>SUBTOTAL</b>					<b>R\$2356,92</b>
2.3 POS-PRODUCCIÓN (Finalización y divulgación)					
Item	Descripción	Cant	Unidad	Valor Unitario	Valor Total aproximado
2.3.1	Retribuciones Colecta Colectiva y Contrapartidas	1	VERBA	R\$200	R\$150,00
2.3.2	Copias	1	VERBA	R\$100,00	R\$50,00
2.3.3	Registro en la Biblioteca Nacional	1	VERBA	R\$20	R\$20,00
<b>SUBTOTAL</b>					<b>R\$220,00</b>
<b>Valor total real recaudado</b>					<b>R\$4.170,00</b>
<b>Valor total real de costos</b>					<b>R\$4.166,14</b>

**Tabla 03:** Prestación de cuentas con valores reales.

## 10.6.2 Pre-producción

Reforzando lo que nuestra autora Aida Marques comenta sobre esta fase, que refiere a que “Durante la preproducción, todo es preparado para el gran momento de la filmación” (2007, p. 52) este es el momento donde iremos enfocarnos en los preparativos de parte de todas las áreas de manera rigurosa para tener como menciona la autora, “un margen mínimo de imprevistos” (2007, p. 52). Nuestros objetivos principales fueron la búsqueda de completar nuestro equipo técnico, búsqueda de locaciones, visitas técnicas, casting, patrocinadores, decupagens diversas, elaboración de documentaciones varias, etc. A continuación comentaré brevemente nuestros resultados:

### 10.6.2.1 Búsqueda de personas para completar nuestro equipo técnico

Nuestro equipo de en todas sus fases estuvo compuesto en su totalidad por alumnos en formación de la carrera de Cine y Audiovisual de la Unila:

Argumento y Roteiro	Sarahi Vivas
Dirección	Sarahi Vivas, Alejandra Ramirez
Asistente de Dirección	Gabriel França
Continuista	Mariano Jiménez
Dirección de Producción	Alexia Zindzi Portillo
1º Asistente de Producción	Luisa Lubie
2º Asistente de Producción	<b>Carol Moreira</b>
3º Asistente de producción	<b>Eduarda Silva</b>
Producción de Arte	<b>Daniela Choco N.</b>
Dirección de Fotografía	<b>Lucero Encina Invernizzi</b>
1º Asistente de Fotografía	<b>João Marcos</b>
2º Asistente de Fotografía	<b>Bruna Tasato</b>
3º Asistente de Fotografía	<b>Luis Carlos Soriano G.</b>
Fotografía Still	<b>Zary Wong - Karen Sosa</b>
Dirección de Arte	<b>Alejandra Ramirez</b>
1º Asistente de Arte	<b>Milena Tranoulis</b>
2º Asistente de Arte	<b>Patrick Rocha</b>
Escenario	<b>Angie Micolta</b>

Escenario - Objetos	Giulia Knop
Maquillaje y Caracterización	Isadora S. Dias
Maquillaje y Caracterización	Kathy R.U.Peñaloza
Figurino - Vestuário	Camila Mallqui
Figurino - Vestuário	Linda Flores
Dirección de Sonido	Raissa Silva
1º Asistente de Sonido - Microfonista	Brenda Oliveira
2º Asistente de Sonido - Microfonista	Higor Leal
3º Asistente de Sonido - Microfonista	Adrian Viamonte
Montaje y Finalización	Mariano Jiménez
Edición de Sonido	Raissa Silva - Luis Carlos Soriano G,
Colorización	Karen Sosa, Mariano Jiménez, Luis Carlos Soriano G

**Tabla N° 04:** Equipo técnico completo

<b>Lista de integrantes y funciones ejecutadas en área de Producción</b>	
Dirección de Producción Producción Ejecutiva Coordinadora de Transporte	Alexia Zindzi
1º Asistente de Producción, Coordinadora de Transportes y Producción de Catering	Luisa Lubie
2º Asistente de Producción y Producción de Catering	Carol Moreira
3º Asistente de Producción - Gestión documental - Producción en set	Eduarda Silva
Producción de Arte y Producción de set	Daniela Choco

**Tabla N° 05:** Equipo técnico completo

## 10.6.2.2 Locaciones

### 10.6.2.2.1 Locación principal “Chácara Sorriso”

Esta actividad de búsqueda de locación dentro de Foz do Iguazú fue nuestra prioridad luego del receso académico en noviembre y como mencionado en la parte I del proyecto *“estaremos enfocándonos por la naturalidad de nuestro cortometraje, en trabajar con personas que tengan sus propias cosechas y animales de campo, con el fin de valorizar la producción y comercio local trabajando con productores agroecológicos”* mentalidad que nos llevó a conocer a Lucivania Félix y Vladimir de Melo, propietarios de la “Chácara Sorriso”, quienes son agricultores que marcan presencia en la “Ferinha agroecológica” de la UNILA (normalmente realizado los



miércoles por la tarde en el Jardín Universitario) y que venden sus frutas y verduras orgánicas, además de otros productos 100% orgánicos, fue a través de este espacio que pudimos contactarlos y coordinar las visitas técnicas para conocer su chacra y evaluar si podría ser útil a nuestro proyecto. Nuestra primer visita fue el 07 de Diciembre de 2023 y participamos en el reconocimiento del espacio solamente los cabezas de cada área, bastó solamente esa visita para confirmar que la Chácara Sorriso era nuestra locación indicada para el proyecto. Fue coordinado desde el comienzo con Lucy la fecha prevista de filmación (26 de Febrero a 02 de Marzo) y que estaríamos volviendo a su chacra para las visitas técnicas con el equipo completo, 1 visita a ser realizada en diciembre de 2023, y 1 más en Enero o Febrero. En total, el espacio utilizado por nuestro equipo fueron los siguientes: 2 cocinas (1 escenario, 1 producción), 2 baños (1 para el equipo, 1 para el elenco), 3 habitaciones (1 con aire acondicionado para camerino, 1 para Sala de Costura, 1 para Cuarto de la pareja), 1 sala (resguardo de equipamentos), patio para estacionamiento, corredor de pies de Pitaya, gallinero, diversos espacios de la huerta. Como pueden notar, no contamos con un espacio para el escenario de “Cuarto de Herramientas”, este espacio tuvo que ser buscado en otra locación.

El valor combinado fue entre R\$800 a R\$1.000, pero con la advertencia de que estaríamos confirmando dicho valor dependiendo de cómo resultara nuestra colecta general. El valor total luego de las filmaciones fue de R\$850, incluyendo espacios, agua, gás y luz, por el periodo de 6 diárias de 10 horas.

Acerca del propósito de trabajar con personas que tengan sus propias cosechas y animales, este fue cumplido en tu totalidad pues logramos captar sonidos e imágenes de dicho lugar logrando un acercamiento de naturalidad, además, comprando también diferentes alimentos como banana, pitaya, mamón, limones, tomate, lechuga, repollo, batatas, entre otros, logramos una valorización por sus trabajos y contribuir a su economía familiar.

Ubicación geográfica de la Chácara Sorriso: Rua Eleodoro Rodrigues seixas, Nº 97 - Lot. Porto Dourado, Foz do Iguaçu - Brasil

Google Maps: Referencia “Chácara do Helinho”  
<https://maps.app.goo.gl/5vwHpxe3pYd6Vc4D9>, la chacara sorriso es la chacara siguiente de la “Chácara do Helinho”



**Figura 121** Ubicación geográfica de la chácara sorriso.  
**Fuente:** Google Maps, captura de pantalla de Alexia Portillo.

#### 10.6.2.2.2 Locación secundaria “Atelie de Marie Cheung”

Este trabajo de procurar la locación para el “Cuarto de Herramientas” de la escena 8 donde Gonzalo se encuentra realizando mariposas de arcilla para su hija Ana, fue realizado por la Producción de Arte de Daniela Choco, en conjunto con el área de Dirección de Arte del proyecto, que al entrar en contacto con la reconocida artista Maria Cheung, no solamente nos confirmó 1 diaria en su atelier con todas sus herramientas sino que también prestó vajillas de cerámica para escenarios que requirieron de las mismas en las diárias de la Chácara Sorriso, y al momento de filmar en el atelier dispuso de sus mariposas de cerámica para la escenografía.

Esta locación, que también fue muy valiosa para nuestro proyecto, puede ser descrita como Apoyo pues no presentó costos ya que no se nos cobró la diaria y nuestro trabajo en el espacio fue de 10 a 11.30hs con un equipo de 5 personas (Producción, Arte, Foto, Dirección + Actor Jhony de León), no presentando interrupción en la dinámica de trabajo de la artista.

Ubicación geográfica del Atelié de Maria Cheung: Rua Piracicaba Nº 109, Jardim Lancaster, Foz do Iguaçu - Brasil.

Google Maps: <https://maps.app.goo.gl/VdpiavJvXag4rFwEAb>

### **10.6.2.2.3 Locación secundaria “Arroyo cerca del Jardim Universitario”**

La escena 15 donde se la ve a Fátima arrojar la bolsa con huevos azules a un arroyo donde se los lleva una corriente de agua, fue filmada cerca del Jardim Universitario da UNILA, en un espacio considerado propiedad privada pero sin cercas que impidan el acceso y que normalmente suele tener presencia de alumnos quienes van a disfrutar del paisaje y del mini arroyo que allí se encuentra, únicamente fue necesario una conversación con los propietarios Maria Creusa Porto e Ivo da Silva Porto, quienes fueron muy gentiles y nos autorizaron a filmar ahí verbalmente, y fue realizado en la tarde de nuestra última diaria antes de entregar equipos, en un periodo de no más de 1 hora.

*Ubicación geográfica:* Referencia: 544 R. Carlos José Rosa.

*Google Maps:* <https://maps.app.goo.gl/DVpy6zWdYB5zJp896>

### **10.6.2.3 Selección de Elenco**

Esta actividad fue llevada a cabo por el equipo de Dirección, quienes ya tenían establecido los perfiles que se necesitaban y podrían reconocer con más facilidad los talentos para nuestro proyecto.

La divulgación fue realizada a través de redes sociales personales y contando con el apoyo de las redes sociales de la universidad (@instaunila) y el Facebook de la Comunidad UNILA, además colocamos pósters físicos A4 a color distribuidos por la ciudad y las sedes de la UNILA: Jardim Universitario, Campus de Integración y PTI, nuestra forma de inscripción elegida y propuesta en el trabajo II, fue efectivamente vía formulario de google para poder captar la mayor información posible tanto personal como de disponibilidad de horarios. El total de inscripciones que recibimos fue de 33, aunque el número de quienes sí se presentaron fue de 17 personas.

La selección de elenco se realizó los días 13 y 14 de diciembre de 2023, de 08 a 19hs en la Sala C114, y estuvo a cargo de las directoras y el colaborador Moisés Luna.

Fue solicitado el siguiente equipamiento para poder registrar el proceso de casting y posteriormente utilizar ese material para analizar las presentaciones y seleccionar al elenco.

- Camara T5i com kit 18-55, baterías, carregador de batería, memoria SD
- Tripié manfrotto
- Panel de Luz Led

El resultado de la selección de elenco fue el siguiente:

PERSONAJE	ELENCO SELECCIONADO
Fátima	Guadalupe Anaya (Argentina)
Gonzalo	Jhony Alexander Soto León (Colombia)
Delia	Lee Matie (Brasil)
Compadre Miguel	Matheus Freitas (Brasil)
Comadre Marisol	Lisbeth Soriano Rosario (República Dominicana)
Figurante 1	Gabriel Franca (Brasil)
Figurante 2	Mariano Jiménez (Venezuela)

**Tabla 06:** Equipo técnico completo

#### **10.6.2.4 Patrocinadores, apoyadores y producción de arte.**

Esta actividad finalmente fue realizada por todos los miembros del equipo defendiendo el Trabajo de Conclusión de Curso, encontrando el patrocinio mayormente en personas allegadas a nosotros y ofreciendo las contribuciones de la Tabla 02 para la captación de recursos.

Para la producción de arte, como mencionado en el ítem 8.6.2.2.2 de locaciones, la artista Maria Cheung fue una de las apoyadoras de este proyecto, conjuntamente con el Laboratorio de Acervo de Direção de Arte do ILAACH de la Universidad Federal de Integración Latino-americana, la Chácara Sorriso y los señores Maria Creusa Porto y Ivo da Silva Porto

#### **10.6.2.5 Decupagem diversas, orden del día y mapas de transporte**

Con todas estas actividades ya desarrolladas y de camino a la semana de filmación, se realizó el trabajo de decupagem técnica y análisis técnica (Dirección, asistente de dirección y Fotografía) para luego reunirnos los cabezas de área para establecer el Plan de filmagem, el cuál tuvo en cuenta la disponibilidad del elenco y los ambientes, para luego continuar a elaborar las órdenes del día con el Asistente de Dirección Gabriel França, con quienes optamos por dividir las 6 órdenes del día

que correspondían a la cámara en 3 días para cada uno, realizando un chequeo final con todas las cabezas para ultimar los detalles y visiones de cada área, además de poder tener la oportunidad de preparar minuciosamente nuestros mapas de transportes, contando con el apoyo del DITRAN (División de Transportes de la UNILA) para el transporte del equipo técnico para que pudiéramos llegar y retirarnos de la locación, como así también para gestionar el transporte de elenco, que fue optado por ser realizado por Luisa Lubie (1º Asistente de producción) que posee su automóvil particular y abonar el total de combustible que requirieran todos estos traslados.

*Todos estos documentos se encontrarán en los anexos al final del proyecto.*

#### **10.6.2.5 Preparación de elenco, prueba de figurino y caracterización**

Esta actividad de la pre-producción fue encuadrada como una de las más fundamentales para llegar preparados al set de filmación en cuanto a elenco, se realizaron 3 días de ensayo la semana previa a la filmación donde se hicieron presentes la Dirección con el elenco seleccionado en las salas C115 y C114 de la UNILA, los días Martes 20, Miércoles 21 y Sábado 24 de Febrero de 2024, en diferentes horarios respetando la disponibilidad de nuestro elenco, se realizó la lectura del guión y diálogos de cada personaje, ensayos de escenas en conjunto con la presencia de los “padrinos” y ensayos con “Delia” para afianzar la relación entre las actrices que desarrollarían varias escenas en conjunto, en estos días también fue aprovechado la presencia de los actores para realizar la prueba de figurinos y caracterización con el equipo de Dirección de Arte.

#### **10.6.2.6 Autorizaciones, contratos**

Como veremos en los anexos al final de todo este Trabajo, fueron realizados documentos de autorización de uso de imagen y sonido del elenco seleccionado, como también la autorización de fonograma por parte de los autores, compositores e intérpretes de nuestra Trilha Sonora Original, de igual manera, contamos con la carta de apoyo (como buena fé de contrato) de nuestros locadores.

#### **10.6.2.7 Copias y papelería necesaria**

Realizamos la colaboración para las impresiones - copias con la 1º Asistente de Producción Luisa Lubie, quién al contar con una impresora nos facilitó el trabajo durante el periodo de grabaciones, pues contábamos con su trabajo para tener las copias en el set diariamente por un valor menor que el del mercado (R\$0,40 blanco y negro, R\$1 color) El valor cobrado por nuestra asistente Luisa Lubie por copia en blanco y negro y color fue de R\$0,20 centavos. Obteniendo una gran ventaja en los costos por sobre otras papelerías.

En esta etapa previa a la producción, también realizamos la compra de todos los elementos necesarios propios como lápices, fibrones para cada área, cintas de papel, m3, scotch, resaltadores, lápices, planchetas, carpetas folio, etc, para una mayor organización de todos los boletines y documentación durante el set, logrando así una mayor dinámica en el set e independencia de las diferentes áreas al tener todos sus insumos propios.

#### **10.6.2.8 Elaboración de kit de primeros auxilios.**

Considerando nuestra locación en un espacio rural, y estando un poco alejados de la ciudad, fue imprescindible la creación de un kit de primeros auxilios que contara con los elementos necesarios para solventar pequeñas situaciones como cortes, raspones, picaduras de insectos o cualquier otra situación que no se catalogara como “emergencia” o “urgencia”. Si bien no fue iniciativa nuestra ofrecer medicamentos como Ibuprofeno, Paracetamol, antialérgicos u otros, teníamos de resguardo también en nuestro kit al cual solamente el equipo de producción tenía acceso, justamente para realizar ese control, ya que, al haber realizado el formulario de seguridad del equipo<sup>7</sup>, y usado el mismo modelo para el elenco, teníamos conocimientos de cuáles medicamentos tomaban para enfermedades o tratamientos específicos o a cuales eran alérgicos, lo que nos facilitó también el control de dichos medicamentos bajo nuestro control constantemente. También, tuvimos a disposición las toallas sanitarias y tampones para el equipo femenino en caso de que tuvieran la necesidad de ellas y tenerlas en el momento.

#### **10.6.2.9 Plan de filmación inicial**

---

<sup>7</sup> Formulario de Seguridad del Equipo y Elenco <https://forms.gle/pMyV4g9sgXBxfNm8>

La siguiente tabla, que se refiere al plan de formación inicial y que podemos encontrarla también en la parte I de este trabajo, fue un norte para nuestro proceso en la pre-producción pues entendíamos la relación entre las escenas, elenco y ambientes, sin embargo, como fue planteada antes de tener la información de disponibilidad de nuestro elenco, de tener el decoupage con cantidad de planos por escenas y de solamente contar con la locación de la chacra, optamos por utilizar los 6 días del cronograma en la chacra, y luego realizar 1 diaria más que contemple el atelier y el arroyo, como se puede ver y analizar en la tabla 07.

También, durante nuestro proceso de pos-producción nos vimos ante la necesidad de adicionar una escena para el final por una cuestión narrativa de nuestro proyecto. Esta fue nuestra octava diaria filmada en el Parque das Aves el 04 de Abril de este año, lo que nos dejó el resultado de 8 diarias de grabación en total.

DIA	ESCENA	AMBIENTE	LUZ	ELENCO
1	1,5,10, 8	GALLINERO, CUARTO DE HERRAMIENTAS	DIA/INT	Fatima, Gonzalo.
2	2, 3, 4, 7, 9, 22	COCINA COMEDOR	DIA/INT	Fatima, Delia, Gonzalo
3	11, 12, 13, 16, 18	COCINA COMEDOR	DIA/INT	Fátima, Gonzalo y Padrinos
4	17, 19, 23, 25, 27	CUARTO DE COSTURA	DIA/INT	Fátima y Gonzalo
5	6, 14, 15, 28	PATIO DE LA FINCA, QUEBRADA	DIA/EXT	Fátima, Gonzalo
6	20, 21, 24, 26	DORMITORIO, PASILLO	NOCHE/INT	Gonzalo

**Tabla 07** Plan de filmación Inicial

DIA	ESCENA Y PLANOS	AMBIENTE	LUZ	ELENCO
1	<b>6</b> (12,13), <b>26</b> (66), INSERT <b>9</b> (25), <b>5</b> (10)	PATIO, SALA	DIA/EXT DIA INT	Fatima, Gonzalo.
2	<b>4</b> (9), <b>7</b> (14,15 master), <b>5</b> (11) <b>10</b> (28), <b>1</b> (1)	COCINA, GALLINERO	DIA/INT	Fatima, Delia, Gonzalo
3	<b>2</b> (2,3,4,5,7) <b>3</b> (7,8) <b>11</b> (29) <b>12</b> (30)	COCINA, COMEDOR	DIA/INT	Fátima, Gonzalo y Padrinos
4	<b>16</b> (39,40,41,42,43) <b>18</b> (45,46,47,48) <b>19</b> (49) <b>20</b> (50,51) <b>21</b> (52,53)	CUARTO DE COSTURA	DIA/INT	Fátima y Gonzalo
5	13 (31,32,33) 14 (34,35,36) 17 (44) 23 (55,56) 24(57,58) 9	COCINA, PATIO FINCA, CUARTO COSTURA, DORMITORIO,	DIA/EXT DIA/INT	Fátima, Gonzalo

	(25,26,27)	COCINA	NOCHE/INT	
6	22 (54) 25 (59,60,61,62,63,64,65) 27(67,68,69) 28(70,71,72)	COMEDOR, CUARTO COSTURA, PATIO	NOCHE/INT DIA/INT DIA/EXT	Gonzalo
7	8 (20,21,22,23), 15 (37,38)	CUARTO DE HERRAMIENTAS y ARROYO	DIA/INT DIA EXT	Gonzalo Fatima
8	ESCENA 29 ADICIONAL- FINAL "B"	JARDÍN CON FLORES	DIA/EXT	Ana - Hija

**Tabla 08** Plan de filmación ejecutado

### 10.6.3 Producción

Acrescentando a la propuesta de Producción comentada en la parte I de este proyecto, el equipo de Producción durante la semana de filmación en la chácara sorriso tuvo sus tareas enfocadas en la organización del equipo en las locaciones, orientaciones sobre el espacio, preparación de los diversos refrigerios según la demanda de la diaria (desayuno, media mañana, almuerzo, merienda y cena), trabajo en conjunto con el área de Dirección para dar seguimiento a la orden del día, realizando un seguimiento de las tareas propuestas y sus horarios, auxiliando en los problemas in situ que pudieran retrasar o impedir su correcto seguimiento, control de llegada y salida del equipo completo y del elenco, rondas de revisión en el camerino del elenco para chequear y renovar el refrigerio, además de monitorear constantemente su bienestar en nuestra producción.

Sobre las **diarias 1, 2 y 3** pudimos lograr que se cumplan sus orden del día, atravesamos momentos de atrasos pero que no superaron los 15, 20 minutos y que fueron minutos recuperados de una u otra forma durante el paso del día, sea con acortar minutos de refrigerio o simplificando y adelantando la preparación para las escenas.

Sobre la **diaria 4**, nos vimos en un dilema por la condición climática pues se anunciaban lluvias durante la tarde, sin embargo, al acercarse el horario de comienzo de recorrido de transporte el clima fue propicio para evitar la cancelación de la diaria, sin embargo, tuvimos que realizar un plan A y un plan B del orden del día y decidir una vez en la locación en conjunto con todas las cabezas cual era la más conveniente. Optamos por la opción A de los Anexos y adelantamos la llegada del elenco secundario para poder realizar las primeras escenas de la diaria más complejas y luego liberarlos para continuar con las escenas consideradas simples.



Sobre la **diaria 5**, la orden del día si bien sufrió alteraciones, justamente por la diaria 4 y sus demandas, pudo ser iniciada y finalizada de acorde a lo esperado, conseguimos captar todas las escenas y salir de la locación en horario.

Sobre la **última diaria en la chácara**, esta se vio afectada por retrasos en el transporte del equipo y la preparación de la mayoría de las áreas debido a la complejidad de las escenas propuestas y mudanzas en la organización del equipo en la locación, debido a ser el último día y tener que realizar conjuntamente la desproducción general de espacios luego de ser utilizados, sin embargo, pudimos captar todas las escenas propuestas en este último día y estar liberados a las 19:30, aunque en este punto sufrimos una pérdida de comunicación con la DITRAN (División de Transportes) de la Unila, y nuestro transporte para salir de la locación se retrasó aproximadamente dos horas, liberando la locación a las 21:30 horas aproximadamente, si bien esto generó un mal estar en el equipo, pudimos aprovechar este tiempo mientras intentábamos recuperar la comunicación para gestionar un plan B de transporte del equipo y terminar de limpiar la locación completamente y de manera más detallada, hasta que finalmente llegó el transporte.

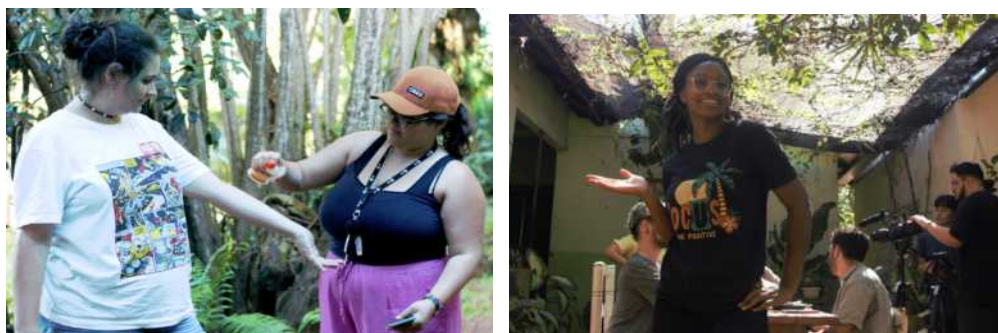
En esta etapa me gustaría destacar el trabajo realizado por las asistentes de esta bella área, Carol Moreira, Luisa Lubie, Eduarda Silva y Daniela Choco, quienes trabajaron arduamente en sus diarias correspondientes de manera excepcional, contribuyendo no solamente con la eficacia de sus trabajos sino también con un destacable trato hacia el equipo completo, sabiendo ser firmes y cálidas para promover un ambiente proactivo, agradable y manteniendo una comunicación respetuosa, cualidades que fueron de mucha ayuda no solamente por su naturalidad logística sino que también de ayuda psicológica y emocional para el desarrollo en la Dirección de Producción.



**Figura 122 y 123** - Equipo de Producción durante el set.  
**Fuente:** Archivos fotográficos do Cascarón Azul



**Figura 124 y 125** - Equipo de Producción durante el set.  
**Fuente:** Archivos fotográficos do Cascarón Azul



**Figura 126 y 127** - Equipo de Producción durante el set.  
**Fuente:** Archivos fotográficos de “Cascarón Azul”

La **diaria 07** fue pensada para contemplar en el turno mañana la escena del cuarto de herramientas con el personaje Gonzalo de 09:00 a 12:00 y por el turno tarde al personaje de Fátima en el arroyo. La logística empleada para esta diaria fue la de ir a la locación del atelier con el apoyo del DITRAN para buscar al equipo técnico (dirección, fotografía, arte y sonido) para poder transportar todos nuestros equipamientos que seguían bajo nuestra tutela , ya que una vez finalizado en el atelier regresamos al Jardín Universitario de la UNILA para realizar la devolución parcial de equipamientos, o sea, fueron entregados los equipamientos que no serían necesarios para continuar por el turno tarde en el arroyo, quedando abierta nuestra solicitud pues todavía tendríamos en nuestro poder los equipamientos faltantes.

Durante el turno de la tarde, nuevamente solicitamos apoyo al DITRAN pues nuestra locación inicial era el Río Tamandúá, en la Avenida das Cataratas, realizamos la salida del Jardín Universitario a las 15:00hs juntamente con la actriz Guadalupe Anaya, pero al llegar al lugar nos encontramos con un escenario desfavorcedor, la Avenida das Cataratas se encontraba en obras y no pudimos acceder al Rio, optamos con regresar al Jardín Universitario y procurar alguna locación cerca del mismo, en este momento nos comunicamos con la alumna Maria

Paranhos que ya nos habia comentado sobre un espacio que era similar a lo que necesitabamos, pudimos encontrarla en la UNILA y que nos llevara hacia la locación, una vez allí, confirmamos que serviria, pedimos la autorización de los propietarios y captamos las imágenes de la escena 15. Luego, retornamos a la Universidad para hacer la devolución total de los equipamentos cerca de las 19.30hs y solicitamos poder tener con nosotros las memorias con los clips del día para realizar su exportación.

La diaria 08 nuevamente contó con un equipo reducido y debido a estar en periodo de Greve, nos vimos en la necesidad de cubrir los costos de transporte para llegar hacia el Parque das Aves pues no podríamos contar con el DITRAN. La retirada de equipamentos de fotografía fue retirada el dia Jueves 04 de Abril a las 08:00hs para dirigirse directamente al parque, y procurar en el recorrido a Thana Amyra que personificó a Ana juntamente con su madre Brenna Portillo. Una vez llegada a la locación y al tener nuestros ingresos de cortesía del Parque das Aves, ingresamos con el guía Moisés Luna quien nos acompañó todo el tiempo que duraron las captaciones dentro del parque, el horario combinado entre la producción y el parque fue de 09:00 a 11:00, una vez finalizado las captaciones

#### **10.6.4 Desproducción**

La desproducción total se desarrolló en la última diaria de la chácara y se trató principalmente de chequear y preparar los equipos de fotografía y sonido para su correcta devolución al Departamento de Laboratorios de Ensino (DELABEN), como así también de entregar la locaciones en condiciones similares o mejores con la que se nos recibió, este trabajo si bien fue concretizado a profundidad el último día, diariamente realizamos un orden en la locación para tenerla en buenas condiciones para el día siguiente, aunque nos hubiera gustado realizar el debido control de los equipos de fotografía y sonido al finalizar cada día, este solamente se llevó a cabo en la diaria #03, corroborando que estuviera todo en orden, y nuevamente realizamos un chequeo general los días #05 y un chequeo exhaustivo el día #06.

Sobre la desproducción enfocada en la locación, realizamos una limpieza profunda desde el área de producción el último día pero consultamos con Lucy sobre la posibilidad de regresar el día Lunes 04 de Marzo de 2024 para retirar toda la escenografía y objetos, ya que nos vimos ante la necesidad por cuestiones presupuestales de solicitar apoyo al DITRAN (División de Transportes) de la UNILA para hacer este recorrido de devolución de dichos elementos.

### **10.6.5 Postproducción y finalización.**

#### **10.6.5.1 Archivos y organización**

El trabajo de logger realizado diariamente por Mariano Jiménez y Luis Soriano durante los días de filmación, fueron clave para agilizar el flujo de trabajo de la pós-producción, pues estos realizaban la exportación que permiten la visualización del material captado para identificar errores, además del aprovechamiento del tiempo con la organización de todos los archivos captados, todos estos fueron exportados a un disco externo (HD) propio de nuestro Montador Mariano Jiménez, con copias en su computadora personal y luego realizar otra copia en un segundo disco externo.

#### **10.6.5.2 Isla de edición y fases dentro de ésta**

La post-producción fue llevada a cabo en una Isla de Edición de la UNILA, previamente gestionado desde la producción, una vez coordinadas las diarias entre el editor y las directoras para realizar el montaje, luego, coordinamos diarias con el editor, directoras y equipo de fotografía para trabajar la colorización, continuamente, y casi que a contrarreloj pues nos vimos interrumpidos por una situación de greve hasta liberar las islas para los Trabajos de Conclusión de Curso, se inició el trabajo con la dirección de sonido, Raissa Silva, para realizar la edición y mezcla de sonido, siendo la misma una de las últimas personas en tener contacto con la obra, juntamente con el editor Mariano Jiménez, para exportar el material del primer corte en .MP4 para nuestra equipo, los profesores orientadores y la Banca Examinadora.

### **10.6.5.3 Accesibilidad e inclusión en el audiovisual**

Este trabajo se vio direccionado únicamente a la colocación de subtítulos en Portugués, español e inglés para poder contemplar a la comunidad sorda, como fue mencionado en la parte I, nuestro equipo técnico cuenta con una persona Sorda a quién le debemos por todo su trabajo en el proyecto una exhibición que la contemple aunque sea con leyendas, sabemos que la colocación de LIBRAS (Lengua Brasileña de Señas) funcionaria mejor por cuestiones de fluidez en la señalización y expresiones faciales, esto será una tarea pendiente a concretar antes de realizar la inscripción y circulación de la obra por diversos festivales de cine de Brasil.

### **10.6.6 Divulgación y distribución**

#### **10.6.6.1 Divulgación**

Si bien no contamos en el momento de la entrega de este proyecto escrito (Abril 2024) con una red social o plataforma para la divulgación de nuestro proceso y proyecto, una vez finalizado el cortometraje y con todo el material necesario seleccionado, se tiene contemplada la creación de un perfil en plataformas de inscripción de festivales como FilmFreeWay, FestHome y Vimeo que cuentan en su plataforma con toda la información de nuestro proyecto y visualización de fotogramas, sinopsis, presentación de directores, equipo técnico, trailer, cartaz, etc..ayudando a mantener toda la información importante de nuestro proyecto en el mismo lugar y de acceso controlado.

#### **10.6.5.4.2 Distribución**

Esta fase, al momento de la entrega de este trabajo (Abril 2024) todavía no está en ejecución, pues necesitamos aún trabajar la finalización del cortometraje por fuera de nuestro calendario académico, sin embargo, retornando a la parte I, al tener como formato del proyecto “cortometraje universitario” este podrá circular por todo América y si bien continuamos con la idea de circular por los continentes restantes, esta pasó a segundo plano pues tenemos muy presente la observación y sugerencia de la Profesora Danielle Araujo quien al escucharnos nombrar los

circuitos de distribución internacionales sugirió que, al ser un cortometraje que pretende presentar costumbres, tonos, texturas de toda Latinoamérica, procuremos festivales o muestras locales y regionales, para percibir lo que podemos llegar a provocar a nuestros espectadores a través de la identificación o reconocimiento de las referencias a nuestras tierras latinoamericanas realizadas con mucha pesquisa y a su vez nuestra subjetividad y sentimiento de pertenencia para homenajear nuestros lugares de orígenes.

Esta observación nos permitió reflexionar sobre algo que trabajamos constantemente en nuestro proceso de formación y son las cuestión de ¿Por qué hacemos cine? ¿Para quienes hacemos cine? ¿Cuáles son los cines que queremos trabajar?, pues si bien el cine pertenece a una industria muy sistemática, estas observaciones nos permiten abrirnos a experiencias de conectar nuevamente con nuestras regiones o países vecinos, y valorizar justamente los trabajos audiovisuales realizados por el arte que trabajamos los latinoamericanos.

#### **10.6.7 Preservación audiovisual y archivo**

Encaminandonos hacia el final de este largo proceso, es importante resaltar que considero esta cuestión una de las más importantes en el área de la Producción y del Cine, pues mencionado en la parte I, *“una producción audiovisual completa su ciclo cuando se logra su correcta preservación.”* Nuestra obra sirve no solamente como registro de nuestros primeros pasos como realizadores audiovisuales sino como material de archivo y de estudio que puede ser utilizado por futuros grupos de estudiantes que deseen acceder a los trabajos tanto para conocer nuestros procesos como para realizar análisis. Actualmente nuestra única manera de preservación será digital vía discos externos y en nubes de almacenamientos en Internet, continuamos con la intención de entregar una copia digital de nuestro cortometraje al Proyecto de Extensión “Acervo digital audiovisual: U-PLAY” de la UNILA y pretendemos lograrla una vez exportado el corte final, con subtítulos en español y portugués y si todo sale bien, con LIBRAS, como así también depositar este trabajo de conclusión de curso III en el Repositorio de la Universidad Federal de Integración Latino-americana (UNILA) para tener registrado y disponibles todos los documentos auxiliares de la realización de este proyecto escrito.

### **10.6.8 Consideraciones finales sobre la Dirección de Producción.**

Haber defendido la Dirección de Producción de un trabajo tan significativo como lo es Cascarón Azul en este camino académico, me permitió poner en práctica todo lo aprendido en clase y traer mi experiencia en otros trabajos universitarios donde también realicé la producción, reflexionando sobre los procesos que debía mejorar o cambiar, como así también trabajar mi carácter para poder mejorar mi comunicación con las otras áreas para que el proceso pudiera fluir y ser agradable.

Todo este presente trabajo de relatório me permitió atravesar por diversos momentos de sensibilización y apreciación hacia el área de la producción, pues cada una de las actividades mencionadas durante la pre-producción, producción me remitieron a todas las horas dedicadas a este cortometraje, conversaciones con mi equipo para ir realizando tareas para dar curso a nuestro cronograma, diversas solicitudes vía email, compras para la semana de filmación, horas en la cocina preparando el almuerzo y cuidando el espacio,

## **11. CONSIDERACIONES FINALES**

Dentro de las consideraciones finales, es importante resaltar que el proyecto audiovisual Cascarón Azul pasó por todas sus fases de producción de una manera conjunta y siempre con el apoyo y la orientación de los profesores Camila Marques y Eduardo Dias Fonseca, donde desde su inicio quisimos traducir una posible interpretación del concepto de pérdida con los diferentes recursos que teníamos en cada área, comenzando con una base estética y narrativa, pasando por el estructuramiento de los pasos logísticos para llegar a producir el cortometraje, como la constante búsqueda de una locación que se adaptara a nuestras necesidades técnicas y creativas, la procura de recursos económicos a través de diferentes estrategias de difusión y apoyo al proyecto, la obtención de materiales y recursos escenográficos que ayudaran a crear el universo estético pensado con la mayor reducción de gastos posibles.

Investigaciones, croquis, visitas técnicas, mapas de locación, storyboard, decoupages, fichas técnicas y muchas otras acciones que formaron parte de un gran proceso para llegar a los resultados obtenidos como lo es una obra audiovisual que hace homenaje a la diversidad cultural, gastronómica y estética de América Latina hecha por estudiantes de varias partes de la región que han logrado llegar a la recta final de su trayectoria en el curso de Cine y Audiovisual de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana, llenos de aprendizajes académicos, prácticos pero sobretodo de una experiencia de vida que recordaremos siempre.



## 12. ANEXOS

### 12.1. INSCRIÇÃO DEL ROTEIRO EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

03/04/2024, 20:38 Portal da Sociedade - Minhas solicitações

gov.br Olá, GREIDY SARAHI VIVAS ZAMBRANO

Portal da Sociedade

# Minhas solicitações

Veja todas as solicitações que ainda estão em tramitação.

**Pessoa física**

Concluídas
  Em andamento
  Pendentes pra você

Pesquisa avançada

**Solicitações**

Nº do protocolo	Nome do serviço	Data da requisição	Fase	O que
000984.0102160/2024	[MTUR] Registrar Obra na Biblioteca Nacional	03/04/2024	3 Análise	

Exibir 20 1-1 de 1 itens Página 1

### 12.2. FORMULARIO DE EQUIPE y ELENCO

## Equipe - Guardei Pra Mim

Formulário para coletar as informações dos integrantes da equipe.

Quaisquer duvidas, favor entrar em contato com Alexia.

*\*.Indica que la pregunta es obligatoria*

---

1. Correo \*

---

2. Nombre para los creditos \*

---

3. Nombre Completo (o nombre social si lo tiene) \*

---

4. Teléfono para contacto \*

---

5. Contacto de emergencia (Nombre + Relação [Familia, amigue, namorade] + Número teléfono) \*

---

6. Dirección de tu vivienda \*

---

---

---

---

---

7. Documento de Identificación (RG/CRNM) \*

---

8. Cargo en el proyecto \*

---

9. Una foto del rostro para divulgación \*

Archivos enviados:

**SALUD**

Preguntas relacionadas con la salud del equipo

10. Tiene alergias? \*

Marca solo un óvalo.

Sí

No

11. Si tienes alergia, por favor especificarla

---

12. Tomas algún medicamento? Si es así, Cuál? ¿Tienes un horario para tomarlo? \*

\_\_\_\_\_

13. Tienes restricciones alimentares? \*

*Marca solo un óvalo.*

No tengo ninguna restricción

Intolerancia a lactosa

Celíaco

Otros: \_\_\_\_\_

14. Eres una persona... \*

*Marca solo un óvalo.*

Omnívora (como derivados de plantas y animales)

Ovolactovegetariana

Ovovegetariana

Vegetariana

Vegana

Otros: \_\_\_\_\_

#### DISPONIBILIDAD DEL HORARIO

Encuesta de disponibilidad de horarios del equipo. Esta información se utilizará para programar reuniones y sets.

## 15. Horarios disponibles \*

Selecciona todas las opciones que correspondan.

	Por la Mañana	Por la Tarde	Por la Noche	Ninguno
<b>Lunes</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Martes</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Miercoles</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Jueves</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Viernes</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Sabado</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Domingo</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

## 16. Observaciones

---



---



---



---



---

**PROTECCIÓN**

Las grabaciones se realizarán en una finca, para mayor comodidad y seguridad del equipo necesitaremos ropa adecuada: sombrero/gorra y botas.

ejemplo



17. ¿Tienes acceso a estos accesorios? \*

Marca solo un óvalo.

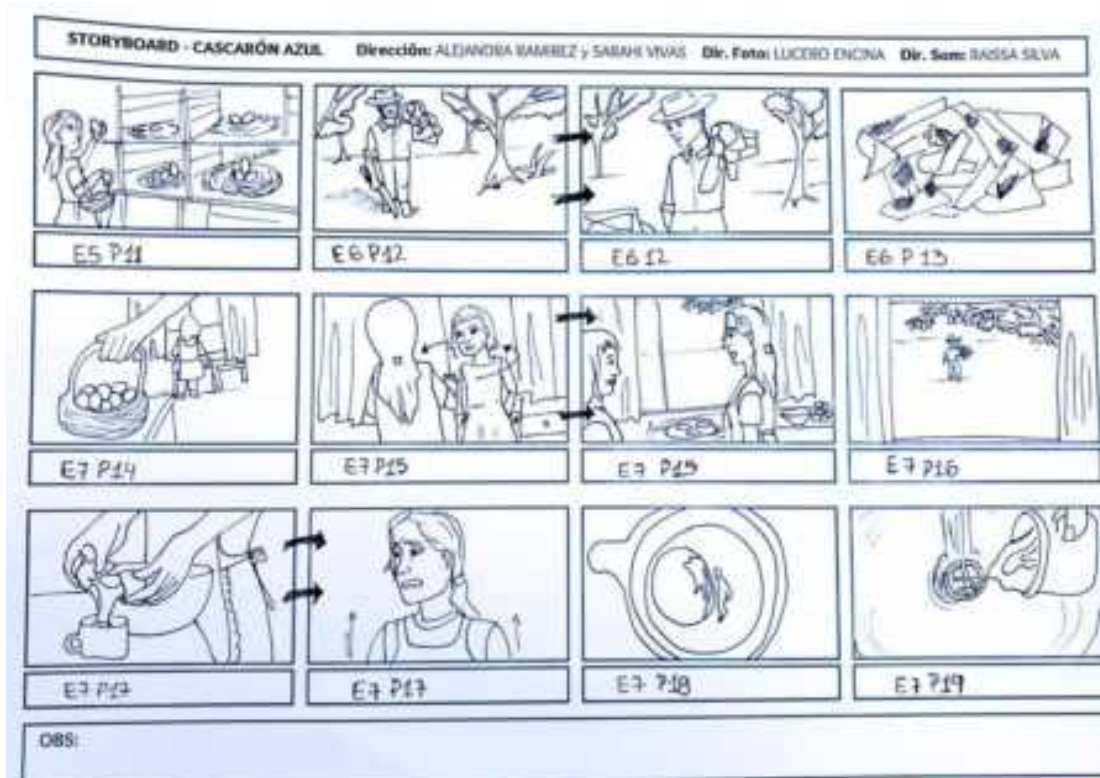
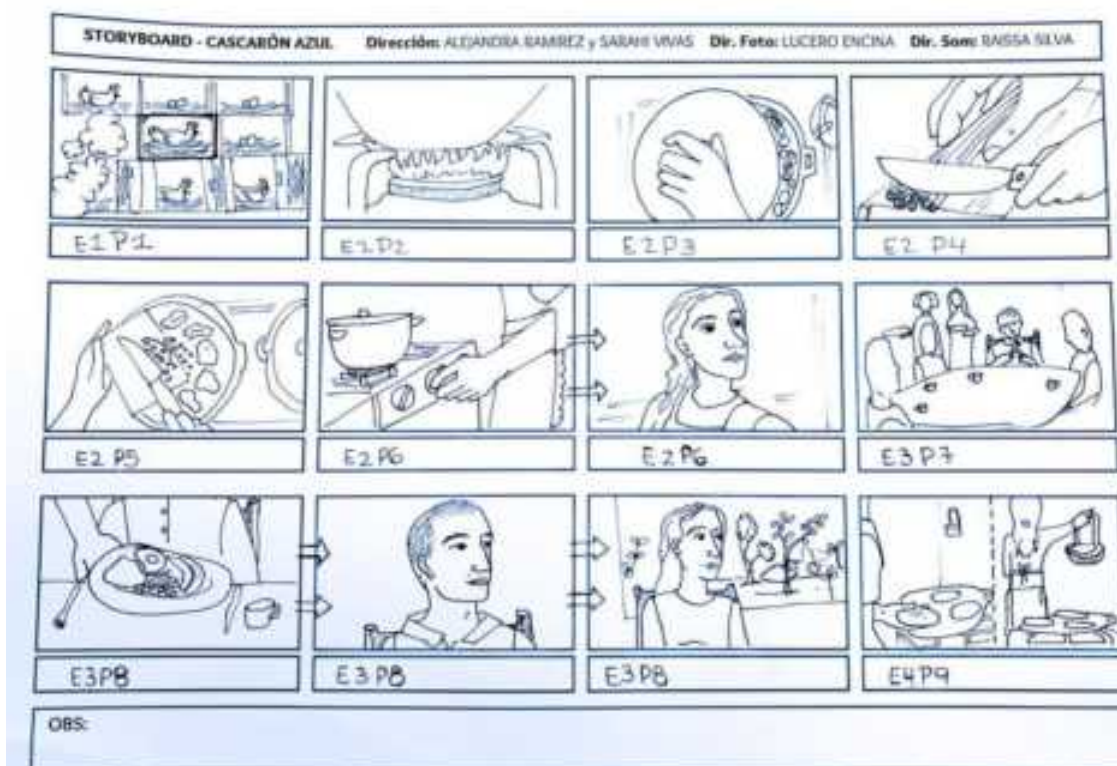
- Sí, tengo los dos;
- Sí, pero solo botas;
- Sí, pero solo sombrero/gorra;
- No, no tengo ninguno de los dos;

18. Observaciones

---


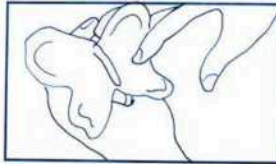


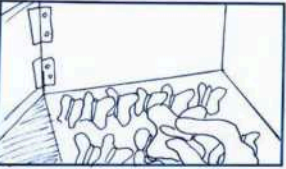



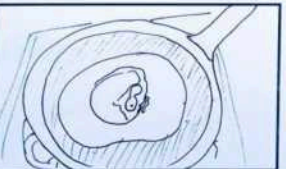



---

## 12.3 STORYBOARD








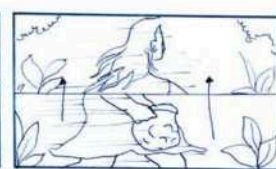








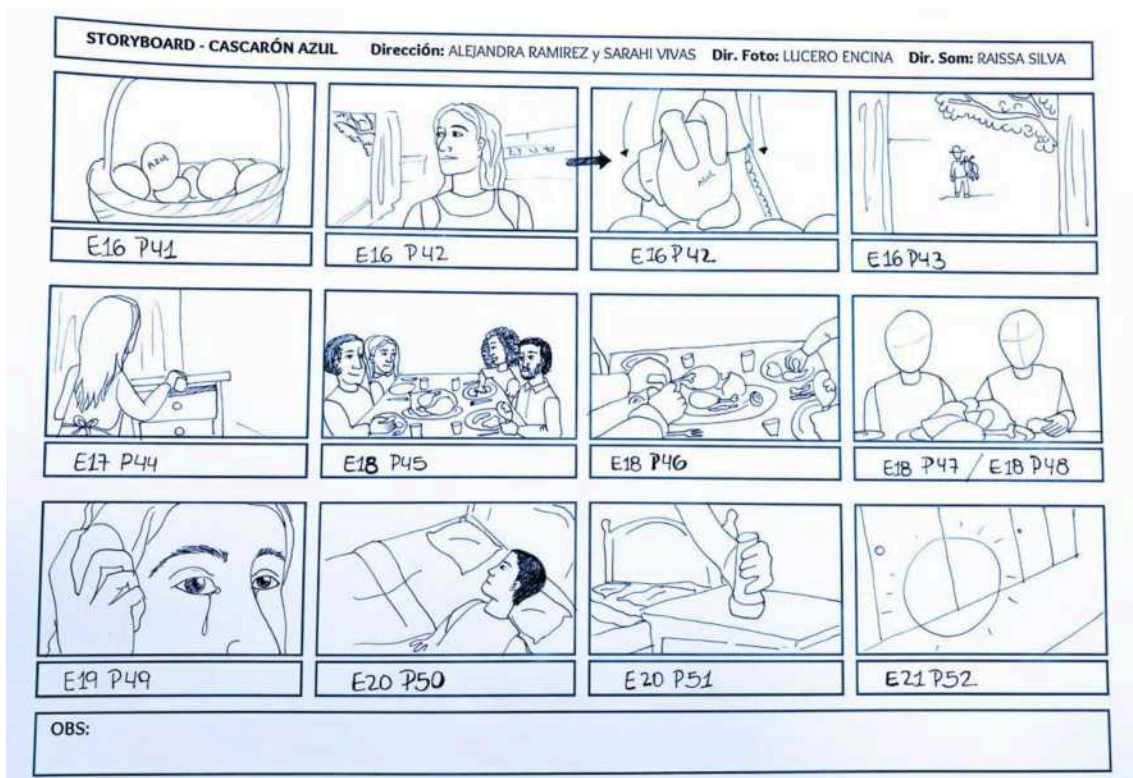
**STORYBOARD - CASCARÓN AZUL** Dirección: ALEJANDRA RAMIREZ y SARAHÍ VIVAS Dir. Foto: LUCERO ENCINA Dir. Som: RAISSA SILVA

			
E8 P20	E8 P21	E8 P22	E8 P22
			
E8 P23	E9 P25	E9 P25	E9 P25
			
E9 P26	E9 P27	E10 P28	E11 P29
OBS:			






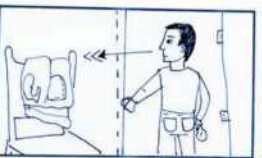






**STORYBOARD - CASCARÓN AZUL** Dirección: ALEJANDRA RAMIREZ y SARAHÍ VIVAS Dir. Foto: LUCERO ENCINA Dir. Som: RAISSA SILVA

			
E12 P30	E13 P31	E13 P31	E13 P32
			
E13 P33	E14 P34	E14 P35	E14 P36
			
E15 P37	E15 P38	E16 P39	E16 P40
OBS:			


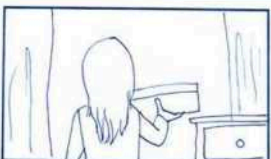
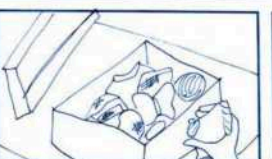


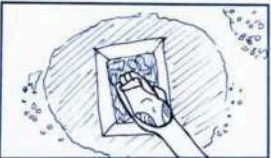
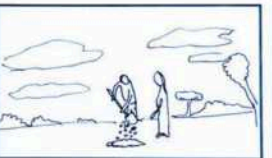




**STORYBOARD - CASCARÓN AZUL** Dirección: ALEJANDRA RAMIREZ y SARAHÍ VIVAS Dir. Foto: LUCERO ENCINA Dir. Som: RAISSA SILVA

			
E 21 P53	E 22 P54	E 23 P55	E 23 P56
			
E 24 P57	E 24 P58	E 25 P60	E 25 P61
			
E 25 P62	E 25 P63	E 25 P64	E 25 P65
OBS:			

**STORYBOARD - CASCARÓN AZUL** Dirección: ALEJANDRA RAMIREZ y SARAHÍ VIVAS Dir. Foto: LUCERO ENCINA Dir. Som: RAISSA SILVA

			
E 26 P 66	E 27 P67	E 27 P68	E 27 P69
			
E 28 P 70	E 28 P 71	E 28 P 72	
OBS:			

## 12.4

## ANÁLISIS

## TECNICA

ANÁLISIS TÉCNICA "CASCA'RON AZUL"							
CENA	DESCRIÇÃO	DURAÇÃO (media em seg pela decupagem)	INT / EXT	LOCAÇÃO	LUZ	AMBIENTE	ELENCO
1	Fumaça da cozinha chegando até o galinheiro	15 seg	ext	chácara	dia	galinheiro	-
2	Fátima prepara um guisado na cozinha. Gonzalo elogia o cheiro da comida.	30 seg	int	chácara	dia	cozinha	Fátima / Gonzalo (off)
3	Todas as pessoas da fazenda se sentam à mesa para almoçar	20 seg	ext	chácara	dia	refeitório	Fátima / Gonzalo / Delia / Figuração
4	Fátima prepara arepas,	14 seg	int	chácara	dia	cozinha	Fátima
5	Fátima pega alguns ovos do galinheiro	12 seg	ext	chácara	dia	galinheiro	Fátima / Figuração
6	Gonzalo carrega pedaços de madeira e se depara com escombros	18 seg	ext	chácara	dia	quintal	Gonzalo
7	Fátima e Delia cozinham enquanto Gonzalo está trabalhando. Fátima estranha o ovo azulado	72 seg	int	chácara	dia	cozinha	Fátima / Delia / Gonzalo / Figuração
8	Gonzalo faz um artesanato em madeira e guarda com muitos outros	27 seg	int	chácara	dia / tarde	quarto de ferramentas	Gonzalo
9	Fátima se assusta com o ovo azul frito e o joga no lixo	40 seg	int	chácara	dia	cozinha	Fátima / Gonzalo (off)
10	Fátima estranha os ovos azulados da galinha carijó	12 seg	ext	chácara	dia	galinheiro	Fátima
11	Fátima frita arepas. Gonzalo informa sobre vinda de Marisol e Miguel para o cozido	15 seg	int	chácara	dia	cozinha	Fátima / Gonzalo (off)
12	Gonzalo responde Fátima tirando as botas	12 seg	ext	chácara	dia	refeitório	Gonzalo / Fátima (off)
13	Delia informa para Fátima que recolheu os ovos azuis. Fátima os deixa separados	29 seg	int	chácara	dia	cozinha	Fátima / Delia
14	Fátima caminha sigilosa com a sacola com os ovos	22 seg	ext	chácara	dia	quintal	Fátima
15	Fátima joga a sacola no riacho	17 seg	ext	chácara ?	dia	riacho	Fátima
16	Fátima nota que sobrou um ovo azulado e o guarda	56 seg	int	chácara	dia	cozinha	Fátima / Gonzalo
17	Fátima guarda o ovo no niho improvisado	15 seg	int	chácara	dia	quarto de costura	Fátima
18	Gonzalo e Fátima almoçam com Marisol e Miguel. Há desconforto e vergonha no ambiente	149 seg	ext	chácara	dia / tarde	refeitório	Fátima / Gonzalo / Marisol / Miguel
19	Fátima escuta um palpar do ovo, ela chora aterrorizada	20 seg	int	chácara	noite	quarto de costura	Fátima
20	Gonzalo nota a ausência de Fátima na cama	14 seg	int	chácara	noite	quarto	Gonzalo
21	Gonzalo e Fátima se encontram no meio da noite	35 seg	int	chácara	noite	corredor da casa	Gonzalo / Fátima
22	Fátima aparenta estar melhor. Gonzalo estranha seu comportamento	32 seg	ext	chácara	dia	refeitório	Fátima / Gonzalo / Delia
23	Fátima tece uma blusa de lã. O ovo palpita mais forte	27 seg	int	chácara	dia / tarde	quarto de costura	Fátima
24	Gonzalo busca parafusos no quarto e encontra uma calça masculina sobre uma cadeira	21 seg	int	chácara	dia / tarde	quarto	Gonzalo
25	Fátima e Gonzalo se emocionam com a manifestação fantástica do ovo azulado	108 seg	int	chácara	dia / tarde	quarto de costura	Fátima e Gonzalo
26	Vemos fotos e detalhes na prateleira da sala. Delia liga o rádio	25 seg	int	chácara	dia / tarde	sala	Delia
27	Fátima recolhe a maleta com as roupas do bebe e o artesanato de Gonzalo	40 seg	int	chácara	dia / tarde	quarto de costura	Fátima
28	Fátima e Gonzalo enterram as meias tricotadas	81 seg	ext	chácara	dia / tarde	quintal	Fátima / Gonzalo
		Total cenas (média): 956 seg (16 min)	Total int / ext: 17 int e 11 ext	Total luz: 25 dia (desconsiderando tarde e 3 noite)			

## 12.5 LISTA DE AMBIENTES - LOCAÇÃO POR SEQUENCIA



Curso de Cinema e Audiovisual

<b>LISTA DE AMBIENTES</b>		Tratamento: 4to
Filme: Cascarón Azul		Direção: Sarahi Vivas - Alejandra Ramirez
Produção: Zindzi Alexia		1 Assist. Direção: Gabriel Franca
<b>INTERIOR / DIA</b>		
Sequência	Locação	
02	Cocina	
03	Comedor	
04	Cocina - AMANECER	
07	Cocina	
08	Cuarto de herramientas - TARDE	
09	Cocina	
11	Cocina	
13	Cocina - AMANECER	
16	Cocina	
17	Cuarto de costura	
22	Comedor	
23	Cuarto de costura - TARDE	
24	Dormitorio - TARDE	
25	Cuarto de costura - TARDE	
26	Sala - TARDE	
27	Cuarto de costura - TARDE	
<b>INTERIOR / NOCHE</b>		
Sequência	Locação	
19	Cuarto de costura	
20	Dormitório	
21	Pasillo de la casa	
<b>EXTERIOR / DIA</b>		
Sequência	Locação	
01	Gallinero	
05	Gallinero - AMANECER	
06	Patio	
10	Gallinero - AMANECER	
14	Patio	
15	Riacho	
18	Comedor - TARDE	
28	Patio - TARDE	



12.6. DECUPAGEM COMPLETA

Escena	Plano	IMF / EST	Localización	Luz	Encuadre	Angulación	Movimiento	Descripción de la escena	Audio (sugerido)	Tipo de lente	Referencia foto	Duración	Observación		
1	1	RF	GALLINERO	DA	PD - PG	Frontal - Normal	Plano inmóvil - Traveling del	Medida sucesiva, total con el foco en la gallina y el pollo, hasta bajar hasta el suelo y el pollo.	Diapas			10 seg	Medida de sucesiva en campo (P)		
	2	PD			45° - Normal	Plg	Desde el suelo en todo el encuadre	Diapas	plano continuo en paralelo con el campo, desde el suelo hasta el pollo	1 seg	plano continuo en paralelo con el campo, desde el suelo hasta el pollo		3 seg	plano continuo en paralelo con el campo, desde el suelo hasta el pollo	
	3	PD			Frontal - Pseudo	Plg	Medida sucesiva, desde el pollo hasta el suelo	Diapas - Diapas *	como los del filmación por la cámara	1 seg					
2	4	RF	CASA	DA	PD	45° - Pseudo	Trípode estático	Movimiento de cámara, desde el pollo hasta el suelo	Diapas			5 seg			
	5	PD			Frontal - Pseudo	Plg	Cámara inmóvil. Cámara paralela al suelo en la cámara	Diapas							
	6	PD - AP			Lateral - Normal	Trípode estático	Se escucha grito. Cámara paralela al suelo en la cámara	Diapas							
3	7	EST	COMEDOR	DA	IPC	Normal	Trípode estático	Desde un punto de vista subjetivo, la cámara acompaña al movimiento de grito. La cámara de 2 metros y 20 cm, sobre el suelo, hacia el pollo hasta el fondo del cuadro / Diapas	Diapas			14 seg	MOMENTO DEL FILM. A los 2 metros con 1.45		
	8	PD - PP - PM			45° - Pseudo	Trípode estático	En un momento, cuando el pollo está corriendo por el fondo hacia el cuadro del PD y luego subiendo hasta Diapas, que mira al cuadro al fondo de cámara acompaña al sonido hasta llegar al fondo del cuadro. La cámara se mueve en 20 cm	Diapas							
4	9	RF	CASA	DA	PD - PNC	Lateral - Super Pseudo	Trípode estático	Desde el momento de Diapas, cuando la cámara se mueve hacia el pollo, se ve el pollo en el fondo del cuadro. Se escucha el grito, se registra para tener la cámara y el pollo en el cuadro	Diapas - Diapas *			14 seg	cuando se registran los gritos en el fondo del cuadro		
	10 - Momento	EST													
5	11	EST	FINCA	DA	PML	45° - Super Pseudo	Trípode estático	Plano de algunas medidas de la finca al momento: el pollo corre para entrar en el cuadro	Pro grito en voz /			8 seg			
	12	PD - PM			45° - Frontal - Super acompañado	Trípode estático	Diapas en movimiento del fondo del cuadro hacia el cuadro. Se ve al pollo corriendo hacia el cuadro de la cámara y el pollo	Diapas							
6	13	PD	INTO DE LA FINCA	DA	PD	Frontal - Pseudo	Cámara en mano	Desde cámara hasta en el momento, se registran a los 10 segundos y se registra	Diapas			12 seg	plano sucesivo		
	14	PD			Frontal - Normal	Trípode estático	La cámara sigue la línea y el fondo del cuadro	Diapas							
7	15 - Momento	EST	CASA	DA	PML	45° - Normal	Trípode estático	Desde un punto de vista subjetivo, la cámara acompaña al movimiento de grito. La cámara de 2 metros y 20 cm, sobre el suelo, hacia el pollo hasta el fondo del cuadro / Diapas	Diapas - Diapas *			10 seg			
	16	PE			Frontal - Normal	Cámara en mano	Desde el momento de Diapas, cuando la cámara se mueve hacia el pollo, se ve el pollo en el fondo del cuadro. Se escucha el grito, se registra para tener la cámara y el pollo en el cuadro	Diapas - Diapas *							
	17	PD - AP			45° - Super pseudo	Trípode estático - 20 cm		Diapas							
	18	PD			Frontal - Pseudo	Cámara en mano	como cuando del suelo con el fondo del cuadro	Diapas							
	19	PD			Frontal - Pseudo	Cámara en mano	como del suelo, hacia el fondo del cuadro y el fondo del cuadro	Diapas - Diapas *							

8	20	21	22	23	24 - Início	25 - Meio	26	27	28	29	30	31 - Meio	32	33	34	35	36	37	38
8	PD	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º
	DM / TARE																		
	QUARTO DE REPRESENTAÇÃO																		
	DM / TARE																		
9	PD	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º
	DM / TARE																		
	QUARTO DE REPRESENTAÇÃO																		
	DM / TARE																		
10	PD	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º
	DM / TARE																		
	QUARTO DE REPRESENTAÇÃO																		
	DM / TARE																		
11	PD	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º
	DM / TARE																		
	QUARTO DE REPRESENTAÇÃO																		
	DM / TARE																		
12	PD	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º
	DM / TARE																		
	QUARTO DE REPRESENTAÇÃO																		
	DM / TARE																		
13	PD	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º
	DM / TARE																		
	QUARTO DE REPRESENTAÇÃO																		
	DM / TARE																		
14	PD	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º
	DM / TARE																		
	QUARTO DE REPRESENTAÇÃO																		
	DM / TARE																		
15	PD	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º	40º
	DM / TARE																		
	QUARTO DE REPRESENTAÇÃO																		
	DM / TARE																		

16	39	40	41	42	43	44	45 - Mujer	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58			
16		PC	Lateral - Normal	Tijera - up	Directo																		
		PC	Lateral - Normal	Tijera - up	Directo																		
		PO	Frontal - Pecho (P.O.V)	Carretila en mano	Directo																		
		PP - PD	Frontal - Contrapicado	Tijera - abajo - 70 grados	Directo - Fijado																		
		PE	Frontal - normal	Fija (Cuadros dentro de Cuadros)	Directo - Fijado																		
17		PM	Dorsal - Semi-preciso	Tijera - abajo	Directo																		
		PC	Lateral - Rempujado	Tijera - abajo	Directo																		
18		PO	45° - Semi-preciso	Tijera - abajo	Directo																		
		PC	Frontal - Semi-contrapicado	Tijera - abajo	Directo																		
		PC	Frontal - Semi-contrapicado	Tijera - abajo	Directo																		
19		PD - PPP	45° - semi-contrapicado	carretila en mano - standing	Directo - Fijado - (bolsa)																		
		PM	45° - Preciso	carretila en mano	Directo																		
20		PO	45° - semi-preciso	carretila en mano	Directo																		
		POV	Normal	carretila en mano	Directo																		
21		PM	Lateral - Normal	Tijera - abajo	Directo - Fijado																		
		PC	45° - Normal	Tijera - abajo	Directo																		
22		PA	45° - Normal	Tijera - abajo	Directo - (bolsa)																		
		PO	Frontal - Semi-preciso	carretila en mano	Directo - (bolsa)																		
23		PM	45° - Normal	Tijera - abajo - parados	Directo																		
		PA - PD	Dorsal - Normal	Tijera - abajo - parados	Directo																		





## 12.7 LISTA DE EQUIPAMENTOS



Alexia Portillo <alexiaportillo10@gmail.com>

### Lista de Equipamentos para TCC III - Cascarón Azul

1 mensagem

Camila Da Silva Marques <camila.marques@unila.edu.br>

19 de fevereiro de 2024 às 14:13

Para: Laboratório de Audiovisual <laboratorio.audiovisual@unila.edu.br>

Cc: Lucero Invernizzi <ceroluuu@gmail.com>, Raissa Gaspar Da Silva <rg.silva.2018@aluno.unila.edu.br>, Alexia Portillo <alexiaportillo10@gmail.com>

Olá!

Envio pedido de lista de equipamentos que serão necessários para filmar o **Trabalho de Conclusão de Curso III Cascaron Azul**, orientado por mim e pelo professor Eduardo. Os equipamentos serão utilizados fora do prédio da Unila.

**Data de retirada: Segunda 26 de Fevereiro pela manhã (9:00hs)**

**Data de devolução: Terça 5 de Março pela tarde**

**Pessoas que irão retirar: Zindzi Alexia Portillo, Lucero Encina, Raissa Silva.**

**Os equipamentos são os seguintes:**

#### FOTOGRAFIA

- 1 Camara SONY NEX-FS700 con **cartón de memoria**
- 4 baterias y cargador (Sony fs700)
- 1 Câmera Canon EOS Rebel T5i (**kit 18-135 mm**) con 2 baterias y cargadores, **1 cartao de memoria**
- 1 Lente **Rokinon 14mm** F/2.8 If Ed Umc With Ae para canon
- 1 Lente **Rokinon 24mm** F / 1.5 Ed As IF for canon
- 1 Lente **Ronkinon 35mm**
- 1 Lente **Ronkinon 50mm**
- 1 Lente **Rokinon 85mm** F / 1.5 Ed As IF for canon
- 1 Lente **Rokinon 135mm** T 2.2 Ed As IF for canon
- 2 Monitor auxiliar para Câmara con todos sus itens para funcionar**
- 4 unidades Iluminador tipo painel de LED
- 2 Rebatedor 7 em 1
- 1 rebatedor 5 em 1
- 3 Tripe Manfrotto 055
- 1 Fresnel 300w
- 1 Fresnel 650 w
- 4 unidades Gelatina Amarillo
- 2 unidades Gelatina Verde
- 2 unidades Gelatina Azul
- 2 unidades Gelatina Rojo
- 2 prancheta
- 1 Adaptador para lentes**
- 1 TRANSFORMADOR 220 - 110V**

#### 4 extensiones

- 1 maquina de humo/fumaca\* **se for possível com o liquido para fazer fumaca.**

#### SOM

- 1 gravador sound device 744T (+1 compact flash card e cabo de alimentação)
- 1 leitor de cartão de memória para modelo compact flash;
- 1 Microfone Sennheiser MKH 70
- 1 Microfone Sennheiser MKH 50
- 1 Microfone RODE NTG-2 Shotgun Condensador Phantom
- 2 Manopla Shockmount
- 2 Vara de boom
- 2 Zepelin rode
- 2 Priscila/dead cast
- 1 adaptador de fone
- 3 Cabos XLR (um deles vermelho)
- 2 Headphones beyerdynamic DT770
- 1 prancheta

**Agradeço desde já e fico atenta a qualquer falta/problema com algum dos itens.**

## 12.8. MAPAS DE TRANSPORTES

### TCC III - Cinema e Audiovisual Cascarón Azul

#### PEDIDO DE TRANSPORTE PARA A EQUIPE IDA E RETORNO

Dias de filmagem. Os horários referem da saída desde o JU e de saída da chácara:

**DIA 1 26/02:** 09:30 - 17:30 (Equipe + equipamentos de som e fotografia) **18 pessoas**

**DIA 2 27/02:** 07:15 - 17:30 (Equipe 22 pessoas)

**DIA 3 28/02:** 07:15 - 18:30 (Equipe 22 pessoas)

**DIA 4 29/02:** 12:00 - 21:30 (Equipe 22 pessoas)

**DIA 5 01/03:** 08:00 - 21:30 (Equipe 22 pessoas)

**DIA 6 02/03:** 12:00 - 21:30 (Equipe 22 pessoas)

**Tipo de veículo:** Van ou Ônibus (A maioria dos dias serão com 20-22 alunos na filmagem)

#### Recorrido na IDA

**Salida del JU:** Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000

**Parada 1:** Parada de ônibus em frente ao supermercado ROCHA - Av. Tancredo Neves 4035- Porto Belo

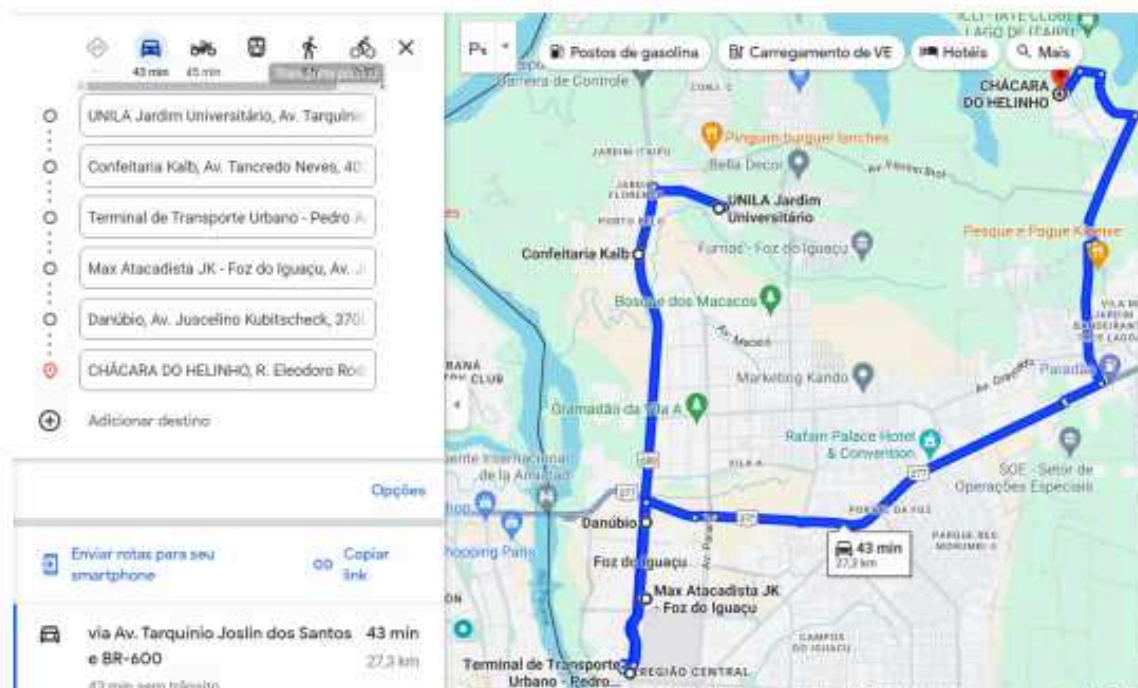
**Parada 2:** Terminal de Transporte Urbano - Rua Martins Pena

**Parada 3:** MAX Supermercado - Av. Juscelino Kubitscheck, 2404 - Centro, Foz do Iguaçu - PR, 85864-160

**Parada 4:** Danúbio, Av. Juscelino Kubitscheck, 3700 - Vila Perola

**Destino:** Rua Eleodoro Rodrigues Seixa Nº 97, Chácara Sorriso. [Referencia pro Google Maps: Chacra do Helinho](#) e seguir até o final da rua

<https://maps.app.goo.gl/LJcrJmBQ7SiCPVv49>



### Recorrido no RETORNO

**Salida da chácara:** Rua Eleodoro Rodrigues Seixá Nº 97 (Chácara Sorriso-Chácara do Helinho)

**Parada 1:** Jardim Universitário UNILA

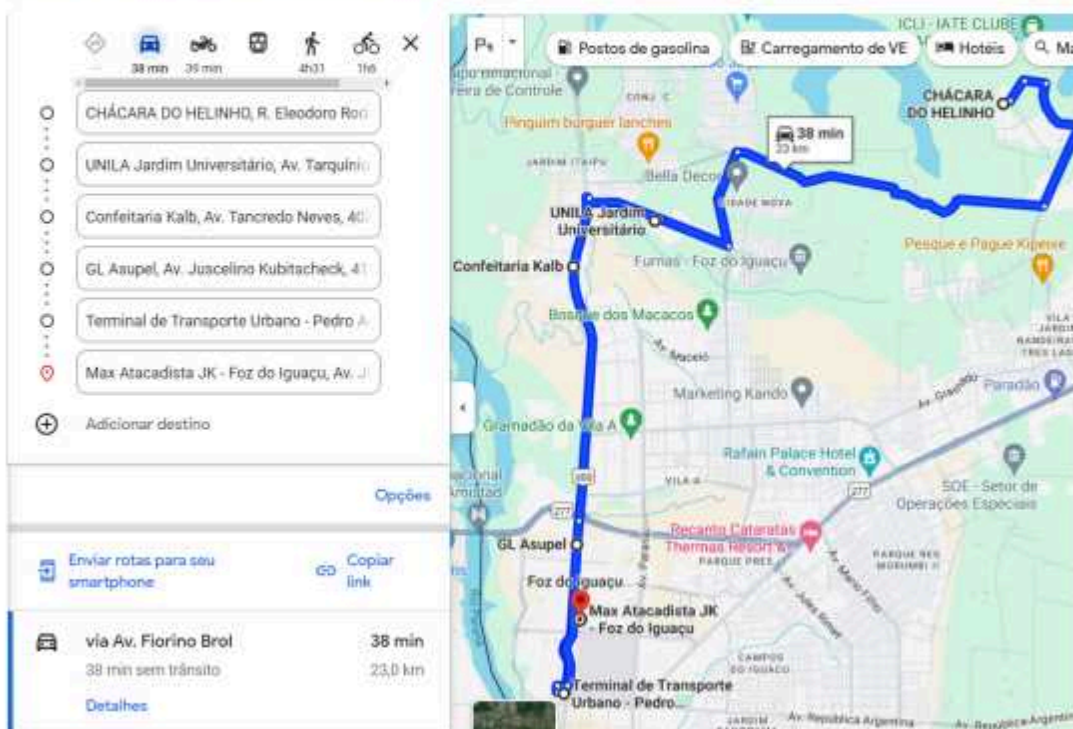
**Parada 2:** Parada de ônibus em frente ao supermercado ROCHA - Av. Tancredo Neves, 4035 - Porto Belo

**Parada 3:** GL Asupel, Av. Juscelino Kubitschek, 4129 - Vila Portes, Foz do Iguaçu (FRENTE AO DANÚBIO)

**Parada 4:** Terminal de Transporte Urbano - Rua Martins Pena

**Destino:** MAX Supermercado - Av. Juscelino Kubitschek, 2404 - Centro, Foz do Iguaçu - PR, 85864-160

<https://maps.app.goo.gl/379KD4Vg7kDwpPX4A>



**ADICIONAR MAPA DE ESCENARIO EN LA PRE Y EN LA DESPRODUCCIÓN**

## 12.9 ORDENES DEL DIA

## 12.9.1 ORDEN DEL DIA 1.

## CORTOMETRAJE "CASCARÓN AZUL"

ORDEN DEL DÍA #1 / 26|02

lun 26

33°/24°



Parcialmente nublado

24%

NNE 16 km/h



Diaria 10:00 - 17:30 <small>09:30 saída de transporte do JU - Sem recorrido, direto pra chácara</small>			
Frase del día: "Las cosas tienen vida propia. Todo es cuestión de despertarle el ánima" - Gabriel García Marquez			
Producción   Alexia Portillo	HORARIO CHEGADA Alexia 09:00 no JU pra retirar equipamento	Dirección de Arte   Alejandra Ramirez	HORARIO CHEGADA 10:00
1º Asist Producción   Lubie Barros		1º Asist de Arte   Milena Tranoulis 2º Asist de Arte   Patrick Rocha	
2º Asist Producción (SET)   Carol Moreira		Escenario   Angie Micolta Objetos  Giulia Knop	
3º Asist Producción (SET)   Duda Silva		Maquiagem e Caract   Isadora Diaz Asistente de Caract   Kathy Peñaloza	
4º Asist Producción (arte)   Daniela Checo NO		Figurinista   Camila Mallqui Figurinista   Linda Flores	
Dirección   Sarahi Vivas - Alejandra Ramirez	HORARIO CHEGADA 10:00 Raissa 09:00 no JU pra retirar equipamento	Dirección de Fotografía   Lucero Encina	HORARIO CHEGADA 10:00 Lucero 09:00 no JU pra retirar equipamento
11º Asist Dirección   Gabriel Franca		1º Asist Foto   Luis Soriano	
Continuista y Logger   Mariano Jiménez		2º Asist Foto   João Marcos	
Dirección de Sonido   Raissa Silva		3º Asist Foto   Bruna Tasato	
1º Asist Som   Brenda de Oliveira		Fotografía Still   Yonary Wong NO	
2º Asist Som   Higor Rocha NO			
3º Asist Som   Adrian Viamonte NO			
Locación: Rua Eleodoro Rodrigues Seixas Nº 97 - Foz do Iguacu, Paraná, Brasil. Referencia no Google Maps: Chácara do Helinho. Chegar até o final da rua.			

PARTE I	Café da manhã (backup): 10:00-10:30 Só café, suco e bolacha, fruta  Almoço (simples e fresco): 12:40-13:30 Arroz, feijão, mistura + salada	Organización del equipo en la chacra: 10:30-12:30 Preparación de escenario y fotografía: 10:30 - 12:30 Cocina - Escombros - Insert de Finca Chegada elenco: Johnny 13:30 Preparación elenco y fotografía: 13:40-14:35	Abrir cámara: 14:45
---------	--	---	------------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones: DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
14:45 15:20	6/12	EXT DIA FINCA	PE - PM "45° - Frontal / Semi contrapicado" Tripé solto	Gonzalo camina hasta los escombros, se detiene a tirar la madera e mira abajo	Día diegético 2 Directo FIGURINO 2	02. Gonzalo	12 segundos
15:25 15:40	6/13	EXT DIA PATIO DE LA FINCA	PD Picado Frontal - Camara en mano	POV Gonzalo. Entre los escombros hay un juguete derretido que es cubierto repentinamente por la madera	Día diegético 2 Directo FIGURINO 2	02. Gonzalo	6 segundos
15:55 16:20	26/66	INT DIA TARDE SALA	PMC 45° - Normal camara en mano - travelling in	"Delia se encuentra limpiando y acomodando algunos objetos en un mueble, se ven cómo al fondo enciende un radio. Nos vamos aproximando viendo algunos detalles del mueble (Fotos) hasta llegar al Radio cuando comienza la Música"	Día diegético 7 Directo y música pós efeito radio FIGURINO 4	03. Delia	25 segundos
16:25 16:30	9/24 INSERT	INT DIA FINCA	-	Plano de algun/os detalles de la finca al amanecer - insert de gallinas o pollitos caminando para colocar en montaje	Día diegético 4 Pós (gravar em set) - Foley	-	6 segundos
16:45 17:00	5/10 INSERT	EXT DIA FINCA	-	Plano de algun/os detalles de la finca al amanecer - insert ropas para colocar en montaje	Día diegético 2 Pós (gravar em set)	-	6 segundos

PARTE II	Café da tarde 17:05-17:20	Desproducción: Foto y som adelantar su desproducción para antes de las 17:20	Abrir cámara: -
----------	---------------------------	--	-----------------



		Salida de la locación: 17:30	
--	--	------------------------------	--

ID	Personagem - Elenco	Na locação	No camarim	No set	Obs
02	Gonzalo - Jhony León	13:30	13:40	14:40	
03	Delia - Lee	14:30	14:40	15:50	

ALIMENTACIÓN	
CANTIDAD DE PERSONAS	Café da manhã e Almoço: 21 equipe + 2 Lucy e Marido - 23 Café da tarde: 21 equipe + 2 Lucy e Marido + 2 Ator TOTAL 25
BEBIDAS	Café, chá, sucos
ALIMENTOS	Almuerzo: Arroz, feijão preto, mistura (qual?), salada alface e tomate Café da tarde: Frutas, Bolacha doce, bolacha salgada para comer com doce de leite-mermelada-manteiga
ALERGIAS/RESTRICIONES EQUIPE GERAL ATORES	ANGIE: Alergia Brócoli RAISSA: Ovolactovegetariana Alergia Insetos ALEJANDRA: Alergia a Canela y Abacaxi INTOLERANCIA A LA LACTOSA: Linda, Kathy, Giulia, Luis, Yonary, Daniela LUBIE: Abelhas ATRIZ LEE: VEGETARIANA

OBSERVACIONES DE PRODUCCIÓN	
TRANSPORTE ELENCO	Buscar elenco: Saída da Lubie da Chácara 12:30 - Endereço 1 - Rua porto alegre 06 Buscar elenco: Saída da Lubie e Milena - Endereço 2 - Rua canavieiras 641
TRANSPORTE UNILAT	Saída JU 9:30 Saída Chacra: 17:30
OTROS	som: Mic mkh 50 e Mic mkh 416 P48

## 12.9.2 ORDEN DEL DIA 2.

CORTOMETRAJE "CASCARÓN AZUL"			
ORDEN DEL DÍA #2 / MARTES 27/02			
27 ter	<p>Sol e aumento de nuvens de manhã. Pancadas de chuva à tarde e à noite.</p>	<p>TEMPERATURA ↓ 25° ↑ 34°</p>	<p>CHUVA 15mm - 67%</p>
		<p>VENTO ↓ N - 13km/h</p>	<p>UMIDADE DO AR 41% 76%</p>
<b>Diária 08:30 - 17:30</b> <small>7:15 saída do JU</small>			
<b>Frase del día:</b> <i>Y ven el cielo y les vuelve a dar sueño y vuelven a bajar dormidos, y vuelven a tocar el fondo del mar y se despiertan y vuelven a subir. Así son nuestros sueños, como delfines. - Silvina Ocampo</i>			
Producción   Alexia Portillo	<b>HORARIO CHEGADA 07:30</b>	Dirección de Arte   Alejandra Ramirez	<b>HORARIO CHEGADA 08:30</b>
1º Assist Producción   Lubie Barros 10:00		1º Assist de Arte   Milena Tranoulis 08:30-13:20 2º Assist de Arte   Patrick Rocha	
2º Assist Producción (SET)   Carol Moreira		Escenario   Angie Micolta Escenario   Giulia Knop	
3º Assist Producción (SET)   Duda Silva		Maquiagem e Caract   Isadora Diaz Asistente de Caract   Kathy Peñaloza	
4º Assist Producción (arte)   Daniela Checo	Figurinista   Camila Mallqui Figurinista   Linda Flores		
Dirección   Sarahí Vivas - Alejandra Ramirez	<b>HORARIO CHEGADA 08:30</b>	Dirección de Fotografia   Lucero Encina	
1º Assist Dirección   Gabriel Franca		1º Assist Foto   Luis Soriano	
Continuista y Logger   Mariano Jiménez		2º Assist Foto   João Marcos 10:00hs	
Dirección de Sonido   Raissa Silva		3º Assist Foto   Bruna Tasato	
1º Assist Som   Brenda de Oliveira		Fotografía Still   Yonary Wong	
2º Assist Som   Higor Rocha			
3º Assist Som   Adrion Viamente			
		<b>Locación:</b> Rua Eleodoro Rodrigues Seixas Nº 97 - Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil. <b>Referencia no Google Maps:</b> Chácara do Helinho. Chegar até o final da rua.	

<b>PARTE I</b>	1. Desayuno: Hasta las 09:15	Preparación cenario 1: <u>COCINA</u> : 09:15 até 10:30	Abrir cámara: 10:45
----------------	---------------------------------	--	---------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
10:50 11:10	4/9	INT-DIA COCINA	PD - PMC LATERAL - SEMI PICADO TRIPÉ SOLTO	Vemos las manos de Fátima formando la arepa y luego colocandola en la chapa, baja el fuego, sale de cuadro, se escucha la pía, regresa para tomar la canasta y sale de cuadro	<b>Día diegético 2</b> Sonido directo - foley FIGURINO 2	1-Fátima	15 segundos
11:20 12:00	7/15 master	INT-DIA COCINA	PML 45° - NORMAL TRIPÉ SOLTO	Delia se voltea en dirección a Fátima, ocurren primeros diálogos, Fátima pausa su mirada en la ventana, ocurren segundos diálogos y Fátima comienza a quebrarlos huevos	<b>Día diegético 2</b> Sonido directo - foley FIGURINO 2 F FIGURINO 2 D	1-Fátima 3-Délia	40 segundos
12:15 12:35	7/17	INT-DIA COCINA	PD - PP 45° - SEMI-PICADO TRIPÉ SOLTO - TILT UP	Fátima quiebra los huevos, y cuando llega al huevo raro, la cámara sube para ver su gesto	<b>Día diegético 2</b> Sonido directo FIGURINO 2	1-Fátima	14 segundos
12:45 12:55	7/14	INT-DIA COCINA	PD FRONTAL - NORMAL TRIPÉ SOLTO	La canasta golpea la mesa y al fondo Delia se voltea	<b>Día diegético 2</b> Sonido directo FIGURINO 2	1-Fátima 3-Délia	4 segundos
13:05 13:15	7/18	INT-DIA COCINA	PD FRONTAL - PICADO CAMARA EN MANO	visión detallada del vaso con el huevo raro	<b>Día diegético 2</b> Sonido directo	-	4 segundos
13:25 13:35	7/19	INT-DIA COCINA	PD FRONTAL - PICADO CAMARA EN MANO	visión del <u>cifón</u> , luego el vaso entra en cuadro y vemos como el huevo se va con el agua.	<b>Día diegético 2</b> Sonido directo - foley	-	6 segundos
13:45 14:00	7/16	INT-DIA COCINA	PE FRONTAL - NORMAL CAMARA EN MANO	cuadro dentro de cuadro, <u>visión de Gonzalo</u> <u>atraves</u> de la ventana	<b>Día diegético 2</b> Sonido directo - foley FIGURINO 2	2-Gonzalo	4 segundos

<b>PARTE II</b>	2. Almuerzo: 14:00 - 14:40	Preparación cenario 2: <u>GALLINERO</u> : 14:50 até 15:30	Abrir cámara: 15:35
-----------------	-------------------------------	---	---------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
15:40 15:55	5/11	INT-DIA GALLINERO	PML 45° SEMI-PICADO TRIPÉ SOLTO	Fatima va recogiendo los huevos mientras se acerca a la cámara, se ve uno de los obreros pasando en el fondo de la entrada del gallinero	<b>Día diegético 2</b> Sonido directo FIGURINO 2 F FIGURINO 1 FIGURANTE	1-Fátima 8-Figurante 3	8 segundos
16:20 16:35	10/28	INT-DIA GALLINERO	PML 45° SEMI-PICADO TRIPÉ SOLTO	Fatima va recogiendo los huevos mientras se acerca a la cesta de la Gallina saraviada (que está en primer plano) una vez se detiene ve que los huevos son azules, así que recoge todos menos esos. unos segundos enfocando los huevos y Fátima sale del gallinero en el fondo desenfocado.	<b>Día diegético 5</b> Sonido grabar en set / amb gallinero FIGURINO 4	1-Fátima	12 segundos
17:00 17:30	1/1	INT-DIA GALLINERO	PD - PG FRONTAL - NORMAL PLANO SECUENCIA - TRAVELLING OUT	escena secuencia, inicia con el foco en la gallina central, hasta tomar todos los nidos y el humo	<b>Día diegético 1</b> Sonido directo	-	15 segundos

DESPRODUCCIÓN: 17:30
SALIDA DE LA LOCACIÓN: 18:00

ID	Personagem - Elenco	Na locação	No camarim	No set	Obs
01	Fátima - Guadalupe Anaya	10:00	10:05	10:40	
02	Gonzalo - Jhony León	12:40	12:45	13:35	
03	Delia - Lee	10:00	10:05	10:40	
08	Figurante 3	15:30	15:35	16:10	

ALIMENTACIÓN	
CANTIDAD DE PERSONAS	Café: 22 Equipe + 2 proprietários Almuerzo e café da tarde: 22 Equipe + 2 proprietários + 3 atores
BEBIDAS	Café, suco, chá, chá gelado
ALIMENTOS	Café da manhã: regular + ovo mexido Almuerzo: Arroz, macarrão, molho de carne moída   Vegetariano: Stir fry com pimentão, cenoura, abobrinha + Ovo frito.
ALERGIAS	ANGIE: Alergia Brócoli RAISSA: Ovolactovegetariana Alergia Insetos ALEJANDRA: Alergia a Canela y Abacaxi YONARY: Vegetariana INTOLERANCIA A LA LACTOSA: Linda, Kathy, Giulia, Luis, Yonary, Daniela CAROL: No pimenton DANIELA: No huevo (Este dia no está en set) LUBIE: Abelhas ATRIZ LEE: VEGETARIANA

OBSERVACIONES DE PRODUCCIÓN	
TRANSPORTE ELENCO	Buscar elenco: <b>Lubie sai direto da casa dela.</b> Dirección 1: Rua Maceió 129 Dirección 2: rua canavieiras 641, apartamento 8 Dirección 3: Jardim Universitário (João)
TRANSPORTE UNILA	7:15 sai da Unila, este dia calcular quanto demora em cada parada. 17:30 sai da Chácara.

### 12.9.3 ORDEN DEL DIA 3.

#### CORTOMETRAJE "CASCARÓN AZUL" ORDEN DEL DÍA #3 / MIÉRCOLES 28|02

Diária 08:30 - 19:00 <small>7:15 saída do JU</small>			
Producción   Alexia Portillo	HORÁRIO CHEGADA 07:20	Dirección de Arte   Alejandra Ramirez	HORÁRIO CHEGADA 08:30
1º Assist Producción   Lubie Barros		1º Assist de Arte   Milena Tranoulis 2º Assist de Arte   Patrick Rocha	
2º Assist Producción (SET)   Carol Moreira		Escenario   Angie Micolta Escenario   Giulia Knop	
3º Assist Producción (SET)   Duda Silva		Maquiagem e Caract   Isadora Díaz Asistente de Caract   Kathy Peñaloza	
4º Assist Producción (arte)   Daniela Choco	Figurinista   Camila Mallqui Figurinista   Linda Flores		
Dirección   Sarahi Vivas - Alejandra Ramirez	HORÁRIO CHEGADA 08:30	Dirección de Fotografía   Lucero Encina	
1º Assist Dirección   Gabriel Franca		4º Assist Foto   Luis Soriano	
Continuista y Logger   Mariano Jiménez		2º Assist Foto   João Marcos	
Dirección de Sonido   Raissa Silva		3º Assist Foto   Bruna Tasato	
1º Assist Som   Brenda de Oliveira		Fotografía Still   Yonary Wong	
2º Assist Som   Higer Rocha			
3º Assist Som   Adrian Viamonte			
		Locación: Rua Eleodoro Rodrigues Seixas Nº 97 - Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil. Referencia no Google Maps: Chácara do Helinho. Chegar até o final da rua.	

<b>PARTE I</b>	1. Desayuno: Hasta las 09:20	Preparación cenário 1: <u>COCINA</u> : 09:20 até 09:50	Abrir cámara: 10:00
VIDEOCHAMADA CABEZAS PAD-TCC 13:00 ATÉ 14:00 OBRIGATORIAMENTE			

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTA JE
10:05 10:15	2/3	INT-DIA COCINA	PD FRONTAL - PICADO FIJO	Mandioca hirviendo, mano de Fátima tapa la olla	Día diegético 1 Sonido directo - foley FIGURINO 1	1-Fátima	3 segundos
10:25 10:35	2/4	INT-DIA COCINA	PD 45° PICADO TRIPÉ SOLTO	Manos de Fátima cortando la cebolla	Día diegético 1 Sonido directo FIGURINO 1	1-Fátima	5 segundos
10:45 10:55	2/5	INT-DIA COCINA	PD FRONTAL - PICADO FIJO	Carne <u>hirviendo</u> , Fátima desliza la cebolla en la carne	Día diegético 1 Sonido directo FIGURINO 1	1-Fátima	5 segundos
11:10 11:40	2/6	INT-DIA COCINA	PD - PP LATERAL - NORMAL FIJO - TILT UP	se escucha gonzalo, baja la llama del <u>fogón</u> , limpia sus manos en el delantal, mira hacia fuera de campo y responde a Gonzalo	Día diegético 1 Sonido directo FIGURINO 1 F	1-Fátima 2-Gonzalo (off)	14 segundos
11:50 11:55	2/2	INT-DIA COCINA	PD 45° NORMAL FIJO	Detalle del fuego en todo el encuadre	Día diegético 1 Sonido foley	-	3 segundos

<b>PARTE II</b>	2. Almuerzo: 12:00 - 12:55 Café da tarde flash: 17:00-17:15	Preparación cenário 1: <u>COMEDOR</u> : 13:00 até 14:00	Abrir cámara: 14:10
-----------------	--	---	---------------------



Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones DÍA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
14:15 14:45	3/7	EXT-DIA COMEDOR	PC NORMAL TRIPÉ SOLTO	desde un punto de vista subjetivo, la cámara acompaña el movimiento de gonzalo, y la entrada de Fátima y Delia, ellas colocan los platos frente a los trabajadores y Gonzalo	<b>Día diegético 1</b> Sonido directo FIGURINO 1 F FIGURINO 1 G FIGURINO 1 D FIGURINO 2 FIGURANTES	1-Fátima 2-Gonzalo 3-Délia 6-Figurante 1 7-Figurante 2	10 segundos
15:05 15:35	3/8	EXT-DIA COMEDOR	PD - PP - PM 45° PICADO TRIPÉ SOLTO	En una secuencia, vemos el plato siendo colocado por Fátima frente a Gonzalo en PD y luego subimos hasta Gonzalo, que mira en dirección a Fátima (la cámara acompaña la mirada hasta llegar a Fátima mirando a la ventana en PM)	<b>Día diegético 1</b> Sonido directo FIGURINO 1 F FIGURINO 1 G FIGURINO 1 D FIGURINO 2 FIGURANTES	1-Fátima 2-Gonzalo 3-Délia 6-Figurante 1 7-Figurante 2	10 segundos
15:55 16:15	12/30	EXT-DIA COMEDOR	PD - PM 45° SEMI-PICADO A SEMI-CONTRAPICADO TRIPÉ SOLTO - TILT UP	Gonzalo se sienta y comienza a quitarse las botas llenas de barro. Fátima responde en off, Gonzalo responde mirando fuera de campo	<b>Día diegético 5</b> Sonido directo FIGURINO 4	1-Fátima (off) 2-Gonzalo	12 segundos
16:35 16:55	11/29	INT-DIA COCINA	PM 45° DORSAL SEMI-PICADO TRIPÉ SOLTO - PANEÓ	Cámara sigue los movimientos de Fátima, quien volteo las arepas y luego quiebra un huevo sobre la sartén y lo tapa. Gonzalo suena en off	<b>Día diegético 5</b> Sonido directo - foley FIGURINO 4	1-Fátima 2-Gonzalo (off)	15 segundos

## DESPRODUCCIÓN 17:00

SALIDA DE LA LOCAÇÃO 17:30

ID	Personagem - Elenco	Na locação	No camarim	No set	Obs
01	Fátima - Guadalupe Anaya				Preparar desayuno fuerte
02	Gonzalo - Jhony León	12:00	13:05	14:10	Almuerzo al llegar al set junto com equipe
03	Delia - Lee	12:00	13:05	14:10	Almuerzo al llegar al set junto com equipe
06	Figurante 1 (CONFIRMAR PESSOA DURANTE A MANHÃ)	12:00	13:05	14:10	Almuerzo al llegar al set junto com equipe
07	Figurante 2	12:00	13:05	14:10	Almuerzo al llegar al set junto com equipe

## ALIMENTACIÓN

CANTIDAD DE PERSONAS	Café da manha 22 Equipe + 1 atriz + 2 proprietários Almuerzo: 21 Equipe + 5 (confirmar número na manha) elenco + 2 proprietários Café da tarde: 28
BEBIDAS	
ALIMENTOS	
ALERGIAS	ANGIE: Alergia Brócoli OVOLACTOVEGETARIANOS: Yonary (no carnes rojas), Patrick, Lee, Raissa (Alergia insetos) ALEJANDRA: Alergia a Canela y Abacaxi INTOLERANCIA A LA LACTOSA: Linda, Kathy, Giulia, Luis, Daniela CAROL: No pimenton DANIELA: No huevo (Este día no está en set) LUBIE: Alergia Abelhas

## OBSERVACIONES DE PRODUCCIÓN

TRANSPORTE ELENCO	Buscar elenco: Lubie sale directamente de su casa para ingresar 10:00 con Guadalupe. Salida nuevamente 11:00 para sacar a Milena y buscar al restante elenco: Jhony y Lee
TRANSPORTE UNILA	07:15 Desde el JU

## 12.9.4 ORDEN DEL DIA 4.

## CORTOMETRAJE "CASCARÓN AZUL"

ORDEN DEL DÍA #4 / JUEVES 29|02

Diária 13:00 - 21:30 12:00 saída de transporte do JU - Faz recorrido			
Producción   Alexia Portillo	HORÁRIO CHEGADA 12:25	Dirección de Arte   Alejandra Ramirez	HORÁRIO CHEGADA 13:00
1º Assist Producción   Lubie Barros		1º Assist de Arte   Milena Tranoullis 2º Assist de Arte   Patriek Rocha	
2º Assist Producción (SET)   Carol Moreira		Escenario   Angie Micolta Escenario   Giulia Knop	
3º Assist Producción (SET)   Duda Silva		Maquiagem e Caract   Isadora Diaz Asistente de Caract   Kathy Peñaloza	
4º Assist Producción (arte)   Daniela Choeo		Figurista   Camila Mallqui Figurista   Linda Flores	
Dirección   Sarahi Vivas - Alejandra Ramirez	HORÁRIO CHEGADA 13:00	Dirección de Fotografia   Lucero Encina	
1º Assist Dirección   Gabriel Franca		1º Assist Foto   Luis Soriano	
Continuista y Logger   Mariano Jiménez		2º Assist Foto   João Marcos	
Dirección de Sonido   Raissa Silva		3º Assist Foto   Bruna Taseto	
4º Assist Som   Brenda de Oliveira		Fotografia Still   Yenary Wong	
2º Assist Som   Higor Rocha			
3º Assist Som   Adrian Viamente			
<p><b>Locación:</b> Rua Eleodoro Rodrigues Seixas Nº 97 - Foz do Iguacu, Paraná, Brasil.  <b>Referencia no Google Maps:</b> Chácara do Helinho. Chegar até o final da rua.</p>			

<b>PARTE I</b>	<b>1. Almuerzo ligero-fresco:</b> 13:00 13:25	Preparación cenário 1: COCINA: 13:30 até 14:30 Preparación elenco: Fátima y Gonzalo 13:30 até 14:30 Preparación cenário 2: COMEDOR: 16:00 até 17:20 Preparación elenco: Padrinos: 16:15 até 17:30	Abrir cámara: 15:00
----------------	--	--	---------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones: DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
15:00 15:15	16/39	INT-DIA COCINA	PD - PP Lateral - normal Tilt-up	Vemos las manos temblorosas de Fátima cortar en partes una pitaya. Fátima seca el sudor de su frente con su muñeca	<b>Día diegético 6</b> Directo FIGURINO 5	1-Fátima	10 segundos
15:25 15:55	16/40	INT-DIA COCINA	PC Lateral - <del>semicortado</del> - Fija subjetiva	Desde la perspectiva en primer plano de la canasta con huevos (desenfocado) se ve al fondo como fátima (enfocado) comienza a quebrar unos huevos en un bowl. Un movimiento leve en uno de los huevos en la canasta. Se cambia el foco a la canasta. Fátima se aproxima da canasta.	<b>Día diegético 6</b> Directo FIGURINO 5	1-Fátima	17 segundos
16:00 16:10	16/41	INT-DIA COCINA	PD Frontal - semi picado (POV) - Camara en mano	Una aproximación lenta hacia la canasta, enfocando la atención en el huevo azul.	<b>Día diegético 6</b> Pos	-	5 segundos
<b>LUCERO SALE DEL SET PARA ESTOS 2 PLANOS (41-42)</b>							
16:15 16:35	16/42	INT-DIA COCINA	PD - PD Frontal - Contrapicado - Tripé solto - tilt down	Fátima está en suspenso, mirando hacia la canasta. Gonzalo grita (off) Fátima se sorprende y dirige su mirada hacia la ventana (fuera de campo) por unos segundos. luego: Fátima se frota las manos sin responder nada a Gonzalo, luego se dirige a la canasta y toma el huevo. Sale de cuadro.	<b>Día diegético 6</b> Directo - Foley FIGURINO 5	1-Fátima	18 segundos
16:40 17:00	16/43	INT-DIA COCINA	PE Frontal - normal Fija (Cuadro dentro de cuadro)	Gonzalo camina a lo lejos en dirección a la casa, cargando en su hombro a la Gallina saraviada muerta.	<b>Día diegético 6</b> Directo - Foley FIGURINO 5	1-Gonzalo	6 segundos

<b>PARTE II</b>	<b>Café da tarde: 17:10-17:30</b>	Preparación cenário 2: COMEDOR: 20 minutos (ya debería estar armando mientras se filma la cocina) Preparación elenco padrinos: 16:15 hasta las 17:20 Preparación cenário 3: CUARTO COSTURA: (ya debería estar armando mientras se filma la externa del comedor)	Abrir cámara: 17:30
-----------------	-----------------------------------	---	---------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
17:30 17:45	18/45 master	EXT DIA - TARDE COMEDOR	PC Lateral - Semipicado Tripé solto	Gonzalo, Fátima, Miguel y Marisol están sentados en la mesa, unos frente a los otros, Todas las acciones y Diálogos en plano master	<b>Día diegético 6</b> Directo FIGURINO 6 F FIGURINO 6 G FIGURINO 1 MA FIGURINO 1 MI	1-Fátima 2-Gonzalo 4-Marisol 5-Miguel	48 segundos
17:55 18:10	18/46	EXT DIA - TARDE COMEDOR	PD 45º - Semi Picado Tripé solto	Plano detalle de la comida enfocando la gallina en el centro	<b>Día diegético 6</b> Directo	1-Fátima	5 segundos
18:15 18:30	18/47	EXT DIA - TARDE COMEDOR	PC Frontal - Semi contrapicado Tripé solto	Diálogo enfocado en Miguel y Marisol	<b>Día diegético 6</b> Directo FIGURINO 1 MA FIGURINO 1 MI	4-Marisol 5-Miguel	48 segundos
18:40 19:00	18/48	EXT DIA - TARDE COMEDOR	PC Frontal - Semi contrapicado Tripé solto	Diálogo enfocado en Fátima y Gonzalo	<b>Día diegético 6</b> Directo FIGURINO 6 F FIGURINO 6 G	1-Fátima 2-Gonzalo	48 segundos
19:15 19:35	19/49	INT NOCHE CUARTO COSTURA	PD - PPP 45º - semi contrapicado camara en mano - travelling	Fátima toma el huevo y coloca sobre su oreja. Escuchando, reacciona conmovida, una lágrima cae sobre su rostro, baja el huevo, colocandolo en su lugar.	<b>Día diegético 6</b> Directo - Foley - Efeitos FIGURINO 8 F	1-Fátima	20 segundos
19:45 20:00	20/50	INT NOCHE DORMITÓRIO	PM 45º - Picado camara en mano	Gonzalo se despierta en la cama, mira al lado, no ve a Fátima mira al otro lado	<b>Día diegético 6</b> Directo FIGURINO 7	2-Gonzalo	7 segundos

20:10 20:25	20/51	INT NOCHE DORMITORIO	PD picado	45º - semi camara en mano	Gonzalo toma la lanterna y sale de cuadro	Día diegético 6 Directo FIGURINO 7	2-Gonzalo	7 segundos
20:35 20:50	21/52	INT NOCHE PASILLO DE LA CASA	POV	Normal camara en mano	Seguimos el movimiento de la linterna mientras avanzamos en el <u>corredor</u> hasta llegar a la puerta con luz filtrándose.	Día diegético 6 Directo FIGURINO 8 F FIGURINO 7 G	2-Gonzalo	10 segundos
21:00 21:20	21/53	INT NOCHE PASILLO DE LA CASA	PM Normal	Lateral - Tripe sotto	Gonzalo llama a Fátima y luego de unos ruidos esta sale. -Diálogo-	Día diegético 6 Directo - Foley FIGURINO 8 F FIGURINO 7 G	1-Fátima 2-Gonzalo	25 segundos

DESPRODUCCIÓN: 21:00

SALIDA DE LA LOCACIÓN 21:30

ID	Personagem - Elenco	Na locação	No camarim	No set	Obs
01	Fátima - Guadalupe Anaya	13:30	13:40	14:55	
02	Gonzalo - Jhony León	13:30	13:40	14:55	
04	Marisol - Lisbeth	16:00	16:15	17:30	
05	Miguel - Matheus	16:00	16:15	17:30	

ALIMENTACIÓN

CANTIDAD DE PERSONAS	Lanche: 20 + 2 actores Café da tarde: 20 + 4 actores Janta lanche: 21 equipe + 2 atores
----------------------	---

## 12.9.5 ORDEN DEL DIA 5.

**CORTOMETRAJE "CASCARÓN AZUL"**  
ORDEN DEL DÍA #5 / VIERNES 01|03

Diaria 09:00 - 18:30 <small>08:00 salida de transporte do JU - Faz recorrido</small>			
Producción   Alexia Portillo	HORARIO CHEGADA 08:00	Dirección de Arte   Alejandra Ramirez	HORARIO CHEGADA 09:00
1º Asist Producción   Lubie Barros		1º Asist de Arte   Milena Tranoulis (9:00 - 13:00) 2º Asist de Arte   Patrick Rocha	
2º Asist Producción (SET)   Carol Moreira		Escenario   Angie Micolta Escenario   Giulia Knop	
3º Asist Producción (SET)   Duda Silva		Maquillaje e Caract   Isadora Diaz Asistente de Caract   Kathy Peñaloza	
4º Asist Producción (arte)   Daniela Chese		Figurinista   Camila Mallqui Figurinista   Linda Flores	
Dirección   Sarahi Vivas - Alejandra Ramirez	HORARIO CHEGADA 09:00	Dirección de Fotografía   Lucero Encina	
1º Asist Dirección   Gabriel Franca		1º Asist Foto   Luis Soriano	
Continuista y Logger   Mariano Jiménez		2º Asist Foto   João Marcos	
Dirección de Sonido   Raissa Silva		3º Asist Foto   Bruna Tasato	
4º Asist Som   Brenda de Oliveira		Fotografía Still   Yonary Wong	
2º Asist Som   Higor Rocha			
<b>Locación:</b> Rua Eleodoro Rodrigues Seixas Nº 97 - Foz do Iguacu, Paraná, Brasil. <b>Referencia no Google Maps:</b> Chácara do Helinho. Chegar até o final da rua.			

<b>PARTE I</b>	1. Desayuno: Hasta las 09:30	Preparación cenario 1: <u>COCINA</u> . 09:30 até 11:00	Abrir cámara: <b>10:50*</b>
----------------	---------------------------------	--	-----------------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografia	Sinopse	Observaciones DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
10:50 11:00	14/34	EXT-DIA PATIO DE LA FINCA	PE FRONTAL - NORMAL TRIPÉ SOLTO	Fátima camina entre un corredor de plantas de pitaya, intenta esconder la bolsa entre su ropa	Día diegético 6 Sonido directo FIGURINO 5 F	1-Fátima	8 segundos
11:15 11:25	14/36	EXT-DIA PATIO DE LA FINCA	PD - PP LATERAL - NORMAL CAMARA EN MANO - TILT DOWN	Fátima mira hacia atrás insegura y apresurada, luego se apresura entre los arbustos con la bolsa de papel en la mano.	Día diegético 6 Sonido directo FIGURINO 5	1-Fátima	6 segundos
11:40 12:00	16/40	INT-DIA COCINA	PC Lateral - <u>semicortado</u> - Fija subjetiva	Desde la perspectiva en primer plano de la canasta con huevos (desenfocado) se ve al fondo como fátima (enfocado) comienza a quebrar unos huevos en un bowl. Un movimiento leve en uno de los huevos en la canasta. Se cambia el foco a la canasta. Fátima se aproxima da canasta.	Día diegético 6 Directo FIGURINO 5	1-Fátima	17 segundos
12:10 12:30	16/42	INT-DIA COCINA	PD - PD Frontal - Contrapicado - Tripé solto - tilt down	Fátima está en suspenso, mirando hacia la canasta. Gonzalo grita (off) Fátima se sorprende y dirige su mirada hacia la ventana (fuera de campo) por unos segundos. luego: Fátima se frota las manos sin responder nada a Gonzalo, luego se dirige a la canasta y toma el huevo. Sale de cuadro.	Día diegético 6 Directo - Foley FIGURINO 5	1-Fátima	18 segundos
12:40 12:50	16/39	INT-DIA COCINA	PD - PP Lateral - normal Tilt-up	Vemos las manos temblorosas de Fátima cortar en partes una pitaya. Fátima seca el sudor de su frente con su muñeca	Día diegético 6 Directo FIGURINO 5	1-Fátima	10 segundos

13:00 13:10	16/41	INT-DIA COCINA	PD Frontal - semi picado (POV) - Camara en mano	Una aproximación lenta hacia la canasta, enfocando la atención en el huevo azul.	<b>Día diegético 6</b> Pos	-	5 segundos
----------------	-------	-------------------	--	--	-------------------------------	---	------------

<b>PARTE II</b>	<b>2. Almuerzo:</b> 13:15 - 13:55	Preparación cenario 1: <b>COCINA</b> : até 14:30			Abrir cámara: 14:30		
-----------------	--------------------------------------	--	--	--	---------------------	--	--

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
14:30 14:35	16/43	INT-DIA COCINA	PE Frontal - normal Fija (Cuadro dentro de cuadro)	Gonzalo camina a lo lejos en dirección a la casa, cargando en su hombro a la Gallina saraviada muerta.	<b>Día diegético 6</b> Directo - Foley FIGURINO 5	1-Gonzalo	6 segundos
14:50 15:10	13/31 master	INT-DIA COCINA	PA DORSAL/FRONTAL - NORMAL TRIPÉ SOLTO	Fátima entra a la cocina y agarra un delantal, mientras lo amarra en su cintura, volteo hacia la cocina y nota perpleja la canasta de huevos (Delia en Off) Fátima responde y se acerca a la cocina.	<b>Día diegético 6</b> Sonido directo FIGURINO 5 F FIGURINO 3 D	1-Fátima 3-Delia	12 segundos
15:25 15:35	13/32	INT-DIA COCINA	PD - PMC FRONTAL - NORMAL TRIPÉ SOLTO - TILT UP	La canasta está llena de huevos, Delia se asoma en la ventana (diálogo)	<b>Día diegético 6</b> Sonido directo FIGURINO 5 F FIGURINO 3 D	1-Fátima 3-Delia	5 segundos
15:45 16:05	13/33	INT-DIA COCINA	PA LATERAL - NORMAL TRIPÉ SOLTO	Fátima comienza a escoger los huevos azulados de la cesta. Sale de cuadro y entra con una bolsa de papel, para luego meter los huevos azules allí.	<b>Día diegético 6</b> Sonido directo FIGURINO 5 F	1-Fátima	12 segundos

16:45 17:15	9/25 master	INT-DIA COCINA	PML LATERAL - NORMAL TRIPÉ SOLTO - CÁMARA SIGUE PERSONAJE	Fátima quiebra un huevo azulado en la sartén y lo tapa, disminuye la llama, mira perdida por la ventana. Vuelve a la sartén y al abrirla se asusta y suelta la tapa que suena como platillo en el piso. se acerca lentamente a ver dentro de la sartén por unos segundos. Gonzalo en Off, Fátima responde y luego desliza el huevo de la sartén a la basura. Ve las cascaras azules y las bota también.	<b>Día diegético 4</b> Sonido directo - foley FIGURINO 3	1-Fátima	24 segundos
17:25 17:35	9/26	INT-DIA COCINA	PD FRONTAL - CONTRAPICADO CAMARA EN MANO - TRAVELLING LEVE	Dentro de la sartén, un huevo frito medio crudo con lo que parece ser un feto humano en formación.	<b>Día diegético 4</b> Sonido directo	-	5 segundos
17:45 18:00	9/27	INT-DIA COCINA	PD 45° SEMPICADO TRIPÉ SOLTO - PANEÓ	Detalle continuo de Fátima deslizando el huevo en la basura y luego tomando las cascaras azules, una pausa y las bota.	<b>Día diegético 4</b> Sonido directo FIGURINO 3	1-Fátima	7 segundos
<b>CAFÉ DA TARDE: 18:00</b>							

DESPRODUCCIÓN 18:00							
SALIDA DE LA LOCACIÓN 18:30							

ID	Personagem - Elenco	Na locação	No set	Obs
01	Fátima - Guadalupe Anaya	10:00	10:45	*se Guada chegar às 10h
02	Gonzalo - Jhony León	14:00	14:45	
03	Delia - Lee	14:00	15:05	

## 12.9.6 ORDEN DEL DIA 6

## CORTOMETRAJE "CASCARÓN AZUL"

ORDEN DEL DÍA #6 / 02103

Diaria 10:00 - 19:30 09:00 salida de transporte desde o TTU			
Producción   Alexia Portillo	HORARIO CHEGADA 09:00	Dirección de Arte   Alejandra Ramirez	HORARIO CHEGADA 10:00
1º Asist Producción   Lubie Barros		1º Asist de Arte   Milena Tranoulis 2º Asist de Arte   Patrick Rocha	
2º Asist Producción (SET)   Carol Moreira		Escenario   Angie Micolla Escenario   Giulia Knop <b>NO</b>	
3º Asist Producción (SET)   Duda Silva		Maquiagem e Caract   Isadora Diaz <b>NO</b> Asistente de Caract   Kathy Peñaloza	
4º Asist Producción (arte)   Daniela Choco		Figurinista   Camila Mallqui Figurinista   Linda Flores	
Dirección   Sarahi Vivas - Alejandra Ramirez	HORARIO CHEGADA 10:00	Dirección de Fotografía   Lucero Encina	
1º Asist Dirección   Gabriel Franca		1º Asist Foto   Luis Soriano	
Continuista y Logger   Mariano Jiménez		2º Asist Foto   João Marcos	
Dirección de Sonido   Raissa Silva		3º Asist Foto   Bruna Taseto	
1º Asist Som   Brenda de Oliveira		Fotografía Still   Yonary Wong	
2º Asist Som   Higor Rocha			
3º Asist Som   Adrian Viamonte			
Locación: Rua Eleodoro Rodrigues Seixas Nº 97 - Foz do Iguacu, Paraná, Brasil. Referencia no Google Maps: Chácara do Helinho. Chegar até o final da rua.			

PARTE I	Desayuno: Até 10:20	Preparación cenário : Cuarto de costura / dormitorio / comedor	Abrir cámara: 11:00
---------	---------------------	--	---------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografia	Sinopse	Observaciones SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
11:00 11:15	23/55	INT-DIA/TAR DE CUARTO DE COSTURA	PA 45° NORMAL TRIPÉ SOLTO	Fátima tejiendo al lado de la ventana en frente la canasta con el huevo. Un sonido hace que Fátima gire en dirección al huevo.	Día diegético 7 Sonido directo - efecto pós FIGURINO 10	1-Fátima	15 segundos
11:35 11:50	27/67	INT DIA-TARDE COSTURA	PM Dorsal - Normal Tripé solto - Tilt Up	Fátima toma una caja (o maleta) encima de un armario	Día diegético 7 Directo FIGURINO 10 F	1-Fátima	10 segundos
12:00 12:10	27/68	INT DIA-TARDE COSTURA	PD POV - Picado Camara en mano	"Abre la maleta encima de la mesa, y vemos los detalles dentro. Saca una media tejida de entre las cosas."	Día diegético 7 Directo FIGURINO 10 F	1-Fátima	15 segundos
12:20 12:30	27/69	INT DIA-TARDE COSTURA	PM - PA 45° - Normal Travelling out	Fátima solloza mientras sostiene la media .	Día diegético 7 Directo FIGURINO 10 F	1-Fátima	15 segundos
12:50 13:10	24/57	INT-DIA/TAR DE DORMITÓRIO	PML 45° NORMAL TRIPÉ SOLTO - PANEO	Gonzalo entra en el cuarto, seguimos su movimiento hasta buscar una bolsa en la gaveta de su mesa de noche, saca los tornillos y se levanta	Día diegético 7 Sonido directo FIGURINO 10	2-Gonzalo	12 segundos
13:20 13:30	24/58	INT-DIA/TAR DE DORMITÓRIO	PA - PD DORSAL - NORMAL TRIPÉ SOLTO - PANEO	Gonzalo toca la manilla de la puerta y gira hacia fuera del campo. La cámara recorre el cuarto hasta llegar al pantalón que está sobre una silla	Día diegético 7 Sonido directo FIGURINO 10	2-Gonzalo	9 segundos
13:50 14:15	22/54	EXT DIA COMEDOR	PC 45° - Normal Tripé solto	Fátima y Gonzalo comiendo, Delia sirve jugo. Diálogo de Fátima con Delia sobre el pantalón	Día diegético 7 Directo FIGURINO 10 F FIGURINO 8 G FIGURINO 4 D	1-Fátima 2-Gonzalo 3-Delia	32 segundos



PARTE II	Almoço: 14:15 - 14:45	Preparación cenário: Cuarto de costura	Abrió cámara: 15:25
----------	-----------------------	--	---------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones	Elenco	MINUTAGEM
15:25 15:35	25/59	INT DIA COSTURA	PD Frontal - Semi picado camara en mano - travelling in	Visión en detalle del huevo desde perspectiva de Fátima, el Huevo parece moverse.	Día diegético 7 Directo FIGURINO 10 F	-	6 segundos
15:45 16:00	25/60	INT DIA COSTURA	PA - PM Lateral - Semi contrapicado Tripé solto - tilt down leve	El huevo se mueve un poco, Fátima suelta las cosas de sus manos y toma el huevo con nerviosismo, luego se levanta y se acerca hasta la cámara para sentarse en el piso y dejar sus manos fuera de cuadro	Día diegético 7 Directo - efecto pos FIGURINO 10 F	1-Fátima	23 segundos
16:15 16:35	25/61	INT DIA COSTURA	PP 45° - Contrapicado camara en mano	"Vemos el rostro de Fátima mirando el nacimiento del huevo, mientras una luz parece reflejarse en su rostro gradualmente."	Día diegético 7 Directo - Efecto pos FIGURINO 10 F	1-Fátima	8 segundos
16:50 17:10	25/62	INT DIA COSTURA	PA Lateral - Semi contrapicado tripé solto	ahora con mayor profundidad de campo, vemos el cuarto estar iluminado con un ambiente mágico. Luego de unos segundos disminuye la luz junto con el llanto del bebé.	Día diegético 7 Foley FIGURINO 10 F	1-Fátima	16 segundos
17:20 17:30	25/63	INT DIA COSTURA	PD Frontal - Semi picado tripé solto	Detalle del pantalón cayendo al suelo, vemos los pies de Gonzalo	Día diegético 7 FIGURINO 8 G	2-Gonzalo	6 segundos
17:50 18:15	25/64	INT DIA COSTURA	PM Frontal - Normal tripé solto	Gonzalo mira a Fátima desde la puerta ( Diálogo) - una pausa- Suena el Grito fuerte de Fátima y luego se dirige a Fátima saliendo de cuadro.	Día diegético 7 Directo FIGURINO 8 G FIGURINO 10 F	2-Gonzalo	20 segundos

18:40 19:00	25/65	INT DIA COSTURA	PM Frontal - Normal tripé solto	"Fátima continúa llorando viendo hacia sus manos (fuera de campo) y Gonzalo entra en cuadro para abrazarla y consolarse juntos."	Día diegético 7 Directo FIGURINO 8 G FIGURINO 10 F	1-Fátima 2-Gonzalo	27 segundos
19:10* 19:15	28/71	EXT DIA-TARDE FINCA	PD Zenital Fijo	Fátima coloca la media junto con otras cosas en el hueco	Día diegético 7 Gravar em set ( foco ambiente) FIGURINO 8 G FIGURINO 10 F	1-Fátima	13 segundos
19:20* 19:25	28/72	EXT DIA-TARDE FINCA	GPG Frontal Fijo	"Vemos un plano panorámico del atardecer, junto con las figuras en contraluz de Fátima y Gonzalo cubriendo con tierra el hueco"	Día diegético 7 Gravar em set ( foco ambiente) FIGURINO 8 G FIGURINO 10 F	1-Fátima 2-Gonzalo	30 segundos

<b>DESPRODUCCIÓN: 18:00-19:20</b>	
<b>CHECK LIST FOTO-SOM, DESMONTAR EL ESCENARIO, LIMPIAR TODOS LOS AMBIENTES OCUPADOS, LOCACIÓN EN GENERAL</b>	
<b>SALIDA DE LA LOCACIÓN 19:30 * adiantar planos assim que possível / deixar cena do climax mais livre pros horários</b>	

ID	Personagem - Elenco	Na locação	No set	Obs
01	Fátima - Guadalupe Anaya	10:30	11:20	
02	Gonzalo - Jhony León	10:30	13:15	
03	Delia - Lee	13:00	14:00	delia sale antes que Gonzalo y Fátima

ALIMENTACIÓN	
CANTIDAD DE PERSONAS	24 equipe + 2 Lucy e Val : 26
ALIMENTOS	Café da manhã   Almuerso   Café da tarde
ALERGIAS	ANGIE: Alergia Brócoli RAISSA: Ovolactovegetariana Alergia Insetos ALEJANDRA: Alergia a Canela y Abacaxi YONARY: Vegetariana (Este día no está en set) INTOLERANCIA A LA LACTOSA: Linda, Kathy, Giulia, Luis, Yonary, Daniela

## 12.9.7 ORDEN DEL DIA 7.

## CORTOMETRAJE "CASCARÓN AZUL"

ORDEN DEL DÍA #7 / MARTES 05|03

<b>Diária</b> <b>AM 09:30 - 12:00</b> <b>PM: 16:30 - 18:00</b> <small>08:30 saída do JU - Faz recorrido Lamartine Babo 28 - Rua Piracicaba, 109 Jd Lancaster.  15:45 Saída do JU - Rio Tamandúá - Av. Das Cataratas, 100mts depois do Aquamania.</small>			
Producción   Alexia Portillo	<b>HORÁRIO CHEGADA 09:15</b>	Dirección de Arte   Alejandra Ramirez	<b>HORÁRIO CHEGADA 09:30</b>
1º Asist Producción   Lubio Barros		1º Asist de Arte   Milena Traneulis 2º Asist de Arte   Patrick Rocha	
2º Asist Producción (SET)   Carol Moreira		Escenario   Angie Micolta Escenario   Giulia Knop	
3º Asist Producción (SET)   Duda Silva		Maquiagem e Caraet   Isadora Diaz Asistente de Caraet   Kathy Peñaloza	
4º Asist Producción (arte)   Daniela Choeo		Figurinista   Camila Mallqui Figurinista   Linda Flores	
Dirección   Sarahi Vivas - Alejandra Ramirez	<b>HORÁRIO CHEGADA 09:30</b>	Dirección de Fotografia   Lucero Encina	
1º Asist Dirección   Gabriel Franca		1º Asist Foto   Luis Soriano	
<b>Continuista y Logger   Mariano Jiménez</b>		2º Asist Foto   João Marcos	
Dirección de Sonido   Raissa Silva		3º Asist Foto   Bruna Jacote	
1º Asist Som   Brenda de Oliveira		Fotografia Still   Yonary Wong	
2º Asist Som   Higor Rocha		Locación: AM: Rua Piracicaba, 109 Jd Lancaster. PM: Rio Tamandúá - Av. Das Cataratas, 100mts depois do Aquamania	
3º Asist Som   Adrian Viamonte			

<b>PARTE I ATELIER</b>	NO CAFÉ NO ALMUERZO (Pagar marmita a Jhony)	Llegada Jhony a la locación 09:30 aproximadamente Caracterización: 09:40-10:15 Preparación de Escenario: 10:20-10:55	Abrir cámara: 11:00
------------------------	--	--	---------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones:	Elenco	MINUTAJE
	8/20	INT DIA TARDE	PD 45º contrapicado Tripé solto	Detalle de ojos de Gonzalo viendo fuera de campo	Directo para guiar	02.Gonzalo	5 seg
	8/21	INT DIA TARDE	PD 45º semipicado Tripé solto	Manos de gonzalo tocando la artesanía de mariposa	Directo para guiar	02.Gonzalo	6 seg
	8/22	INT DIA TARDE	PC - PM Frontal normal Tripé solto, traveling In	"Gonzalo sentado en un banco termina la mariposan y se levanta para abrir una puertecilla del armario"	Directo para guiar	02.Gonzalo	9 seg
	8/23	INT DIA TARDE	PD 45º semipicado Camara en mano	"Gonzalo coloca la mariposa junto con otras dentro y cierra la puertecilla"	Directo para guiar	02.Gonzalo	7 seg

<b>PARTE II</b>	CAFÉ DA TARDE: Frutas - Água - Café	Entre las 13 y 14:00hs devolución de la mayoría de los equipamentos (separar lo que es para el riacho) Salida del transporte desde el JU con Guada caracterizada lo más posible. Pasar lo captado al HD de Alexia y luego entregar todos los equipamentos.	Abrir cámara: 16:40
-----------------	-------------------------------------	--	---------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones:	Elenco	MINUTAJE
	15/37	EXT DIA RIACHO	PE 45º norma Tripé solto - Paneo	"Fátima sale entre los arbusto y se acerca a la orilla del río. Tira la bolsa"	Som Pós	01.Fatima	7 seg
	15/38	EXT DIA RIACHO	PD 45º - Semi Picado Camara en Mano, traveling	"La bolsa es arrojada en el río y se arrastra por la corriente la cámara sigue la corriente del río."	Som Pós	01.Fátima	10 seg

## 12.9.8 ORDEN DEL DIA 8.

**CORTOMETRAJE "CASCARÓN AZUL"**  
ORDEN DEL DÍA #7 / MARTES 05|03

<b>Diária</b> <b>AM 09:00 - 12:00</b>			
Producción   Alexia Portillo	<b>HORARIO CHEGADA 09:00</b>	Dirección de Arte   Alejandra Ramirez	<b>HORARIO CHEGADA 09:00</b>
1º Asist Producción   Lubie Barros		1º Asist de Arte   Milena Traneulis 2º Asist de Arte   Patrick Rocha	
2º Asist Producción (SET)   Carol Moreira		Escenario   Angie Micolta Escenario   Giulia Knop	
3º Asist Producción (SET)   Duda Silva		Maquillaje e Caract   Isadora Diaz Asistente de Caract   Kathy Peñaioza	
4º Asist Producción (arte)   Daniela Choco		Figurinista   Camila Mallqui Figurinista   Linda Flores	
Dirección   Sarahi Vivas - Alejandra Ramirez	<b>HORARIO CHEGADA 09:00</b>	Dirección de Fotografía   Lucero Encina	
1º Asist Dirección   Gabriel Francea		1º Asist Foto   Luis Soriano	
<b>Continuista y Logger   Mariano Jiménez</b>		2º Asist Foto   João Marces	
Dirección de Sonido   Raissa Silva		3º Asist Foto   Bruna Tasete	
1º Asist Som   Brenda de Oliveira		Fotografía Still   Yonary Wong	
2º Asist Som   Higer Rocha		Locación:   Parque das Aves, Av. das Cataratas, 12450 - KM 17,1 - Vila Yolanda, Foz do Iguaçu - PR, 85859-899, Brasil	
3º Asist Som   Adrian Viamente			

<b>AM</b>	NO CAFÉ NO ALMUERZO	Retirar equipamentos en el JU - UNILA 08:00 y dirigirse al parque das aves, pickup de Brenna y Thana frente al Shopping Catuaí 08:30, llegada al parque das aves 08:50 <u>aproximadamente</u> . Llegada Thana y Brenna (madre) a la locación 09:00 Caracterización y preparación de fotografía y escenario: 09:00 - 09:40	Abrir cámara: 09:45
-----------	------------------------	---	---------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENT E	Fotografía	Sinopse	Observaciones:	Elenco	<u>MINUTAJE</u>
09:45 11:00	29 - ADICIONAL FINAL B	EXT DIA	Definir en locación	Ana juega con mariposas en un <u>jardín</u> con flores.	Mariposas de Arte	Thana - Ana	Definir en locación y <u>pos-producción</u>

<b>PM</b>	<b>DESPRODUCCIÓN</b>	Salida de locación 11:30 Dejar a Brenna y Thana frente al shopping Catuaí Devolución de equipamentos en el JU antes de las <b>14:00hs</b>	
-----------	----------------------	---	--

**12.10 BOLETINES:**

## 12.10.1. BOLETINES DE FOTO

Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

**UNILA**  
Universidade Federal  
da Integração  
Latino-Americana

**BOLETIM DE CÂMERA**  
Filme: Cascarón Azul Dirección: Sarahi Vivas - Alejandra Ramirez Dirección de Fotografía: Lucero Encina

Data: 26/02/24 → tempo do plano

Seq	Plano	Tomada	Arquivo		OBS	COMENTÁRIOS
			Início	Fim		
9	24					
INSERT	1	1		00:27	Regular	Galinha e Pintinho
INSERT	1	2		00:29	OK	"
INSERT	1	3		00:41	OK	"
INSERT	1	4		00:49	Bom	"
INSERT	1	5		01:00	Buena	"
INSERT	1	6		00:41	Buena	" Trips - Erro no som
INSERT	1 B	1		00:31	OK	Galo Branco
INSERT	1 B	2		01:13	OK	Galo Branco
INSERT	2	1		00:44	OK	Vaval - Quiza' aparece el equipo
INSERT	2	2		01:07	OK	" - para no descartar
INSERT	2	3		01:20	OK	Vaval
INSERT	2 B	1		00:40	OK	Vaval - más lo jo
INSERT	2 B	2		00:45	OK	" más vento
INSERT	2 C	1		00:47	OK	Vaval - otro enguadre
6	12	Teste				
6	12	1		00:51	Malo	Aparece equipo sonido/Presc:la
6	12	2		01:05	Regular Bom	
6	12	3		01:08	Regular	Muy rápida
6	12	4		01:12	Buena	lo mejor X
6	12	5		01:28	Buena	
6	13	1		00:27	buena OK	
6	13	2		00:28	buena	
6	13	3		00:25	buena	
26	66	TESTE	00:45			
26	66	1		01:33	Regular	
26	66	2		00:42	Ruim	Ação Incompleta
26	66	3		01:13	Ruim	Foco
26	66	4		01:12	Regular	
26	66	5		01:06		
26	66	6		01:27	Bom	melhor
TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE						

Backup no HD: \_\_\_\_\_ Logger: \_\_\_\_\_

  - Mejores Planos





Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br


**BOLETIM DE CÂMERA**

Filme: Cascarón Azul Direção: Sarahi Vivas - Alejandra Ramirez Dirección de Fotografia: Lucero Encina

Data: 27/02/24 → tempo do plano

Seq	Plano	Tomada	Arquivo		OBS	COMENTÁRIOS
			Início	Fim		
4	9	1		00:52	Ok	movimento rápido
4	9	2		00:37	Regular	
4	9	3		00:49	Regular	movimento poco realista
4	9	4		00:59	Bom	
7	15	1		00:58	erro atriz	
7	15	2		02:16	bom	
7	15	3		01:05	bom	
7	17	1		01:09	regular	muy rápido
7	17	2		01:05	bom	muy rápido
7	17	3		01:03	bom	
7	18	1		01:38	Bom	
7	19	1		00:40	Bom	
7	16	1		00:48	Bom	
7	16	2		00:27	Bom	
1	1	1		00:33	Ruim	
1	1	2		01:29	Ruim	
1	1	3		02:02	Ruim	
1	1	4		01:05	Ruim	
1	1	5		02:49	Bom	(Assistir)
1	1	6		01:01	Ruim	
1	1	7		01:06	Bom	
5	11	1		01:09	Bom	
5	11	2		00:56	Bom	
10	28	1		04:01	Bom	
10	28	2		00:58	OK	
10	28	3		00:52	Bom	
10	28	4		00:51	Ruim	Ovo quebrado!!!
10	28	5		00:54	Bom	
10	28	6		00:54	Bom	
TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE						

Backup no HD: \_\_\_\_\_ Logger: \_\_\_\_\_

 - melhor plano

## DIARIA 3


### BOLETIM DE CÂMERA

Filme: Cascarón Azul Dirección: Sarahi Vivas - Alejandra Ramirez Dirección de Fotografía: Lucero Encina

→ tempo do plano

Seq	Plano	Tomada	Arquivo		OBS	COMENTÁRIOS
			Início	Fim		
02	03	01		00:34	Buena	
02	03	02		00:34	Buena	
02	04	01		00:40	Buena	
02	04	02		00:30	Buena	le gusta más dirección
02	05	01		01:16	Buena	Muchísimo tiempo antes "Acción"
02	06	01		00:29	Malo	Plan incompleto
02	06	02		00:50	Regular	Sin diálogo
02	06	03		00:51	Buena	
02	06	04		00:38		
02	06	05		00:36	Regular	Foco
02	06	06		00:39	Buena	Reacción Lenta
02	06	07		02:02	Buena	"Acción" después de mucho tiempo
02	07	02		00:59	Buena	Detalle fuego
03	07	01		00:53	Malo	Movimentación incompleta
03	07	02		00:39	Regular	
03	07	03		00:34	Bom	
03	08	01		00:50	Malo	Fotografía no le gusta
03	08	02		00:54	Regular	Foco impreciso
03	08	03		01:05	Buena	
03	08	04		00:52	Regular	Foco perdido na final
03	08	05		02:17	Malo / Ruim	
03	08	06		01:17	Buena	
05	08	07		01:04	Regular	
12	30	01		01:31	Regular	Bom aparece
12	30	02		01:24	Buena	
12	30	03		00:37	Buena	pero rápido
11	29	04		00:57	Buena	
11	29	01		01:56	Regular	
11	29	02		01:53	Bom	
11	29	03		02:02	Buena	
TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE						

Backup no HD: \_\_\_\_\_ Logger: \_\_\_\_\_

 - Melhor plano



**BOLETIM DE CÂMERA**

Filme: Cascarón Azul Direção: Sarahi Vivas - Alejandra Ramirez Dirección de Fotografia: Lucero Encina

→ tempo do plano

Seq	Plano	Tomada	Arquivo		OBS	COMENTÁRIOS
			Início	Fim		
18	45	1		00:15	Buena	
18	45	2		00:18	Buena	
18	48	1		01:56	Buena	
18	47	1		00:23	Ruim	luke fativ
18	47	2		01:13	Bom	Bom no começo ★
18	47	3		01:04	Regular	Bom aparece
18	47	4		01:13	Bom	
18	46	1		01:10	Mala	Enquadro
18	46	2		01:13	Regular	
18	46	3		03:55	Bom	
17	47	1		00:32	Ruim	map incompleto
17	44	2		00:44	Bom	
17	44	3		00:47	Bom	melhor foto
17	44	4		00:45	Bom	melhor sam
19	49	1		02:09	Regular	Erro foco
19	49	2		02:58	Bom	
20	50	1		00:58	ok	
20	50	2		00:55	+/-	
20	50	3		00:58	erro	
20	50	4		01:10	bom	
21	53	1		01:03	ok	
21	53	2		01:18	bom	
21	52	1			OK	
21	52	2			BOM	
21	52	3			Bom	
23	31	1		01:42	Regular	Movimento lento
23	31	2		01:22	Regular	
23	31	3		00:57	Bom	
13	33	01		01:31	bom	
13	33	02		01:25	bom	
TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE						

Planos de 01/2024

Backup no HD: \_\_\_\_\_ Logger: \_\_\_\_\_



## BOLETIM DE CÂMERA

Filme: Cascarón Azul Direção: Sarahi Vivas - Alejandra Ramirez Dirección de Fotografia: Lucero Encina

→ tempo do plano

Seq	Plano	Tomada	Arquivo		OBS	COMENTÁRIOS			
			Início	Fim		int	ext	dia	noite
14	34	1		00:33	Bom				
14	34	2		00:35	Bom				
14	36	1		00:44	Bom				movimenta preso
14	36	2		00:49	Bom				
14	36	3		00:47	Bom				
14	35	1		00:32	Ruim kkk				Atriz Fora de quadro
14	35	2		01:32	Bom *				
14	35	3		00:44	Bom				
14	35	4		00:41	Bom				
16	39	1		00:55	Mala				Enquadre malo
16	39	2		00:46	Ruim				Bom aparece
16	39	3		00:37	Mala				Aparece Equipe
16	39	4		00:49	Mala				Bom aparece
16	39	5		00:40	Bom				
16	40	1		00:43	Mala				Se passa nada
16	40	2		01:48	Regular				
16	40	3		01:31	Buena				
16	40	4		01:24	Buena				
16	42	TESTE		00:13	//////				//////
16	42	1		02:25	Bom				Movimenta trancido fim
16	42	2		01:27	Regular				Erro foco
16	42	3		01:06	Buena				
16	41	1		01:12	Regular				movimenta rápida
16	41	2		02:18	Regular				o mesmo
16	41	3		01:29	Buena				
13	31	1		01:42	Regular				Movimenta lento
13	31	2		01:22	Regular				
13	31	3		00:52	Bom				
13	33	1		01:31	Bom				
13	33	2		01:25	Bom				
16	43	1		00:59	Bom				
16	43	2		00:36	Bom				Levanta galinha
16	43	3		00:37	Bom				

TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE

Backup no HD: \_\_\_\_\_ Logger: \_\_\_\_\_

- Mejores Plans

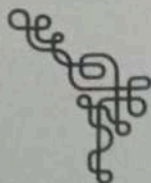








12.10.2. BOLETINES DE SONIDO



**UNILA**  
Universidade Federal  
da Integração  
Latino-Americana

Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

**Boletim de Som**  
Direção: Sarahi Vivas y Alejandra Ramirez  
Dia: 3/02/2024  
Frame rate: \_\_\_\_\_

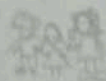
**Filme: Cascarón Azul**  
Direção de Som: Raissa Silva  
Microfonista: Brenda

Pág 1 de \_\_\_\_\_

SEQ-PLANO-TOMA	Arquivo - HD	Observação	canais/mics
	09-24T01	ERRO!	<del>01/70 mic</del>
0924	09-24T02	Bom pedrinhas <sup>mas não</sup>	01/50 mic
0924	09-24T03	bom mas pedrinhas	01/50 mic "
0924	09-24T04	(Bom) vento	01/50 mic
05	05-1001A	Kuum (ambiente cl)	
061201	0612T01	Kuum	
1 / 02	0612T02	Bom mas ator deixou mic	mandou
1 / 03	0612T03	Bom! (malhot)	
1 / 04	0612T04	Kuum into vento	
1 / 05	061205	Kuum	sem foto
	0612		
0613	061301	Bom (okouou final)	
0613	061302		
0613	061303		
0510	0510T02A	Kuum vento	
0510	0510T03A	Bom c/ vento +	
2666XT	2666T01	teste	
266601	2666T02	pegou calma	
266602	2666T03	Deu foto (bom)	
266603	2666T04	Bom	
266604	T05	atuação/mov	
05	06	+ ou -	
	0510T01	TESTE	

Quantidade arquivos captados: \_\_\_\_\_  
Backup HD \_\_\_\_\_ Logger: \_\_\_\_\_

*(2)aker partes Johnny foi melhor*  
*06-12T03A*



Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

### Boletim de Som

Direção: Sarahi Vivas y Alejandra Ramirez

Dia: 27/02/24

Frame rate:

### Filme: Cascarón Azul

Direção de Som: Raissa Silva

Microfonista: Brenda e Hugo

Pág. de

SEQ-PLANO-TOMA	Arquivo - HD	Observação	canais/mics
04-09-01	0409T01	Bar/Bar - dentro	2x/5 mics
04-09-02	0409T02	Bar/Bar - 05	"
04-09-03	0409T03	- / - dentro	"
07-09-04	0709T04	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-05	0709T05	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-06	0709T06	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-07	0709T07	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-08	0709T08	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-09	0709T09	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-10	0709T10	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-11	0709T11	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-12	0709T12	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-13	0709T13	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-14	0709T14	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-15	0709T15	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-16	0709T16	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-17	0709T17	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-18	0709T18	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-19	0709T19	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-20	0709T20	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-21	0709T21	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-22	0709T22	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-23	0709T23	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-24	0709T24	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-25	0709T25	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-26	0709T26	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-27	0709T27	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-28	0709T28	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-29	0709T29	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-30	0709T30	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-31	0709T31	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-32	0709T32	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-33	0709T33	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-34	0709T34	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-35	0709T35	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-36	0709T36	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-37	0709T37	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-38	0709T38	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-39	0709T39	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-40	0709T40	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-41	0709T41	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-42	0709T42	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-43	0709T43	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-44	0709T44	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-45	0709T45	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-46	0709T46	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-47	0709T47	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-48	0709T48	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-49	0709T49	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-50	0709T50	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-51	0709T51	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-52	0709T52	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-53	0709T53	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-54	0709T54	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-55	0709T55	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-56	0709T56	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-57	0709T57	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-58	0709T58	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-59	0709T59	Bar/Bar - 15 minutos	"
07-09-60	0709T60	Bar/Bar - 15 minutos	"

Quantidade arquivos captados:

Backup HD \_\_\_\_\_ Logger: \_\_\_\_\_



**Boletim de Som**

Direção: Sarahi Vivas y Alejandra

Ramirez

Dia: 28/02/24

Frame rate:

**Filme: Cascarón Azul**

Direção de Som: Raissa Silva

Microfonista: Adrian,

Pág. 01 de \_\_\_  
Um!

SEQ-PLANO-TOMA	Arquivo - HD	Observação	canais/mics
02 03 01	0203T01	2 <sup>da</sup> play / Bom	mic 50
02 03 02	0203T02	mta Bom	/ /
02 04 01	0204T01	Bom	/ /
02 04 02	0204T02	mta Bom	/ /
02 05 01	0205T01	Bom (cta longo)	→ com instruções
02 06 01	0206T01	Ruum	
02 06 02	0206T02	erro atuz	
02 06 03	0206T03	extensível	
02 06 04	0206T04	Bom	
02 06 05	0206T05	Bom	
02 06 06	0206T06	Bom	
02 06 07	0206T07	Bom	→ Inicia em 2 min
03 07 01	0307T01	+ -	
03 07 02	0307T02	+ - marca	
03 07 03	0307T03	Bom	
03 08 01	0308T01	+ -	
03 08 02	0308T02	Bom	
03 08 03	0308T03	+ -	
03 08 04	0308T04	Bom	
03 08 05	0308T05	Ruído ao fundo	
03 08 06	0308T06	+ -	
03 08 07	0308T07	marca e contador quama	→ (+) (-)
12 30 01	1230T01	+ -	mic 50 (gong) 416 (Fat)
12 30 02	1230T02	Bom mic 2	mic 1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6 / 7 / 8 / 9 / 10
12 30 03	1230T03	abouhou os 2 mic	/ / / / / / / / / /
12 30 04	1230T04	Bom	/ / / / / / / / / /
17 29 01	1729T01	+ -	50 mic (Fat) / 416 (gongado)
17 29 02	1729T02	erro atuz	agui com track os mics!

Quantidade arquivos captados: \_\_\_\_\_  
Backup HD \_\_\_\_\_ Logger: \_\_\_\_\_







Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

### Boletim de Som

Direção: Sarahi Vivas y Alejandra Ramirez

Ramirez

Dia: 29/02/24

Frame rate:

### Filme: Cascarón Azul

Direção de Som: Raissa Silva

Microfonista: Higor

Pág 1 de 1

SEQ-PLANO-TOMA	Arquivo - HD	Observação	canais/mics
0206	0206T01	Bom	mic 50 off gongala
///	0206T02	Bom	///
TESTE mic	TESTE 01	///	416 mics
TESTE mlv	Cena teste 02	///	50 mics
184501	1845T01	+ - mic, vento no fundo	///
184502	1845T02	Bom	50 mics
184801	1848T01	Muito Bom	///
184701	1847T01	ERRO LUKE	///
184702	1847T02	Bom (Bom)	///
184703	1847T03	+ - latido	///
184704	1847T04	Mto Bom	///
184601	1846T01	ERRO posicionamento	///
184602	1846T02	+ -	///
184603	1846T03	Cascaz não foi	///
174401	1744T01	erro equipe/queda mics	///
174402	1744T02	Bom	///
174403	1744T03	Bom com gatilho	///
174404	1744T04	Mto bom! S/geladinho	///
194901	1949T01	bom	///
194902	1949T02	bom, pufiro 02	///
205001	2050T01	Bom!	///
205002	2050T02	Bom	///
205003	2050T03	Prancheta mt	///
205004	2050T04	Mto bom	///
215301	2153T01	Bom (mt)	///
215302	2153T02	Bom (banilha calor nos intervalos de falas)	///

Quantidade arquivos captados:

Backup HD \_\_\_\_\_ Logger: \_\_\_\_\_





Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

### Boletim de Som

Direção: Sarahi Vivas y Alejandra

Ramirez

Dia: 1/3/24

Frame rate:

### Filme: Cascarón Azul

Direção de Som: Raissa Silva

Microfonista: Hugo

Pág 1 de 02

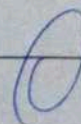
SEQ-PLANO-TOMA	Arquivo - HD	Observação	canais/mics
143401 /	1434T01	Ruum, barulho cablo	mic 50
143402 //	1434T02	/ / /	///
143601	1436T01	+ ou -	///
143602 /	1436T02	Bom!	///
143603	1436T03	Bom!	///
143501	1435T01	Eno atriz	///
143502 /	1435T02	Ruum (Som cachorro...)	///
143503 5?	1435T03	+ -	///
143504 /	1435T04	Bom	
1435AMB	1435T05	Bom ambientação externo	
/ /	1435T06	Ruum ambientação ext "	
163901	1639T01	Eno atriz	
163902	1639T02	porta abruu	
163903 ♀	1639T03	Bom	
163904	1639T04	Boom aparece	
163905 /	1639T05	aterrão ao zumbido ao fundo	
164001	1640T01	ERRO gravador	
164002	1640T02	ERRO atriz	
164003 /	1640T03	mota!	
164004 /	1640T04	(+) tem mosca ao fundo	
164201	1642T01	mosca, vozes... RUIM estalo é analis. Direção	
164202	1642T02	+ ou - mosca.	
164203 /	1642T03	ok	
164101	1641T01	eno foto	→ amb
164102	1641T02	eno foto	
164103 /	1641T03	ok	→ amb
133101	1331T01	eno atriz.	

Quantidade arquivos captados:

Backup HD

Logger:

MARIDELTA



amb = ambiente "







VOCÊS SÃO ÓTIMAS

Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

### Boletim de Som

Direção: Sarahi Vivas y Alejandra Ramirez

Dia: 02/3/24

Frame rate:

### Filme: Cascarón Azul

Direção de Som: Raissa Silva

Microfonista: Bunda

Pág 1 de

\*Plano 60 - 61 - 62 - 65

SEQ-PLANO-TOMA	Arquivo - HD	Observação	canais/mics
	AMB 01	Teste Ex. Tocar / Campo	1 mic / 50 mic
27-67-01	2767T01	Exterior / Bom	"
27-67-02	2767T02	Bom	"
27-67-03	2767T03	Bom / OK	
27-67-04	2767T04	Bom / Presença	
24-57-01	2457T01	+/-	
24-57-02	2457T02	Presença / Bom	
24-57-03	2457T03	Bom	
24-57-04	2457T04	melhor / Fada	
22-54-01	2454T01	+/-	
22-54-02	2454T02	Bom	
23-55-01	2355T01	+/- Ruído LED	
23-55-02	2355T02	Melhor	
23-55-03	2355T03	+/-	
25-59-01	2559T01	Bom	
25-59-02	-	Vozes / Som distante	
25-60-01	2560T01	Bom / Ruído / Presença	
25-60-02	2560T02	Exterior / Bom	
25-60-03	2560T03	Bom / Presença / melhor	
25-60-04	2560T04	Bom	
28-70-01	2870T01	Pissimo	

Quantidade arquivos captados:

Backup HD

Logger: \_\_\_\_\_



## 12.11 AUTORIZACIONES DE LOCACIÓN



Curso de Cinema e Audiovisual  
[www.unila.edu.br](http://www.unila.edu.br)

Foz do Iguaçu, Fevereiro de 2024.

**A Chácara Sorriso**  
**A/C. A Sra. Lucivania Felix**  
**Proprietária**

Prezada Sra. **Lucivania Felix**

Este grupo de estudantes do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade da Integração Latino-Americana está produzindo o **filme** intitulado **Cascarón Azul**. O mesmo será dirigido por **Sarahi Vivas e Alejandra Ramirez**, trata do luto e perda, através da história de um casal de camponeses que perdeu sua filha em um incêndio, e será produzido na cidade de **Foz do Iguaçu** no período de **26 de Fevereiro de 2024 a 02 de Março de 2024**. Esta produção é parte das atividades acadêmicas e será veiculada em festivais, mostras e televisões educativas, sem finalidade lucrativa.

Vimos, por meio deste, pedir o apoio de V. S<sup>a</sup> para nossa produção, com o empréstimo de imóvel, a Chácara Sorriso, como locação principal do nosso filme, na semana do 26 de Fevereiro de 2024, finalizando no dia 02 de Março, sendo 5 diárias de 08:30 até 18:30, e 1 diária noturna de 13:00 até 21:30hs. Nossa equipe é composta por 24 pessoas que estarão trabalhando nos ambientes da casa, sendo preciso 2 cozinhas, 2 banheiros, 3 quartos, 1 sala, 1 galinheiro espaços da chácara pra externas e poder produzir o projeto na locação, além de precisar de 1 dia na semana seguinte (4-8 de março) para poder procurar a cenografia uma vez finalizado o curta-metragem.

Como contrapartida a esta colaboração, expressamos nossos agradecimentos com **citação nos créditos como colaboradores, logomarca nos créditos, fotos still durante as diárias na chácara, cartaz do filme e uma cópia do curta-metragem finalizado**, além de serem convidados para a Defesa do nosso Trabalho de Conclusão de Curso com **2 (dos) lugares reservados na sala**.

Atenciosamente;

**Zindzi Alexia Portillo**  
Diretora de Produção **Cascarón Azul**  
+543757506855 – [alexiaportillo10@gmail.com](mailto:alexiaportillo10@gmail.com)

*Lucivania Felix Soares de Melo*



Foz do Iguaçu, Março de 2024.

**A Atelié Maria Cheung**  
A/C. Sra. Maria Cheung  
Proprietária - Artista

Prezada Sra. Maria Cheung

Este grupo de estudantes do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade da Integração Latino-Americana está produzindo o filme intitulado **Cascarón Azul**. O mesmo será dirigido por **Sarahi Vivas** e **Alejandra Ramirez**, trata do luto e perda, através da história de um casal de camponeses que perdeu sua filha em um incêndio, ele será produzido na cidade de **Foz do Iguaçu** no período de **26 de Fevereiro de 2024 a 8 de Março de 2024**. Esta produção é parte das atividades acadêmicas e será veiculada em festivais, mostras e televisoras educativas, sem finalidade lucrativa.

Vimos, por meio deste, pedir o apoio de V. S<sup>a</sup> para nossa produção, com o empréstimo de imóvel, o seu Atelié, como locação do nosso filme, no dia **5 de Março de 2024** das 09:30 até 12:00, filmando na locação 8 estudantes, para a cena do nosso protagonista Gonzalo criando borboletas pra sua filha.

Como contrapartida a esta colaboração, expressamos nossos agradecimentos com **citação nos créditos como colaboradores, logomarca nos créditos, fotos still durante as diárias, cartaz do filme e uma cópia do curta-metragem finalizado**, além de serem convidados para a Defesa do nosso Trabalho de Conclusão de Curso com 2 (dos) lugares reservados na sala.

Atenciosamente;

**Zindzi Alexia Portillo**  
Diretora de Produção **Cascarón Azul**  
+543757506855 – alexiaportillo10@gmail.com



4/8/24, 4:51 PM

Gmail - Apoio para um TCC de Cinema e Audiovisual



Alexia Portillo &lt;alexiaportillo10@gmail.com&gt;

**Apoio para um TCC de Cinema e Audiovisual**

4 mensagens

**Alexia Portillo** <alexiaportillo10@gmail.com>

1 de abril de 2024 às 11:48

Para: "atendimento@parquedasaves.com.br" &lt;atendimento@parquedasaves.com.br&gt;

Cco: sarahivivasz@gmail.com

Buenos días, mi nombre es Alexia Portillo y soy estudiante de Cinema y Audiovisual de la UNILA. Atualmente estamos filmando nuestro Trabajo de Conclusión de Curso con un grupo de 6 personas, un cortometraje de ficción sobre el luto y las pérdidas, particularmente una de nuestras escenas requiere un espacio con mariposas, flores y picaflores, nos gustaría saber si sería posible realizar esta escena en el Parque das Aves, somos conscientes del trabajo de conservación y cuidado de las especies del parque y no tenemos la intención de interferir en la rutina de su espacio, sería una captación de imágenes de no más de 2hs y un equipo de 7 personas solamente(6 adultos y 1 niña). Si pudieramos contar con alguna persona para acompañarnos hasta el lugar sería genial, sino, con mostramos el lugar nos funciona también.

Como mencionado al comienzo, somos 6 alumnos en la defensa de nuestro TCC, y nuestro presupuesto atualmente es muy bajo para poder adquirir ingresos al Parque. Sería posible tener los ingresos de cortesía? Nuestra forma de retribuirlos sería con la mención de colaborador en los créditos de nuestra obra y su LOGO, además de 1 cartaz y el teaser/trailer de nuestro cortometraje.

Una posibilidad de datas sería este Jueves 04 de Abril por la mañana, o pudiera ser por la tarde también, como sea mejor para ustedes en el horario que prefieran.

Aguardamos su respuesta y los saludamos muy atentamente!

**Atendimento Parque das Aves (Parque das Aves)** <atendimento@parquedasaves.com.br>

1 de abril de 2024 às

12:27

Responder a: Parque das Aves &lt;atendimento@parquedasaves.com.br&gt;

Para: Alexia Portillo &lt;alexiaportillo10@gmail.com&gt;

Buenos días, Alexia, cómo estás? Es posible, con certeza! Pero es posible hacer las escenas con nuestros visitantes en el local? Si es posible podría ser el 4 de abril, sin problemas. ¿Qué tal por la mañana, de 9 a 11 horas? Luego le pediré a alguien de nuestro equipo que estea con ustedes durante las grabaciones.

Nuestra única regla es que no interfieran con las visitas de otras personas. ¿Qué les parece?

Y vamos a dejar las entradas, por supuesto :D

Aguardo sus consideraciones.

Agnes Elis

Assistente de Comunicações

Parque das Aves

[www.parquedasaves.com.br](http://www.parquedasaves.com.br)

+55 45 3529.8282

4/8/24, 4:51 PM

Gmail - Apoio para um TCC de Cinema e Audiovisual



Este e-mail é um serviço de Parque das Aves. Fornevido por Zendesk

[Texto das mensagens anteriores oculto]  
[ZGY3L0-Z6LWP]

**Alexia Portillo** <alexiaportillo10@gmail.com>  
Para: Parque das Aves <atendimento@parquedasaves.com.br>

2 de abril de 2024 às 10:04

Buen día Agnes! Maravilloso, nos ayuda muchísimo y funciona super bien para nosotros.

Te envío los datos de nuestro equipo, al final seremos 4 adultos y 1 niña:

Alexia Portillo (Producción)  
Sarahi Vivas (Dirección)  
Alejandra Ramirez (Dirección y Arte)  
Brenna Portillo (Madre de la niña)  
Thana Amyra Andrade (Niña)

Solamente nos presentamos en la entrada o como sería el ingreso?  
Quedo atenta y nuevamente les agradezco, saludos!

[Texto das mensagens anteriores oculto]

**Atendimento Parque das Aves (Parque das Aves)** <atendimento@parquedasaves.com.br>

3 de abril de 2024 às  
10:30

Responder a: Parque das Aves <atendimento@parquedasaves.com.br>  
Para: Alexia Portillo <alexiaportillo10@gmail.com>

Buen día Alexia,

Cortesía confirmada para el día 04/04/2024 (mañana). Estaremos esperándote a partir de las 9h, solo tienes que llegar a nuestra boletería, informar el código y tu nombre.

Cortesía con el código VR8253 - Alexia Portillo

Muchas gracias,  
Atentamente,

Agnes Elis  
Assistente de Comunicações  
Parque das Aves  
[www.parquedasaves.com.br](http://www.parquedasaves.com.br)  
+55 45 3529.8282



## 12.12. AUTORIZACIONES DE ELENCO

### AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, **Guadalupe Anaya**, Argentina, solteira, estudante, portadora da carteira de registro migratório nº **F693583-F** expedida pelo órgão da Polícia Federal, inscrita no CPF/MF sob o nº **718.288.231-04**, residente e domiciliada em Rua maceió 129 - vila C, Foz do Iguaçu PR. Autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou sons) da voz para o produto audiovisual **Cascarón azul** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, co-dirigido por **Greidy Sarahi Vivas Zambrano**, Venezuelana(a), solteiro(a), residente e domiciliado(a) em Rua lamartine babo nº 28 AP 05, parque monjolo, Foz do Iguaçu, PR. Portador da carteira de registro nacional migratório nº **F082712-9** expedida pelo órgão Polícia Federal e inscrito no CPF/MF sob o nº **098.019.713-70**. E por **Alejandra Ramirez Márquez**, Venezuelana(a), solteiro(a), residente e domiciliado(a) em Rua lamartine babo nº 28 AP 05, parque monjolo, Foz do Iguaçu, PR. Portador da carteira de registro nacional migratório nº **F0827242-2** expedida pelo órgão da Polícia Federal e inscrito no CPF/MF sob o nº **098.019.701-54**.

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL, 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 na presença de 02 (duas) testemunhas.

Foz de Iguazú, 27 de Febrero de 2024.



---

**Guadalupe Anaya**

#### TESTEMUNHAS:

Nome: Portillo Zindzi Alexia

CPF: 716.247.251-63

Nome: Eduarda Silva de Jesus

CPF: 014.550.552-98



**AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM**

Eu, **Lee Matievicz Pereira**, Brasileira, solteiro(a), estudante, portador(a) da carteira de identidade nº 10.996.325-9 expedida pelo órgão da SSP PR, inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 098.993.519-11, residente e domiciliado(a) em Rua canavieiras 641 apartamento 8, Foz do Iguaçu PR. Autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou sons da voz para o produto audiovisual (**Cascarón azul**) do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, co-dirigido por **Greidy Sarahi Vivas Zambrano**, Venezuelana(a), solteiro(a), residente e domiciliado(a) em Rua lamartine babo nº 28 AP 05, parque monjolo, Foz do Iguaçu, PR. Portador da carteira de registro nacional migratório nº F082712-9 expedida pelo órgão Polícia Federal e inscrito no CPF/MF sob o nº 098.019.713-70. E por **Alejandra Ramirez Márquez**, Venezuelana(a), solteiro(a), residente e domiciliado(a) em Rua lamartine babo nº 28 AP 05, parque monjolo, Foz do Iguaçu, PR. Portador da carteira de registro nacional migratório nº F0827242-2 expedida pelo órgão da Polícia Federal e inscrito no CPF/MF sob o nº 098.019.701-54.

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL, 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 na presença de 02 (duas) testemunhas.

Foz do Iguaçu, 26 de Febrero de 2024.



**Lee Matievicz Pereira**

**TESTEMUNHAS:**

Nome: Portillo Zindzi Alexia

CPF: 716.247.251-63

Nome: Eduarda Silva de Jesus

CPF: 014.550.552-98

**AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM**

Eu, **Lisbeth Soriano Rosario**, Dominicana, solteiro(a), estudante, portador(a) da carteira de registro nacional migratório nº **F867076-G** expedida pelo órgão da Polícia federal, inscrito(a) no CPF/MF sob o nº **119.531.371-30**, residente e domiciliado(a) em Avenida Juscelino Kubitschek nº 1597, Foz do Iguaçu PR. Autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Cascarón azul** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, co-dirigido por **Greidy Sarahi Vivas Zambrano**, Venezuelana(a), solteiro(a), residente e domiciliado(a) em Rua Lamartine Babo nº 28 AP 05, Parque Monjolo, Foz do Iguaçu, PR. Portador(a) da carteira de registro nacional migratório nº **F082712-9** expedida pelo órgão Polícia Federal e inscrito(a) no CPF/MF sob o nº **098.019.713-70**. E por **Alejandra Ramirez Márquez**, Venezuelana(a), solteiro(a), residente e domiciliado(a) em Rua Lamartine Babo nº 28 AP 05, Parque Monjolo, Foz do Iguaçu, PR. Portador(a) da carteira de registro nacional migratório nº **F0827242-2** expedida pelo órgão da Polícia Federal e inscrito(a) no CPF/MF sob o nº **098.019.701-54**.

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretirável, 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 na presença de 02 (duas) testemunhas.

Foz do Iguazú, 29 de Febrero de 2024.

*Lisbeth Soriano*

---

**Lisbeth Soriano Rosario**

**TESTEMUNHAS:**

Nome: Portillo Zindzi Alexia                      CPF: 716.247.251-63

Nome: Eduarda Silva de Jesus                      CPF: 014.550.552-98







Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

### **AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM**

Eu, **Gabriel de França Gonçalves**, Brasileiro, Solteiro, estudante, portador da carteira de identidade nº 50.254.340-1 expedida por SSP/SP, inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 464.776.438-98 residente e domiciliado(a) na Avenida Brasil N°246, 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 produto audiovisual **Cascarón azul** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado **PRODUTO AUDIOVISUAL**, co-dirigido por Greidy Sarahi Vivas Zambrano, Venezuelana(a), solteiro(a), residente e domiciliado(a) em Rua lamartine babo nº 28 AP 05, parque monjolo, Foz do Iguaçu, PR. Portador(a) da carteira de registro nacional migratorio n o F082712-9 expedida pelo órgão Policia Federal e inscrito(a) no CPF/MF sob o n o 098.019.713-70. E por Alejandra Ramirez Márquez, Venezuelana(a), solteiro(a), residente e domiciliado(a) em Rua lamartine babo nº 28 AP 05, parque monjolo, Foz do Iguaçu, PR. Portador(a) da carteira de registro nacional migratorio nº F0827242-2 expedida pelo órgão da Polica Federal e inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 098.019.701-54.

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do **PRODUTO AUDIOVISUAL** para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretirável, 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 na presença de 02 (duas) testemunhas.

Foz do Iguaçu, 28 de Febrero de 2024.

---

**Gabriel de França Gonçalves**



Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

#### **AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM**

Eu, **Mariano Miguel José Jiménez**, venezuelano, solteiro, residente e domiciliado em Rua Rio Branco Nº 37 Vila C Nova, portador da cédula de identidade / CRNM nº F188592-U expedida pelo órgão Polícia Federal e inscrito no CPF/MF sob o nº 708.712.072-73, residente e domiciliado em Rua cardeal arcoverde, 29, jardim California, 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 produto audiovisual **Cascarón azul** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado **PRODUTO AUDIOVISUAL**, co-dirigido por **Greidy Sarahi Vivas Zambrano**, Venezuelana(a), solteiro(a), residente e domiciliado(a) em Rua lamartine babo nº 28 AP 05, parque monjolo, Foz do Iguaçu, PR. Portador(a) da carteira de registro nacional migratorio n o F082712-9 expedida pelo órgão Polícia Federal e inscrito(a) no CPF/MF sob o n o 098.019.713-70. E por **Alejandra Ramirez Márquez**, Venezuelana(a), solteiro(a), residente e domiciliado(a) em Rua lamartine babo nº 28 AP 05, parque monjolo, Foz do Iguaçu, PR. Portador(a) da carteira de registro nacional migratorio nº F0827242-2 expedida pelo órgão da Policia Federal e inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 098.019.701-54.

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do **PRODUTO AUDIOVISUAL** para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL, 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 na presença de 02 (duas) testemunhas.

Foz do Iguazú, 28 de Febrero de 2024.

---

**Mariano Miguel José Jiménez**



## 12.13. AUTORIZACIONES DE TRILHA SONORA



Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

### AUTORIZAÇÃO AUTORAL DE SINCRONIZAÇÃO EM OBRA AUDIOVISUAL

Eu, **María Luiza Batista Lourenço**, Brasileira, Solteira, Cantora e Atriz, portadora da carteira de identidade nº 60.839.297-2 expedida por SSP/SP, inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 133.910.376-10 residente e domiciliado(a) na Rua Paraná, 237, Jardim Itaipú, na qualidade de **co-autor, compositor, intérprete** e detentor dos direitos autorais da composição e de gravação do fonograma **"Yo sigo aqui"**, autorizo, através desta licença, a sincronização, sem exclusividade, de 02 minutos 25 segundos da obra acima identificada no produto audiovisual **"Cascarón Azul"** do Curso de Cinema e Audiovisual da Unila, doravante denominado **PRODUTO AUDIOVISUAL**, co-dirigido por **Sarahí Vivas**, venezolana, solteira, residente e domiciliada em Rua Lamartine Babo Nº 28, Parque Monjolo, Foz do Iguazú, portadora da cédula de identidade / CRNM Nº F082712\_9 expedida pelo órgão Polícia Federal e inscrita no CPF/MF sob o nº 098.019.731-70, e por **Alejandra Ramirez Márquez**, Venezuelana, solteira, residente e domiciliada em Rua lamartine babo nº 28 AP 05, parque monjolo, Foz do Iguazu, PR. Portadora da carteira de registro nacional migratório nº **F0827242-2** expedida pelo órgão da Policia Federal e inscrita no CPF/MF sob o nº **098.019.701-54** doravante "Diretoras".

Autorizo também a utilização da referida obra nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL para o cinema, vídeo-cassete, DVD, CD, TV (aberta ou por assinatura), Internet e para todas as modalidades audiovisuais atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL. 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, sendo específica quanto ao PRODUTO AUDIOVISUAL e intransferível quanto aos DIRETORES. O não cumprimento por parte dos DIRETORES, de qualquer uma das obrigações pactuadas, e das que lhe são atribuídas pela Lei 9610/98, implicará no cancelamento automático desta autorização, além das sanções cabíveis.

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 imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor na presença de 02 (duas) testemunhas.

Foz do Iguazu, 05 de Abril de 2024.

---

(AUTOR)



Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

#### **AUTORIZAÇÃO AUTORAL DE SINCRONIZAÇÃO EM OBRA AUDIOVISUAL**

Eu, **Gabriel de França Gonçalves**, Brasileiro, Solteiro, estudante, portador da carteira de identidade nº 50.254.340-1 expedida por SSP/SP, inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 464.776.438-98 residente e domiciliado(a) na Avenida Brasil N°246, Foz do Iguaçu, na qualidade de **compositor, intérprete na guitarra**, e arrumos, co-detentor dos direitos autorais da composição e de gravação do fonograma **"Yo sigo aqui"**, autorizo, através desta licença, a sincronização, sem exclusividade, de 02 minutos 50 segundos da obra acima identificada no produto audiovisual **"Cascarón Azul"** do Curso de Cinema e Audiovisual da Unila, doravante denominado **PRODUTO AUDIOVISUAL**, co-dirigido por **Sarahí Vivas**, venezolana, solteira, residente e domiciliada em Rua Lamartine Babo N° 28, Parque Monjolo, Foz do Iguazú, portadora da cédula de identidade / CRNM N° F082712\_9 expedida pelo órgão Polícia Federal e inscrita no CPF/MF sob o nº 098.019.731-70, e por **Alejandra Ramirez Márquez**, Venezuelana, solteira, residente e domiciliada em Rua lamartine babo nº 28 AP 05, parque monjolo, Foz do Iguaçu, PR. Portadora da carteira de registro nacional migratório nº F0827242-2 expedida pelo órgão da Policia Federal e inscrita no CPF/MF sob o nº 098.019.701-54 doravante **"Diretoras"**.

Autorizo também a utilização da referida obra nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL para o cinema, vídeo-cassete, DVD, CD, TV (aberta ou por assinatura), Internet e para todas as modalidades audiovisuais atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL. A presente autorização é irrevogável, irretirável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior, sendo específica quanto ao PRODUTO AUDIOVISUAL e intransferível quanto aos DIRETORES. O não cumprimento por parte dos DIRETORES, de qualquer uma das obrigações pactuadas, e das que lhe são atribuídas pela Lei 9610/98, implicará no cancelamento automático desta autorização, além das sanções cabíveis.

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 imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor na presença de 02 (duas) testemunhas.

Foz do Iguaçu, 05 de Abril de 2024.

---

(AUTOR)



### 13. AGRADECIMIENTOS

En primer lugar a nuestras familias que acompañaron desde Argentina, Brasil, Paraguay y Venezuela, todo nuestro recorrido, siendo los testigos, a pesar de la distancia, de las alegrías de nuestros logros y del camino recorrido en los últimos años, su apoyo fue fundamental para llegar hasta este punto.

A la Universidad Federal de Integración Latino-americana por el apoyo con equipamientos, espacios físicos y transporte para poder realizar todas las obras audiovisuales que realizamos durante los años de formación en la carrera de Cine y Audiovisual que nos permiten hoy estar preparados para desarrollar este Trabajo de Conclusión de Curso.

A los profesores orientadores Camila Marques y Eduardo Dias Fonseca, por aceptar acompañar nuestro proceso de creación y la producción de este proyecto, somos gratos con sus orientaciones las cuales por su sensibilidad, sin dejar de lado la objetividad, nos permitieron desarrollar nuestras capacidades individuales y trabajarlas en la colectividad para traducirlas en lo significativo de esta Obra Audiovisual para todos.

A los amigos y afectos de cada uno de los integrantes, pues sus acompañamientos supieron ser cálidos y motivadores en todos estos años de formación.

## 14. REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

ACERVO AUDIOVISUAL DOS EXERCÍCIOS DO CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL DA UNILA, U-Play. Disponível em: <<https://divulga.unila.edu.br/uplay/>> Consultado em outubro de 2023.

AIMEE, Aline. Realismo Mágico. Youtube, 30 de setembro de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EBJQHLqgGNU>> Acesso 16 de ago de 2023.

ALVES, Pedro. Pragmática del espectador en las narrativas fílmicas. Aprender del cine: narrativa y didáctica. Porto, p. 69-109, diciembre de 2014.

ALVIM, L. B. Contraponto audiovisual? De Eisenstein a Chion. Revista FAMECOS, [S. l.], v. 24, n. 2, p. ID24688, 2017. DOI: 10.15448/1980-3729.2017.2.24688. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/24688>. Acesso em: 5 set. 2023.

BALLO, Jordi; BERGALA, Alain. Motivos Visuales del Cine. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2016.

BAZIN, André. Orson Welles: A Critical View. Nueva York: Harper & Row, 1978.

BORTOLIN, B. Leonardo. Processos ao redor: uma discussão entre técnica e estética a partir de uma outra escuta do filme O som ao redor. 2016. 1 recurso online (149 p.) Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1629675>. Acesso em: 4 set. 2023.

CASSETTI, Francesco; DI CHIO, Federico. Cómo analizar un film. Italia: Paidós Iberica, 1990.

CARDOSO MARCOLINO, Márcio. O compositor stanley kubrick: Análise do som no filme De olhos bem fechados de Stanley Kubrick através da teoria sonora de Michel Chion. Dissertação de mestrado da Pós Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais, 2012. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/JSSS-8ZFPVQ/1/marcolino\\_marcio\\_cardoso\\_\\_o\\_compositor\\_stanley\\_kubrick\\_\\_an\\_lise\\_do\\_som\\_no\\_\\_filme\\_de\\_olhos\\_bem\\_fechados\\_de\\_stanley\\_kubrick\\_atrav\\_s\\_da\\_teorja\\_sonora\\_de\\_\\_michel\\_chion\\_.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/JSSS-8ZFPVQ/1/marcolino_marcio_cardoso__o_compositor_stanley_kubrick__an_lise_do_som_no__filme_de_olhos_bem_fechados_de_stanley_kubrick_atrav_s_da_teorja_sonora_de__michel_chion_.pdf)

CHION, Michel. A Audiovisão: som e imagem no cinema. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2011.

\_\_\_\_\_. Une art sonore, le cinéma. Paris: Cahiers du Cinéma, 2003.

COSTA, Fernando. Pode o cinema contemporâneo representar o ambiente sonoro em que vivemos? Logos Comunicação e Universidade. LOGOS 32 Comunicação e Audiovisual. Ano 17, N°01, p. 94-106, 2010. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/637/670> Acesso em : 27 set. 2023.

COSTA, F. M. . As funções do som no cinema clássico narrativo. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2008 (Catálogo da mostra cinematográfica O som no cinema).

COSTA, F. M. DA. Se pouco se diz sobre o som, quem fala sobre o silêncio nos filmes?. Gragoatá, v. 9, n. 16, 7 jul. 2004. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33341> Acesso em: 11 out 2023.

COSTA, F. M. Silêncios e vozes no cinema: Tabu e Stereo. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, [S. l.], v. 41, n. 41, p. 140-155, 2014. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2014.83424. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/83424>. Acesso em: 27 set. 2023.

COSTA, V. R. À margem da lei. Em Pauta, Rio de Janeiro, n. 12, p. 131-148, 1998.

DEL PORTILLO, A. Ritmo audiovisual: relaciones e interacciones entre música y montaje. Tecnologías audiovisuales en la era digital, Fragua, Madrid. 2013.

DEOGRACIAS HORRILLO, M.; AMEZAGA ALBIZU, J. Los medios de comunicación audiovisuales garantía de diversidad a través de la accesibilidad. En Actas del I Congreso Internacional Comunicación y Pensamiento. Comunicracia y desarrollo social (693-713), Sevilla: Egregius. 2016.

DOS SANTOS, B. C.; BORGES, E. de J. (2018). Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana. Cadernos CESPUC De Pesquisa Série Ensaio, (32), 20-27. set. 2023. <https://doi.org/10.5752/P.2358-3231.n32p20-27>

FLORES, Virginia. A escuta fílmica: uma atitude estética. Artigo publicado parte integrante da dissertação de mestrado “O cinema: uma arte sonora”. Rio de Janeiro: Escola de música da UFRJ, 2006.

FLORES, Virgínia. O cinema: uma arte sonora. São Paulo: Annablume, 2013

FLORES, Virgínia. Identidade e alteridade no cinema: espaços significativos na poética sonora contemporânea. Significação: Revista De Cultura Audiovisual, 42(44), 232-253.

GIL, Inés. A Atmosfera No Cinema. Braga. 2005.

IBARRA Y RODRIGUEZ, Eduardo. Historia Del Mundo En La Edad Moderna. Barcelona: Editorial Sopena, 1956.

IEGELSKI, F. História Conceitual Do Realismo Mágico: A Busca Pela Modernidade E Pelo Tempo Presente Na América Latina. Palavras para Debate, Guarulhos, n. 27, ep 00121, 2021.

JURGENSON, Albert; BRUNET, Sophie. La práctica del montaje. Gedisa, Madrid, 1995.

LARA, A. T.; CZOVNY, A. L. A construção da estética naturalista no cinema: uma análise de dois núcleos do filme “Que horas ela volta?”. 2017.

MARCELLO, Carolina. Realismo Fantástico. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/realismo-fantastico/>> Acesso 16 de ago de 2023.

MARQUES, Aída. Idéias em moviento: Produzindo e realizando filmes no Brasil. Rio de Janeiro; Rocco, 2007.

MOURA, Edgar. 50 Anos de Luz, Câmera e Ação. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.

MOURÃO, M. D. G. A montagem cinematográfica como ato criativo. Significação: revista de cultura audiovisual, 2006.

PATARROLLO, S. El Realismo Mágico: una lectura “otra”. Revista Pucara, N.o 25 171-182. 2013.

PEDROLO, F. M. O Olhar Através: O Uso Da Câmera Subjetiva Indireta Livre No Cinema Contemporâneo. Travessias, Cascavel, v. 15, n. 2, p. 55-64, maio/ago. 2021.

PLATAFORMA DE DOAÇÕES ONLINE, Vakinha. Disponível em: <<https://www.vakinha.com.br/>> Consultado em outubro de 2023.

PRINCE, Stephen R. Movies and Meaning: An Introduction to Film. Londres: Editorial Pearson, 2012.



PRÓSPER RIBES, J. (2013). El sistema de continuidad: montaje y causalidad. *Historia y Comunicación Social*, 18, 377-386.

PUDOVKIN, V. I. *Film Technique and Film Acting: The Cinema Writings of VI Pudovkin*. Read Books Ltd, 2013.

REISZ, K. (1989). *Técnica del montaje cinematográfico*. Trad. Eduardo Ducay. JURGENSON, Albert y BRUNET, Sophie, *La práctica del montaje*, Gedisa, Madrid, 1995.

RODRIGUES, Chris. *O cinema e a produção*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007.

RODRÍGUEZ, Natália. El cine como filosofía: una lectura de Lazzaro Felice desde María Zambrano. *Aurora*, Barcelona, n.º 23, 2022, p. (58-66). Disponible en: <<https://revistes.ub.edu/index.php/aurora/article/view/38907>> Acceso en: 11/10/2023

SCHAFER, R. Murray. *A afinção do mundo*. 2º ed., Editora Unesp: São Paulo, 2011.

VIORST, Judith. *Perdas Necessárias*. São Paulo: Melhoramentos, 2004.

## 15. REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS

ENCANTO. Dirigido por Byron Howard, Jared Bush. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2021. 1 DVD (105 min).

JULIETA. Direção: Pedro Almodóvar. Madrid: El Deseo D A S.L., 2016. 1 DVD (96 min).

LAMB. Director: Valdimar Johannsson. Producción: Valdimar Johannsson. Islandia, 2021.

LAZZARO FELICE. Dirección: Alice Rohrwacher. Producción de Carlo Cresto-Dina, Grégory Gajos, Arthur Hallereau, Alexandra Henochsberg, Pierre-François Piet, Tiziana Soudani, Michael Weber, Michel Merkt, Viola Fügen. Italia: Ad Vitam Distribution, Midas Filmes, Kino Films, Cirko Film, Netflix, Vértigo Films, 2018.

LITTLE FOREST. Dirección: Yim Soon-rye. Corea del Sur: Watermelon Pictures Co., 2018.

MIDSOMMAR. Direção de Ari Aster. [S.I]: A24, 2019. Color.

MINARI. Dirección: Lee Isaac Chung. Estados Unidos: Plan B Entertainment. 2020.

NOMADLAND. Dirección: Chloé Zhao. Estados Unidos: Highwayman Films, Cor Cordium Productions, Hear/Say Productions. 2020.

O BALLAO vermelho. Dirigido por Albert Lamorisse. Paris: Films Montsouris, 1956. 1 video (32 min). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=q5W5PDzTrqE>. último acceso: 16 de octubre, 2023.

O QUATRILHO. Direção: Fábio Barreto. Rio de Janeiro: LC Barreto, 1995. 35mm, (120 min.), son., color.

US. Director: Jordan Peele. Producción: Jordan Peele, Jason Blum, Sean McKittrick, Ian Cooper, Беатриз Сикейра. Estados Unidos. 2019.

