
EJERCICIOS DE ESTILO



Grado en Comunicación Audiovisual

TRABAJO FIN DE GRADO

Joana Doñate Ventura

53384166Q

Marcos Luna Hoyas

53630821L

Alin Madalin Ionescu Dracsanu

24553448M

Sheila Sánchez Rosado

53502858M

Tutor: Roberto Arnau

Junio, 2016

ÍNDICE

1. Introducción	9
1.1. Justificación y oportunidad del proyecto	9
1.2. Objetivos	10
1.3. Estructura	10
2. Marco teórico: estado de la cuestión	11
2.1. Ejercicios de estilo: de Raymond Queneau a Matt Madden	11
2.2. Características elementos cinematográficos generales	17
3. Argumentación individual sobre las decisiones discursivas	25
3.1. MRI	26
3.2. Hacia atrás	29
3.3. Terror	31
3.4. Plano secuencia	34
3.5. 100 planos	38
3.6. Monólogo - Youtube	40
4. Sinopsis del proyecto de producción	43
4.1. Tema	43
4.2. Idea narrativa	43
4.3. Storyline	43
4.4. Sinopsis	43
4.5. Escaleta	43
5. Guiones literarios y técnicos	45
5.1. MRI	45
5.2. Hacia atrás	51
5.3. Terror	57
5.4. Plano secuencia	64
5.5. 100 planos	69
5.6. Monólogo - Youtube	81
5.7. Planos de planta	85
5.7.1. MRI y terror	85
5.7.2. Hacia atrás	86
5.7.3. Plano secuencia	87
5.7.4. 100 planos	88
5.8. Storyboard	89

6. Estructura de la producción	136
6.1. Organigrama	137
7. Desglose de guión y plan de rodaje	138
7.1. Desglose de guión	138
7.2. Plan de rodaje	155
8. Memoria de producción	158
8.1. Lista de equipo técnico	158
8.2. Órdenes de transporte	159
8.3. Modelos de contrato	160
8.3.1. Modelo de contrato equipo técnico	160
8.3.2. Modelo de contrato actores	166
8.4. Lista de material técnico	168
8.5. Financiación	172
8.5.1. Ágape	172
8.5.2. Presupuesto	173
9. Plan de explotación del producto	178
9.1. Análisis del mercado al que va dirigido el producto	178
9.2. Plan de comunicación y marketing	178
10. Gestión de derechos de autoría. Registro.	184
11. Memorias de cada miembro	185
11.1. Joana Doñate Ventura	185
11.2. Alin Madalin Ionescu Dracsanu	187
11.3. Marcos Luna Hoyas	189
11.4. Sheila Sánchez Rosado	191
12. Conclusiones y resultados	193
13. Referencias bibliográficas	195
13.1. Bibliografía	195
13.2. Filmografía	196
14. Anexo	197
14.1. Apartados del trabajo en inglés	197
14.1.1. Introduction	197
14.1.1.1. Justification and opportunity of the project.	197
14.1.1.2. Goals	198
14.1.1.3. Estructure	198
14.1.2.2. Framework : State of affairs.	199

14.1.2.1.Exercises in style: from Raymond Queneau to Matt Madden.	199
14.1.2.2. Characteristics and general film elements	205
14.1.3.Conclusions	212
14.2.Currículum vitae	214
14.2.1. Joana Doñate Ventura	214
14.2.2. Alin Madalin Ionescu Dracsanu	216
14.2.3. Marcos Luna Hoyas	218
14.2.4. Sheila Sánchez Rosado	220
14.2.5. Juan Antonio Calero López-Perea	222
14.2.6. Iván Arroyo Pérez	224
14.2.7. Pau Llorens	226
14.2.8. Virginia Fita-Bondia	227
14.3. Script	228

Ejercicios de estilo.

Joana Doñate, Marcos Luna, Alin Ionescu y Sheila Sánchez.

Resumen:

El presente trabajo consiste en la elaboración de 6 ejercicios de estilo cinematográficos basados en la obra de Raymond Queneau *Ejercicios de estilo*¹ y Matt Madden *99 ejercicios de estilo*². La intención de los miembros del grupo es utilizar este proyecto como apoyo a su portafolio y como referencia para futuros trabajos.

El trabajo está compuesto por una aproximación teórica, la producción, el rodaje y la postproducción de los ejercicios de estilo elegidos. Para algunas tareas de las fases de rodaje y postproducción hemos buscado colaboraciones externas profesionales con el fin de conseguir mejores resultados. Además, también hemos contado con la financiación económica de la asociación *Ágape* para la elaboración de dichos ejercicios de estilo.

El grupo que ha elaborado el presente trabajo final de grado, está formado por Joana Doñate Ventura, Marcos Luna Hoyas, Alin Madalin Ionescu, y Sheila Sánchez Rosado bajo la tutorización de Roberto Arnau Roselló. Siendo conscientes de nuestras aptitudes, cada uno hemos desarrollado una función en las diferentes fases del trabajo. Joana Doñate, jefa de producción; Alin Ionescu, director de fotografía, Marcos Luna, director; y Sheila Sánchez, directora de producción.

Con la elaboración de estos ejercicios de estilo, no solo buscamos plasmar en este Trabajo Fin de Grado los conocimientos adquiridos a lo largo de cuatro años de carrera, sino que buscamos también que se continúe en futuros Trabajos Fin de Grado con los ejercicios de estilo, hasta llegar a los 99 y poder así tener una adaptación cinematográfica completa de la obra de Queneau.

Para la elección de los ejercicios de estilo, valoramos nuestras habilidades y puntos fuertes, y decidimos adaptar y crear 6 estilos diferentes: MRI, Hacia atrás, Terror, Plano secuencia, 100 planos y Youtube.

Como hemos dicho, para la elaboración de estos estilos, hemos tenido que unir conocimientos y buscar posibles colaboraciones nos ayudaran con nuestras carencias, tal y como es la correcta manipulación de una steady cam o la creación de una banda sonora para el ejercicio de Terror.

En la actualidad, vivimos rodeados de imágenes, ya sean estáticas o en movimiento, que colapsan nuestra retina y anulan nuestra capacidad creativa. Y este trabajo busca precisamente realizar una exploración al contenido y las formas, conocer las reglas, para poder adaptarnos a ellas y romperlas (o alterarlas) cuando sea necesario.

¹ Queneau, Raymond (1993): *Ejercicios de estilo*. Madrid: Cátedra.

² Madden, Matt (2007): *99 ejercicios de estilo*. Madrid: Sins Entido.

No buscamos con nuestros ejercicios innovar cinematográficamente, sino que buscamos mostrar los determinados significados y probabilidades que tenemos al adoptar un estilo o unos códigos diferentes mediante la adaptación cinematográfica de los libros citados.

Muchas veces, cuando tenemos una idea, y queremos plasmarla en un guión, solo la pensamos de la forma más convencional y normativa, y estos ejercicios buscan en cierto modo, romper con esta rigidez creativa y llevar al audiovisual hacia nuevas formas a través del pensamiento lateral y la incoherencia. No se trata de crear contenidos trascendentales, en cuanto a trama se refiere, sino que buscamos mostrar los caminos que puede tener la más simple de las ideas.

Tal y como comentaremos más adelante, para poder desarrollar cada uno de los ejercicios ha sido necesaria una investigación para poder conocer el funcionamiento de cada uno de ellos, y poder así adaptarlos visualmente. Para ello, hemos realizado una aproximación a los rasgos audiovisuales que se deben tener en cuenta en el proceso creativo, para luego centrarnos en los apartados posteriores en cada uno de los estilos. De la misma forma funcionará la parte más técnica, con la divisiones por estilos del guión literario y técnico; y la adaptación a estos de la preproducción y postproducción.

El objetivo de los miembros que hemos realizado este trabajo fin de grado es, como ya hemos dicho, que nos sirva como aprendizaje de nuevos conocimientos, y que futuros estudiantes continúen con nuestro trabajo creando más ejercicios de estilos hasta completarlos.

Palabras clave:

Estilo, ejercicios, producción, audiovisual, promoción, corto, proyecto,

Abstract:

The current assignment consists in the elaboration of 6 cinematographic exercises in style, based on Raymond Queneau's book *Exercices in Style*³ and in Matt Madden's comic book *99 Ways to Tell a Story: Exercises in Style*⁴. The purpose of the group's members is to use this project as a support to their portfolio and as a reference for future projects.

The assignment is integrated by a theoretical approximation, the production, the shooting and the postproduction of the exercises chosen. During some of the phases of the shooting, and the postproduction, we have collaborated with professionals, in order to produce the best result achievable. Moreover, we have received financial support from Ágape for the development of the exercises in style.

The team, that has done the current Final-Year Assignment, is formed by Joana Doñate Ventura, Marcos Luna Hoyas, Alin Madalin Ionesco and Sheila Sánchez Rosado, under the advising of Dr. Roberto Arnau Roselló. According to our flairs, we have developed different functions in the different stages of the project. Joana Doñate as line producer, Alin Ionescu as director of photography, Marcos Luna as director, and Sheila Sanchez as production manager.

With the elaboration of this exercises in style we are not only trying to reflect all the knowledge acquired during the four years of the degree, our intention is to see other Final-Year Assignments adding new exercises, until the 99 are done, thus completing the adaptation of Quenau's work.

The choice of the exercises in style was made based on our abilities and strengths. We decided to adapt and create six different styles: CHC, Backwards, Horro, Sequence Shot, 100 Shots and Youtube.

As we have said, in order to elaborate this styles, we have had to unify knowledge and look for collaborations that may provide help in our weakest points , such as the proper use of a steady-cam and the composition of a original sound track for the Horror exercise.

Nowadays we live surrounded by images, still or moving, that collapse our retinas and disable our creativity. This work intention is, precisely, to explore content and shape, acknowledge the rules, to adapt ourselves to them, or modify and break them if necessary.

We are not trying to innovate cinematographically, we are trying to show the different meanings and probabilities that we have adopting a style or a particular set of codes, through the film adaption of the cited books.

Many times, when we have an idea, and we have to transform it into a script, we only think it in the most conventional and normative way. This exercises are trying, in a sense, to break with this creative rigidity, and take the audiovisual world to new ways through lateral thinking and incoherence. Creating trascendental contents is not the purpose, speaking about plots, conversely we want to show the paths that the simplest of the ideas can take.

³ Queneau, Raymond (1993): *Ejercicios de estilo*. Madrid: Cátedra.

⁴ Madden, Matt (2007): *99 ejercicios de estilo*. Madrid: Sins Entido.

As we will discuss next, in order to develop each of the exercises, a deep investigation has been necessary to know the performance and the visual possibilities of adaptation. We have done an approximation to the audiovisual traits that must be in the creative process, to then deepen in them in the different exercises in style. In the same way the most technical part will work, with the sections divided by styles of the screenplay and shooting script , and the adaption to those of the preproduction and postproduction.

The final goal of the team's members is , as we have said, to acquire new knowledge and give the opportunity to future students to take the baton creating more exercises in style, until its completion.

Key words:

Style, exercises, production, audiovisual, promotion, short film, project.

1. Introducción

1.1. Justificación y oportunidad del proyecto

La idea original de este proyecto surgió a raíz de la asignatura *Realización Audiovisual II* y la recomendación en ésta de el libro *Ejercicios de estilo*⁵ de Raymond Queneau. Después de la lectura de este breve libro, nos sorprendió la cantidad de posibilidades y lecturas que podía tener un mismo relato, cosa que nosotros creíamos perdida. Estamos en un momento en el que todos los contenidos parecen estar creados, en cambio, este libro nos recuerda que muchas veces no es tan importante el contenido, sino la forma en la que se cuentan.

Durante el proceso de elección, también llamó nuestra atención la obra de José Antonio del Cañizo, profesor de la Universidad de Córdoba, titulada *Oposiciones a bruja y otros cuentos*⁶, un libro compuesto por varios cuentos. Más concretamente, barajamos la posibilidad de adaptar uno de los cuentos en el que la televisión guiará el relato y enseñará al protagonista su propia muerte. Pero después de releer los 100 relatos de los que consta el libro, decidimos buscar más allá, y ver que transcendencia había tenido este libro, el impacto social y audiovisual. Y nos sorprendió el cómic de *99 ejercicios de estilo*⁷ de Matt Madden. Esta obra ya tenía imágenes y estilos que reverenciaban directamente a estilos cinematográficos, y que remitía directamente a la obra de Raymond Queneau. De este modo, decidimos descartar la segunda idea, y centrarnos en la primera.

Nuestro proyecto consiste en la realización de varios ejercicios de estilo basados en este libro y teniendo como precedente el cómic. Hemos optado a una producción de este formato, con varios ejercicios de estilo, para poder darle continuidad más allá de este trabajo final de grado. Este proyecto no sólo es útil para mostrar nuestras capacidades, sino que además es un proyecto que se puede retomar en Trabajos Fin de Grado posteriores hasta que se completen los 99 ejercicios de estilo de los que se habla en el libro. El procedimiento de elección de los 6 ejercicios de estilo se ha basado en la medición de capacidades técnicas y artísticas, además de las posibilidades de realización de éstas en cuanto a tiempo, espacio y presupuesto.

Por otro lado, también debíamos tener en cuenta que se trata de un proyecto que cuenta con el apoyo monetario de la asociación Ágape, por lo que el producto final también debía tener en cuenta sus intereses, como veremos más tarde en el apartado 8.5 de Financiación.

Ejercicios de estilo es un producto audiovisual formado por Joana Doñate, Alin Ionescu, Marcos Luna y Sheila Sánchez. Las funciones de cada uno de los miembros citados aparece detallada más adelante en el apartado 6 de Estructura de la Producción.

⁵ Queneau, Raymond, *op. cit.*

⁶ Del cañizo, José Antonio (2007): *Oposiciones a bruja y otros cuentos*. Madrid: Anaya

⁷ Madden, Matt, *op. cit.*

Los cuatro componentes de este grupo asumen la autoría de este proyecto de forma grupal, ya que se trata de un producto audiovisual que necesita de colaboración para ser formado. Además, de contar con la colaboración de la asociación Ágape en la producción del proyecto. El trabajo en equipo ha mejorado nuestras competencias individuales, haciendo que cada uno de los miembros aportara ideas y perspectivas diferentes que enriquecen el producto final.

1.2. Objetivos

- Crear un proyecto audiovisual que sea útil para darnos de conocer en el mundo laboral y profesional.
- Aprovechar y plasmar todos los conocimientos teóricos y prácticos aprendidos en las diferentes asignaturas a lo largo de los cuatro años del grado.
- Poner en entredicho y replantear la creación de obras audiovisuales.
- Conseguir el interés del público por un producto audiovisual diferente y versátil que también es fiel a la formación audiovisual.
- Promover el producto terminado por concursos, festivales y canales de Ágape.

1.3. Estructura

Tal y como podemos ver en el índice, se trata de un trabajo muy estructurado y organizado, que sigue la evolución creativa del mismo producto. El índice se subdivide en apartados y subapartados que van de las influencias y justificación de las decisiones discursivas, a la planificación de medios y difusión del mismo.

El trabajo teórico estará compuesto por: introducción, marco teórico, argumentación individual sobre las decisiones discursivas, sinopsis del proyecto de producción, estructura de la producción, guión literario y técnico, desgloses de guión y plan de rodaje, memoria de producción, plan de explotación, gestión de derechos de autoría, conclusiones y referencias bibliográficas. Además encontramos también el anexo en el que incluimos los apartados del trabajo en inglés, con tal de conseguir mejor continuidad lingüística; los currículum de los miembros del grupo y de los colaboradores; así como el script, que hemos optado por incorporarlo al final para no romper la lectura del dossier. Todos los puntos nombrados, se encuentran paginados en la página 2 del presente trabajo escrito.

De este modo, tratándose de un producto audiovisual, también debemos incluir un trabajo práctico, el rodaje de los diferentes ejercicios de estilo, y el trabajo teórico. Como ya hemos dicho, en el segundo, se explica a la perfección el proceso creativo y la evolución del primero. Por lo tanto, el presente trabajo está compuesto por la explicación de la parte práctica y la profundización en los conceptos teóricos imprescindibles para el desarrollo del conjunto.

2. Marco teórico: estado de la cuestión

2.1. Ejercicios de estilo: de Raymond Queneau a Matt Madden

Para tratar de aportar claridad a los apartados posteriores y al proyecto, debemos primero realizar una aproximación a las obras en las que hemos basado nuestro producto audiovisual: *Ejercicios de estilo* de Raymond Queneau y *99 ejercicios de estilo* de Matt Madden. Aunque primero, debemos realizar una aproximación a la escritura con el fin de poder llegar a comprender la obra de Queneau en su totalidad. En este punto, es importante remarcar la definición de la escritura por Roland Barthes:

Sabemos que la lengua es un corpus de prescripciones y hábitos común a todos los escritores de una época. Lo que equivale a decir que la lengua es como una naturaleza que se desliza enteramente a través de la palabra del escrito, sin darle, sin embargo, forma alguna, incluso sin alimentarla (...) la lengua es para él más bien como una línea cuya transgresión quizá designe una sobrenaturales del lenguaje: es el área de una acción, la definición y la espera de un posible. (...) De tal manera, para el escritor, la lengua es sólo un horizonte humano que instala a lo lejos cierta familiaridad, por lo demás negativa: es decir que Camus y Queneau hablan la misma lengua, es sólo presumir, por una operación diferencial, todas las lenguas arcaicas o futuristas, que no hablan: suspendida entre formas aisladas y desconocidas, la lengua de escritor es menos un fondo que un límite extremo; es el lugar geométrico de todo lo que no podría decir sin perder, como Orfeo al volverse, la estable significación de su marcha y el gesto esencial de su sociabilidad⁸.

Podemos ver como Barthes, distingue entre lengua, estilo y escritura. La lengua es la naturaleza del escritor, el conocimiento que ha adquirido de forma social sin elección; mientras que el estilo será su expresión personal de la lengua. Roland Barthes, define estilo como “una forma sin objetivo, el producto de un empuje, n de una intención, es como la dimensión vertical y solitaria del pensamiento”⁹.

La escritura será el campo en el que el escritor podrá dotar de funcionalidad a ese estilo, a través de la utilización y ordenación de las palabras el autor podrá crear su propio discurso simbólico. De este modo, podemos entender la escritura, como la unión de imágenes, léxico y elocución que, unidos al contexto social e histórico, forman el estilo “automático” del escritor.

Cada escritor tendrá un contexto y unas referencias distintas, con lo que cada uno tendrá un estilo diferente. Por esa misma razón, podemos ver como autores contemporáneos como Merimée y Lautréamont, Mallarmé y Celiné, Gide y Queneau, Claudel y Camus, a pesar de tener el mismo

⁸ Barthes, Roland (1987): *El Grado cero de la escritura; seguido de Nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI.

⁹ Ibid.

estado histórico de la lengua, utilizan escrituras totalmente diferentes; cambiará el tono, el fin, la moral, lo natural, la elocución...¹⁰ Hasta el punto de generar estilos opuestos en la misma época. Siguiendo la evolución de la escritura presente en el libro de Roland Barthes, vemos como la multiplicación de las formas de escritura, llevan a la escritura hacia un estilo común:

Hay (...) un callejón sin salida de la escritura, y es el callejón de la sociedad misma: los escritores de hoy lo sienten: para ellos la búsqueda de un no-estilo, o de un estilo oral, de un grado cero o de un grado hablado de la escritura, es la anticipación de un estado absolutamente homogéneo de la sociedad; la mayoría comprende que no puede haber lenguaje universal fuera de una universalidad concreta, ya no mística o nominal, del mundo civil¹¹.

Ante este no-estilo, Roland Barthes hablará del grado 0 de la escritura, el afán por liberarse del orden convencional del lenguaje. El objetivo de esta escritura será alejarse de la literatura conocida, con el fin de acercarse a la objetividad literaria, sin “contaminar” las palabras de significado y trasfondo. Pero, tal y como podemos ver en cualquier representación artística, los movimientos de ruptura que huyen de lo convencional y canónico, una vez salen a la luz, son absorbidos por éstos mismos, de modo que no llegan a su objetivo de ruptura, volviendo a incorporar al escritor dentro del “sistema”.

EJERCICIOS DE ESTILO. RAYMOND QUENEAU

Raymond Queneau (1903 - 1976) vivió con entusiasmo las vanguardias de los años 20, uniéndose al grupo surrealista y colaborando en la revista *La Révolution Surréaliste*, de André Breton. A pesar de la gran influencia que tiene en su obra, más tarde abandonaría el movimiento debido a la incompatibilidad creativa, ya que Queneau tenía un pensamiento más práctico y matemático de la propia literatura. Una vez desvinculado del surrealismo, Queneau empezará una nueva etapa de descubrimiento, explorará todas las posibilidades del lenguaje e incluso aplicará reglas científicas a la creatividad literaria. Poco a poco, con su obra pretenderá liberar a la literatura de sus ataduras, a través de la utilización de éstas. Queneau fundará en 1960 *OuLiPo*, un grupo de experimentación literaria que busca alejarse de la verosimilitud, será por tanto, lo contrario al surrealismo que antes el mismo autor aclamaba:

Un oulipiano es una rata que construye ella misma el laberinto del cual se propone salir. ¿Un laberinto de qué? De palabras, sonidos, frases, párrafos, capítulos, bibliotecas, prosa, poesía y todo eso (...) llamamos literatura potencial -precisa Queneau- a la búsqueda de

¹⁰ Ibídem.

¹¹ Ibídem.

formas, de estructuras (...) nuevas que además puedan ser utilizadas por los escritores de la forma que les plazca¹².

Poco a poco Queneau empezó a definir su estilo hacia la libertad y la expresividad escrita; logrando alcanzar el éxito con *Zazie dans le metro* llevada al cine por Louis Malle. El director francés Malle pretendía con este largometraje recrear de forma visual el mundo literario creado por Queneau, utilizando todos los recursos del propio medio cinematográfico desde giros visuales, escenas absurdas, a persecuciones mostradas de una forma surrealista y dotadas de un ritmo frenético. Será una obra que agrupe todas las rupturas formales, narrativas y discursivas, con la finalidad de obtener un estilo nuevo que exprese sin querer expresar, y desde el absurdo. Este afán por la ruptura se constituirá como un elemento clave a lo largo de la filmografía de Malle, su interés por desestabilizar y cuestionar todas las convenciones. Como toda obra, no se puede visualizar sin constatar ciertas referencias, como por ejemplo la proximidad del dadaísmo con la acción y el jugar por jugar con las imágenes. Por otro lado, encontramos las referencias cinematográficas internas, ciertos momentos recuerdan a los hermanos Marx, a la *Nouvelle Vague*, a Orson Welles, a Chaplin o incluso al largometraje *Amélie*.

Llegados a este punto, creemos que es importante fijar el origen de la idea que le llevó a desarrollar su obra. Un momento que fue clave en la creación de *Ejercicios de estilo* fue la asistencia del autor a un concierto en el que se interpretaba el *Arte de la Fuga*:

En el transcurso de los años treinta, estuvimos escuchando juntos (Michel Leiris y yo) en la sala Pleyel un concierto en el que se interpretaba el Arte de la Fuga. Me acuerdo que lo seguimos muy apasionadamente y que, al salir, nos dijimos que sería muy interesante hacer algo de ese tipo en el plano literario (considerando la obra de Bach, no desde el ángulo del contrapunto y fuga, sino como construcción de una obra por medio de variaciones que proliferaran hasta el infinito en torno a un tema bastante nimio¹³.

De esta forma Queneau decidió crear *Ejercicios de estilo* (1949), una obra que reinventa la literatura de una forma desmitificadora, humorística y creativa. Un libro que siete décadas después continúa resultando útil y revolucionario en la creación.

Tanto por su estilo como por su obra podemos relacionar directamente a Queneau con François Rabelais, Boris Vian, Laurence Sterne, Raymond Rousell, James Joyce, Faulkner, Platón, Descartes, Husserl, Georges Perec, Ramón Gómez de la Serna, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar.

A la vez, y tal y cómo podemos ver en el prólogo de *Ejercicios de estilo*, son muchos los autores que han querido dotar de varios significados a un solo contenido. Y el mismo Queneau reconoce la influencia de la obra de Edmundo Rostand en *Cyrano de Bergerac, tragicomedia en cinco actos*,

¹² Queneau, Raymond, *op.cit.* pág. 23.

¹³ *Ibid*, pág. 13.

*en verso*¹⁴, en el que enumera distintos tipos de discurso y modos de decir qué haría un hombre sobre la nariz de Cyrano.

De este modo, cuando hablamos de *Ejercicios de estilo* nos enfrentamos a una obra opuesta a la literatura convencional, tanto por la imaginación empleada como por la versatilidad del contenido. Esta obra de Queneau la podemos entender como un juego, busca formas y estructuras diferentes, que les sirva como ejemplo a los demás escritores para crear sus obras. *Ejercicios de estilo* empezará con un pequeño acontecimiento trivial, que será utilizado por el autor para construir 99 variaciones estilísticas de esta.

El relato principal consiste en un hombre sube a un autobús con sombrero de fieltro y acusa a otro pasajero de haberlo empujado. Después, cuando queda un asiento libre, el hombre se sienta. Más tarde, encontrará al mismo hombre delante de la estación de Saint-Lazare, en compañía de un amigo que le está diciendo que tiene que ponerse un botón más en el abrigo.

Un hecho tan trivial y plano, es utilizado por el autor de diferentes adoptando cada vez un matiz diferente: ingenio, ironía, sabiduría, comicidad... A la vez que va cambiando la forma en cada uno de ellos, Queneau nos llevará al mundo de los sueños, a la oda, a un telegrama, a un discurso, a la publicidad, al presente, a los sonetos... En conjunto, acumula variaciones que le permiten contar 99 historias diferentes sobre un acontecimiento sin trascendencia.

Mediante su obra, el autor busca constatar que el estilo está en cada una de las historias y que éste, requiere de una interpretación y de unos códigos lingüísticos que lo definan. Insistirá en la poca importancia de la historia, sino la forma en la que se cuentan los hechos. De este modo, el libro se constituye como un replanteamiento continuo a la literatura.

Como ya hemos dichos antes, Queneau se puede relacionar directamente (tanto por su estilo como por sus propósitos) con obras y autores modernos como es el caso de James Joyce y su enrevesado *Ulises* y ese afán por contar la historia desde un punto de vista diferente. En este caso, Joyce acotó temporalmente la historia, basándose en un día de la vida del protagonista solo, a la vez que cambiaba la forma. De este modo, el lector tiene que adaptarse al estilo para comprender esa realidad introvertida que se le presenta. También nos remite a la famosa *Metamorfosis* de Kafka y su cambio en el sujeto y las formas de la narración.

Por otro lado, debemos tener en cuenta la repercusión e influencia de la obra después de su publicación. Algunos libros emplearan el mismo estilo de variaciones, como es el caso de *Les nouveaux exercices de style, Quelques variations sur un thème de Raymond Queneau*, de Bernard Demers (1991). También otro autor, Emmanuel Aquin, publicó una versión erótica *La Chambranleuse. Sexercices de style* (2000). O incluso uno de los integrantes del grupo OuLiPo, Hervé LeTellier, que publicó dos libros *Joconde jusqu'à 100* y *Joconde sur votre indulgente* (1998), dos libros que sugieren diversas formas de mirar el famoso cuadro de Leonardo DaVinci.

¹⁴ *Ibidem*, pág. 15.

Para comprender el proceso creativo que siguió el autor, y el patrón que hemos seguido nosotros, es clave enmarcar estos ejercicios de estilo que se nos plantean de una forma imperfecta. *Ejercicios de estilo* parte del hecho de que no se necesita una historia perfecta, mítica y trascendental. No busca un argumento clave, no tiene personajes complejos, no hay clímax o entramados dramáticos, sino que más bien busca todo lo contrario. Cada uno de los ejercicios se basan en hechos cotidianos y transforma hasta tal punto el significante que la cotidianidad y normalidad llega a adquirir el mismo prestigio que puede tener una obra convencional. Utiliza el lenguaje para hablar del él mismo, de una manera fluida, casi invisible y sobre todo, poco convencional. Mediante este libro Queneau saca la metalingüística de los ámbitos académicos y la lleva a una novela, cuyo título remite directamente a los libros académicos; aunque en este caso resulta más bien un trampantojo sacado de contexto. Queneau se moverá en los límites de las convenciones literarias para subvertirlas y desmontarlas. La tentativa del autor nos recuerda a la tentativa actual de reinventar el cine, tal y como nos explica sobre el impacto de su obra: “Se ha querido ver en ello una tentativa de demolición de la literatura, lo cual no era en absoluto mi intención, en todo caso mi intención era solo hacer ejercicios; el resultado es quizás desoxidar la literatura de sus diversas herrumbres, de sus costras”¹⁵.

Esta cita es perfectamente aplicable al “posmodernismo” cinematográfico, la tendencia de reinventar el cine y las formas de contar las historias que podemos ver en muchas películas como *Inception*, *American Beauty*, *Waking Life* o incluso *Indise Out*.

Estamos en un período en el que no es suficiente con crear, sino que se demandan contenidos innovadores que, a pesar de tener influencias claras, reformen y creen un “nuevo cine”. Se ha producido una ruptura con la cultura buscando subsanar los problemas de los grandes relatos, teniendo mucha más cabida hoy en día, las pequeñas historias transmedia que se puedan traducir de forma económica; unas historias basadas en la hibridación discursiva en las que importará sobretodo la brevedad temporal y visual.

El cine posmoderno buscará nuevos elementos que vayan más allá de la lógica temporal y espacial narrativa: películas abiertas, intertextualidad, metalingüismo, nostalgia del pasado, montaje acelerado, superrealidad, aceleración/ralentí de la imagen, atracción visual, acciones simultáneas... Pero sobretodo, será un cine esteticista que busque jugar con las expectativas del espectador, planteando una trama con forma de rompecabezas. Una de las tendencias en el cine posmoderno es la manipulación (o destrucción) temporal, rasgo que podemos ver claramente en el uso de flashbacks, la distorsión temporal, saltos dimensionales o la creación de universos paralelos.

La cinematografía se verá marcada por las influencias, no puede existir un producto que no hable con sus precedentes, de modo que para alcanzar la originalidad se debe pasar por una reconstrucción de los clásicos. Sin embargo, esta posmodernidad cinematográfica tiende a la sobre-explicación de los hechos, un factor puede llegar a resultar molesto, ya que lo que se

¹⁵ *Ibidem*, pág. 26.

cuenta en imágenes, se estropea con el texto en un intento de cerrar el relato y la propia participación del espectador, llegando a importar más esta interpretación que el relato mismo.

Si volvemos al libro, podemos ver como el autor nos muestra relatos llanos contados de todas las formas imaginables. E incluso podemos llegar a pensar, que cada uno de los ejercicios del autor busca a un lector diferente, en este caso, es el relato el que se adapta al lector.

Pero no sólo se trata de una adaptación del relato, si no que esta modificación en cuanto a la forma busca la participación del lector, no es suficiente con mirar, sino que debe ser un sujeto activo capaz de interpretar los hechos que le muestran. Esta literatura no tiene una función de espejo, el espectador no se verá reflejado, sino todo lo contrario, las formas pondrán distancia entre la narración y el receptor.

De este modo, no solo se alteraran las formas para crear nuevos métodos y contenidos, sino que también uno de los fines es quitar el papel asumido por el espectador-lector como ente que solo ve, y dotarle de la capacidad de reinventar y aportar significado al propio texto original. Tal y como se nos explica en el prólogo de *Ejercicios de estilo*:

Otra de las deleitables paradojas de ejercicios de estilo es su carácter de desliteratura. Por supuesto, como no podía ser de otro modo, se trata de literatura hecha y derecha pero juega con la ficción de ser proyecto de literatura, ejercitación, borrador, literatura haciéndose ante el lector¹⁶.

99 EJERCICIOS DE ESTILO, MATT MADDEN

En el punto 1 ya hablábamos de las posibles influencias de la obra de Raymond Queneau, siendo el cómic de Matt Madden un claro ejemplo, tal y como el mismo autor afirma en el inicio de su libro: “El autor quisiera reconocer la deuda que tiene con Raymond Queneau, cuya influencia va mucho más allá que el haber sido inspiración de este libro¹⁷”.

Al igual que Queneau, Matt Madden tomará una anécdota trivial; aunque esta vez en primera persona: es de noche y el mismo Matt trabaja en su ordenador portátil, se levanta de la silla, va hacia la nevera y, desde el piso superior, su mujer le pregunta la hora, a lo que el responde 1:15. Matt abre la nevera, y se pregunta qué está haciendo allí. A continuación de esta primera historia, lo sucederán 99 variaciones gráficas de la misma historia, abarcando toda clase de estilo: terror, superhéroes, mapas, manga, fotonovela y storyboard.

¹⁶ *Ibidem*, pág. 35.

¹⁷ Madden, Matt, *op.cit*, pág. 2.

Tal y como dice el propio autor, la influencia de *Ejercicios de estilo* está clara. Si Queneau nos hablaba de la posibilidad narrativa que puede tener un mismo relato, Matt Madden lleva su obra un paso más allá, y explora las posibilidades visuales de un mismo acontecimiento.

Al igual que Raymond Queneau, el mismo Matt Maden en el prólogo de su libro ya explica el afán por la creación de 99 estilos diferentes para contar una única historia: “Espero que esta obra, en vez de repetir la eterna batalla entre forma y el contenido, el estilo y la sustancia, ponga en tela de juicio esas gastadas dicotomías y sugiera un modelo diferente: la forma como contenido, y la sustancia inseparable del estilo¹⁸”.

Por otro lado, ya podemos encontrar múltiples versiones de *99 ejercicios de estilo*, hasta el punto que el mismo Madden ha creado una web¹⁹ en la que sube las versiones que crean sus seguidores a la vez que les anima a crear y a buscar más de esos 99 estilos.

Debemos dejar claro que, el cómic como narración, tiene muy poco parecido con la narración cinematográfica; el cómic esta diseñado para significar el continuo de la realidad mediante el discontinuo, mientras que en el cine se produce una representación continúa del tiempo mediante frames, por lo que es un proceso inverso²⁰. Mientras que la viñeta de cómic condensa más información narrativa que la imagen, la carencia de movimiento y de continuidad produce a necesidad de avanzar mediante intervalos narrativos (elipsis).

2.2. Características elementos cinematográficos generales

Tal y como vemos y se nos explica en el prólogo del libro, el conjunto no se puede enmarcar en un género fijo y determinado, sino que ocurre todo lo contrario. Cada uno de los ejercicios se adscribe a un género, a unas formas y se relaciona con unos textos diferentes. Por lo tanto, creemos conveniente realizar una aproximación estilística cinematográfica, para proceder más tarde a la clasificación y análisis genérico de cada uno de los ejercicios de estilo elegidos.

Al igual que Matt Madden, con su adaptación a cómic de *Ejercicios de estilo*, nosotros debemos realizar una aproximación, tanto práctica como teórica, para poder ser fieles a nuestros objetivos iniciales. Debemos aclarar en este punto que, la literatura y el cine tienen lenguajes diferentes, con lo que no podemos hablar de una adaptación precisa, ya que se trata de una construcción de significados diferente: “El paso del texto literario al film supone indudablemente una transfiguración no sólo de los contenidos semánticos sino de las categorías temporales, las

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Exercises in style [en línea]. Disponible en: www.exercisesinstyle.com [Fecha de consulta: 13 de Abril del 2016].

²⁰ Atienda Muñoz, Pau (2013): *Historia y evolución del montaje audiovisual: de la moviola a Youtube*. Barcelona: Editorial UOC, pág. 145.

instancias enunciativas y los procesos estilísticos que producen la significación y el sentido de la obra de origen”²¹.

Como hemos dicho anteriormente, tanto la obra de Queneau como la de Madden, se basa en la tradición para poder ofrecer elementos de ruptura y estilo. Por lo tanto, si nuestro objetivo es llevar estos ejercicios de estilo al cine, debemos establecer nuestros cimientos y origen del estilo más clásico e institucional del cine y poder marcar unos límites a los ejercicios.

Si llevamos esta tradición al cine, se materializa en el Modelo de Representación Institucional, un modelo que nos lleva a pensar en transparencia narrativa, verosimilitud y coherencia. Y el primer punto, en el que podemos hablar de MRI y de su construcción es el guión literario. El guión será el elemento clave para llevar a cabo una obra audiovisual, marcará cada una de las acciones posteriores y estará en continuo retoque y modificación. A lo largo de la carrera, hemos podido ver varias definiciones de guión, siendo la de Francisco J. Gómez Tarín²² la que consideramos más adecuada: “Definiremos el guión como un discurso escrito a través del cual es posible describir en imágenes algún hecho, acción o sensación”²³.

De este modo, el guión se enmarca dentro del proceso de creación inicial de una idea, siendo un documento escrito que con su descripción detallada permite visualizar las imágenes que se pretende crear posteriormente. Una vez, ya hemos dejado claro el concepto de guión, y tratándose de un trabajo que adapta otra historia, es importante delimitar las diferencias entre historia y relato. Mientras que la historia es un conjunto de acontecimientos, el relato será la forma en la que contamos la historia; siendo de esta forma el guión la expresión escrita de la diégesis, la parte de la historia que será visualizada. Tal y como se explica en *El guión audiovisual y el trabajo del guionista*: “La historia es aquello que contamos y relato la forma en la que lo contamos”²⁴.

Por lo tanto, aunque la historia puede ser la misma, el relato podrá cambiar, y la base sobre la que se verán estos cambios estilísticos será el guión. Evidentemente, el guión necesita de una estructuración y coherencia para poder sustentarse y ser efectivo, por lo que se deben seguir ciertas normativas para su creación. En este caso, hemos decidido centrarnos en el paradigma de Syd Field y su estructuración dramática²⁵ “clásica” de la trama.

Tal y como hemos visto repetidas veces en Narrativa Audiovisual o en Teoría y técnica del guión, es clave, para la creación de un guión, dividir la historia en principio, confrontación y resolución.

²¹Peña-Ardid, Carmen (1992): *Literatura y cine*. Madrid: Cátedra, pág. 23.

²² Gómez Tarín, Francisco Javier (2009): *El guión audiovisual y el trabajo del guionista. Teoría, técnica y creatividad*. Santander: Shangrila Ediciones, pág.13.

²³ *Ibid*, pág. 16.

²⁴ *Ibidem*, pág 18.

²⁵ Gómez Tarín, J.: Filed define la estructura dramática como “una disposición lineal de incidentes episodios o acontecimientos relacionados entre sí que conducen a una resolución dramática”, pág. 22.

Además, no debemos olvidar que estas tres particiones narrativas se subdividirían en tres actos. El primer acto proporcionaría la información principal sobre los personajes o el contexto, nos hablará de quién, qué, cuál, dónde y cuándo; además introducirá un primer *plot point*²⁶ que lleve al segundo acto, y a la confrontación. Este segundo acto, estará compuesto también por un *mid-point*²⁷, no necesario pero útil para mantener el ritmo interno en el guión. Mientras que el desarrollo del conflicto, llevará al clímax final y al tercer acto, es decir, a la resolución de los conflictos y a la vuelta del equilibrio original del relato.

Evidentemente, en el proceso de creación del guión no solo estamos hablando de acontecimientos, sino que hablamos también de personajes que los llevan a cabo. En el caso del guión clásico, estos personajes son redondos, complejos y evolucionan junto con los acontecimientos. El cambio del personaje viene determinado por un arco de transformación en la trama²⁸, unido a la ley de la progresión continua del guión. En nuestro caso, dicha evolución no está patente de forma sustancial. Sheyla será nuestra protagonista, y a diferencia de los estándares clásicos será un personaje plano que realizará un acto sin trascendencia alguna en la trama. Además, tampoco tendrá ningún obstáculo o dificultad a lo largo de la historia. En nuestro caso, Sheyla es el medio para jugar con las formas, la personalidad no es un aspecto clave. Aún así, podemos ver cierta construcción del personaje a través de los elementos que componen el perfil: Sheyla es una chica joven, ordenada y alegre; es fotógrafa y vive con su pareja.

Esta falta de evolución, nos lleva también a hablar de los requisitos esenciales que debería tener un guión. Michel Chion²⁹ establece los siguientes cinco factores:

- Existencia de un personaje principal.
- Creación de una situación difícil.
- Fijación de un objetivo.
- Introducción de un antagonista.
- Existencia de un peligro o amenaza.

Cinco factores clave que no se cumplen si aplicamos los estilos de Queneau o Madden. Como resultado directo de un personaje y una historia, en principio, plana, no podemos hablar de una identificación del espectador con el personaje. Es más, la brevedad y poca trascendencia de la

²⁶ *Ibid.* Field define los *plots points* como “acontecimientos que se enganchan a la historia y la hacen girar en otra dirección”, pág. 22.

²⁷ *Ibidem.* Para Field, el *mid-point* consiste en la fijación de un punto medio en la trama, para establecer una relación de continuidad similar a la del *plot* entre las dos partes del segundo acto, pág.24.

²⁸ *Ibidem*, pág. 24.

²⁹ Chion, Michel (1989): *Cómo se escribe un guión*, Madrid, Cátedra.

historia, provoca que el espectador adopte una actitud reactiva por lo que ve, planteándose el por qué de dicha trama, y sobretodo, el por qué de la forma y estilo.

Pero a pesar de no cumplir los cinco factores principales que debería tener un guión, si que podemos hablar de las acciones internas dentro de la trama. Tal y como define Francisco J. Gómez³⁰, la acción puede ser:

- Interna: pensamientos y sentimientos de los personajes que pueden estar cargados de intensidad y acción dramática.
- Externa: actuación física de los personajes (gesto y movimiento).
- Lateral: lo que sucede en el entorno donde se desarrolla la acción del personaje.
- Latente: la acción latente se desarrolla en off, es decir, no se ve en pantalla pero el espectador es consciente de que se está desarrollando mientras ve otra escena diferente.

Estas acciones si que se cumplirían a lo largo de los ejercicios desarrollados, como más tarde veremos.

Por otro lado, en la creación de un guión es clave la narración y el narrador. Podemos entender el narrador como una figura, parte o no de la diégesis, que proporciona información y se posiciona como intermediario entre la historia y el espectador. Este narrador puede tener diferentes grados de participación, desde protagonista a testigo.³¹ Gérard Genette³² nos habla de puntos de vista (focalizaciones):

1. Focalización cero o narrador omnisciente.
2. Focalización interna, fija, variable o múltiple; según la historia sea contada por un personaje o por varios.
3. Focalización externa, visto desde fuera, meramente descriptiva.

A la vez que nos introduce dos posibilidades en el relato: la paralepsis (exceso de información) y la paralipsis (información que no se dice por el personaje o por el narrador). Cuando hablamos de

³⁰ Gómez Tarín, Javier, *op. cit.*, pág. 48.

³¹ Gómez Tarín, J. En su libro *Elementos de Narrativa Audiovisual: expresión y narración* reproduce las palabras de Prósper, Ribes, J. sobre la figura del narrador: "La figura del narrador entendido como personaje dentro de la diégesis, cumple con una función informativa frente a otro u otros personajes al tiempo que se constituye en intermediario entre la historia y el espectador" p.30.

³² Gérard Genette: *Figuras III*. Barcelona: Ed. Lumen, 1989. Es uno de los textos fundacionales de lo que se ha dado a denominar "Narratología".

MRI, solemos hablar de la focalización cero, todo parece contado por un narrador ubicuo y omnisciente, un narrador que conoce todos los hechos acerca de los personajes y las situaciones que viven. También podemos hablar en este punto de la figura del meganarrador, como un ente que nos desvela hechos relevantes de la trama y que actúa como responsable del relato global. El meganarrador podrá delegar la narración en sub-narradores: extradiegéticos (narradores de primer grado que cuenta una historia en la que no están presentes), metadieгéticos (historias que se cuentan dentro de otras historias) o intradieгéticos (narradores en segundo grado que cuentan su propia historia). En nuestros ejercicios de estilo, habrá algunos cambios por la variante de la forma de contarlos, en los que hablaremos de forma más detallada en los apartados posteriores.

Por otra parte, cuando hablamos de la narración, no podemos dejar de lado las marcas enunciativas que encontramos en el relato.

El sujeto de la enunciación se hace presente en el texto (..) a través de rupturas en la transparencia discursiva que tienen lugar por medio de 1) elementos formales in praesentia (movimientos de cámara, angulaciones, miradas a cámara, nexos), 2) manifestaciones actanciales (narrador, autor implícito personificado en la diégesis), y/o 3) elementos in absentia (elipsis y fuera de campo)³³.

Dentro de estas marcas de enunciación, encontraríamos las más utilizadas en el MRI: juego de miradas, movimientos de cámara, angulaciones, voces en off, rotulaciones y articulaciones temporales. Pero un elemento que se repetirá a lo largo de estas marcas enunciativas será la mirada a fuera de campo, hecho que nos lleva a delimitar la dimensión espacial, es decir, el espacio profílmico en el que se crea la obra audiovisual. El espacio profílmico está compuesto por el espacio interno creado dentro del proyecto (el espacio dieгético) relacionado directamente con el rodaje y el montaje; y también por el espacio externo, el real o el que percibimos los espectadores cuando vemos la película. Por lo tanto, en este último espacio el espectador sería consciente de la diégesis y la conexión (y diferenciación) entre el espacio real y espacio fílmico. Una vez delimitados el espacio espectral y fílmico, tampoco podemos dejar de lado la existencia del marco, como elemento que revela la existencia de un fuera de campo y de un espacio externo ajeno.

Por una parte, tal como lo hemos visto, que la pantalla lo remite siempre a uno fuera de sí mismo, que la imagen remite al conjunto del mundo de ficción que constituye el film, desborda sin cesar el simple marco de la imagen. Por otra parte, que la existencia de este espacio imaginario depende de la posición relacionan de los elementos (personajes, decoración, acción, etc.) que lo subentienden y lo producen³⁴.

³³ Gómez Tarín, Javier, *op.cit.* pág 48.

³⁴ Lebel, Jean-Patrick (1973): *Cine e ideología*. Buenos Aires: Granica Editor.

Por lo tanto, esta relación creada entre el campo y el fuera de campo construyen un espacio habitable que el espectador ya asume como normal. El fuera de campo remitiría a un conjunto de elementos, espaciales, temporales y sonoros, que no se ven, pero que se perciben a través de las marcas enunciativas. Siguiendo a Durand³⁵ las marcas enunciativas pueden ser:

1. Miradas, gestos y palabras. La mirada de los personajes y lo mirado, constituyen el espacio y las expectativas del espectador.
2. Entradas y salidas de campo. Los personajes tienen libertad de movimiento y sus salidas de campo se ven reforzadas por la construcción acústica del espacio desconocido por el espectador. La alternación del campo-contracampo y la transitividad de los personajes por ambos espacios constituirá un elemento clave para el MRI.
3. Reencuadres y movimientos de cámara. El acompañamiento de objetos o personajes califican la acción y promueven la continuidad de la trama.
4. Dispositivos de la puesta en escena. Conjunto de objetos que remiten al fuera de campo, es un elemento poco empleado por el MRI ya que desestructura el espacio fílmico haciendo referencia directa al fuera de campo.
5. Contracampo subjetivo. La cámara adoptará la mirada del espectador, siendo también un elemento que le otorga inestabilidad al espacio y relato por la falta de transparencia.

Aunque las marcas enunciativas puedan parecer, en cierto punto, ser contrarias al MRI; se constituyen como mecanismos indispensables para la cohesión espacial del campo-fuera de campo y para el total significado y coherencia de la historia representada. Tal y como veremos en los ejercicios, las marcas enunciativas no abundan en todos los estilos, aunque podemos ver planos subjetivos, movimientos de cámara, miradas y rótulos en algunos de ellos.

Por otro lado, tampoco debemos olvidar la manipulación del profílmico en función de una narración, esto se refiere a la puesta en escena. Ya no solo hablaríamos de encuadres y movimientos de cámara, sino que también de la interpretación de los personajes, mis decorados, el atrezzo, el vestuario, el maquillaje, la peluquería, los efectos especiales y la iluminación.

Por lo que respecta a la interpretación, podemos encontrar diferentes métodos interpretativos (Stanislavski o distanciamiento) y diferentes formas de interpretación (hierática, contenida y dinámica), siendo la dinámica la más utilizada. De la misma forma, podemos hablar de los decorados, realistas, impresionistas o expresionistas; siendo el primero de ellos el adoptado por el MRI. En función de estos decorados, en principio realistas, también funcionará el atrezzo, los vestuarios (normalmente pararealistas), maquillaje, peluquería y la ambientación fílmica basándose en el espacio y tiempo que se busca recrear. Incluso los efectos espaciales utilizados buscan crear un espacio y tiempo verosímil que no haga patente el artefacto fílmico. En cuanto a

³⁵ Durand, Philippe (1993): *Cinéma et montage: un art de l'ellipse*. Paris: Les Éditions du Cerf.

la iluminación empleada, podemos distinguir entre iluminación clásica, realista, expresionista o pictorialista³⁶. En general, para la estética de los ejercicios de estilo, nuestra referencia ha sido la serie *Fargo*³⁷, en la que podemos ver como todo el esquema de color va unido con el esquema de color del escenario, del vestuario, del atrezzo... Rasgo que hemos buscado cuidar con el atrezzo, decorado y vestuario.



FUENTE: FOTOGRAMAS

Si llevamos esto al MRI, el encuadre y la continuidad entre planos se reafirma como elementos clave. Los encuadres ayudarán a crear una composición que de verosimilitud y transparencia al relato. Encontramos diferentes tipos de composiciones: composición centrada, descentrada, simétrica, asimétrica, geométrica, enmarcada y desenmarcada³⁸. Es en este rasgo donde se ve el influjo del discurso publicitario y la tendencia del encuadre basado en el equilibrio que, unido a una composición dinámica hace que el plano sea atractivo para el espectador. Además, serían mucho más frecuentes los planos de escalaridad más corta como los planos americanos, cortos, medio o detalle. En lo que respecta a la movilidad de la cámara, encontraríamos zooms, grúas, steadycam, travellings, panorámicas, reencuadres... Un conjunto de movimientos que refuerzan la espectacularización de la imagen³⁹. Además, la cámara podrá adaptar toda clase de angulaciones sin estar unido su uso a un sentido narrativo, sino que simplemente, se trata de un juego visual.

Con el fin de complementar la composición y dotarla de realismo, es clave también el cumplimiento de los ejes de acción, movimiento y óptico. En el cumplimiento de estos ejes, no sólo será importante la planificación de planos y el rodaje, sino que será clave también el montaje. Siguiendo a Francisco J. Gómez, entendemos como montaje:

Montaje es la fragmentación de la acción y de los puntos de vista sobre ella desde la perspectiva de una rentabilización máxima de los enclaves pero tratando de establecer un

³⁶Gómez, Tarín, Javier, *op. cit.* pág, 199-202.

³⁷ *Fargo* (*Fargo*, Noah Hawley), 2014.

³⁸ Ibid.

³⁹ Marzal, Javier & Company, Juan Miguel: *la mirada cautiva. Formas de ver en el cine contemporáneo*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1999, pág. 42.

continuum espacial que no violenta la percepción espectral, lo que consigue mediante los *raccord* y las transiciones suaves entre los diversos planos de secuencia o entorno espacio-temporal⁴⁰.

De esta forma, para la construcción de un relato verosímil y normativo, es clave el montaje y el cumplimiento de las normas mecánico-discursivas (*raccord* óptico, de planificación, de luz, objetual y estilístico). Si en el cine clásico, el montaje invisibilizaba el proceso técnico mediante un borrado de huellas enunciativas, en el cine actual comercial se plantea un principio de despedazamiento del espacio como motor de la configuración espectacular⁴¹. El montaje dejará de responder a una absorción diegética (el relato unido a la lógica narrativa) y buscará la absorción escópica. Este cambio, provocará la menor duración de los planos, que pasaran a tener una duración media de 2 a 4 segundos⁴², buscando no darle un respiro visual al espectador y involucrarlo en el relato.

Otro rasgo clave, es el tratamiento de la banda sonora compuesta por el sonido en directo, el sonido ambiente, los efectos sonoros y la música. Con su manipulación multicanal permiten dotar a la imagen de dimensión y profundidad sonora, atribuyendo mayor realismo al conjunto cinematográfico. Se trata de un refuerzo espectacular de la banda de imagen⁴³. En este caso, podemos hablar de música diegética y no diegética. Hablamos de música diegética cuando la música surge de la misma acción o escena, y tiene la función de recrear el entorno de los personajes profundizando en su personalidad⁴⁴. En cambio, estaríamos hablando de música no diegética cuando ésta no surja como motivación de la propia acción, será insertada como banda sonora con el objetivo de conseguir unos determinados efectos estéticos o funcionales⁴⁵. En este caso, podrá tener una función de refuerzo (un *leitmotiv*), que busque la relación sentimental entre el tema y la imagen visual o la creación de un ambiente determinado; o puede tener como función conectar los diferentes planos o secuencias aportando tensión emocional o homogeneizar el contenido de planos distintos⁴⁶. A la función de la música también le deberemos añadir los efectos sonoros, efectos ambientales y el silencio, que contribuirán a aumentar la sensación de realismo con la incorporación de elementos sonoros cotidianos reconocidos por el espectador que permitan transmitir una máxima sensación de realidad.

⁴⁰ Gómez Tarín, Javier, *op.cit.* pág. 225.

⁴¹ Marzal, Javier & Company, Juan Miguel, *op.cit.* pág. 129.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴ Fernández Díez, Federico y Martínez Abadía, José (1999): *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós, pág. 206.

⁴⁵ *Ibid.*, pág. 207.

⁴⁶ *Ibidem.*, pág. 208.

A grandes rasgos, estos serían los principales elementos a tener en cuenta en la relación de una obra audiovisual, tomando decisiones clave en cada una de las fases de desarrollo de un proyecto. En el siguiente apartado, tal y como hemos dicho, procederemos al análisis detallado de cada uno de ellos y de su adecuación o alejamiento de los estilos que hemos adoptado.

3. Argumentación individual sobre las decisiones discursivas

Como hemos dicho anteriormente, la influencia de Queneau resulta esencial en este proyecto, pero de la misma forma funciona la obra de Matt Maden. Para la creación y puesta en marcha de nuestros ejercicios de estilo, esta vez, cinematográficos; hemos decidido adaptar el primer estilo que se encuentra en el libro de Matt Madden (de la misma forma que hace el autor a lo largo de su obra). Hemos readaptada y analizado un total de 6 ejercicios de estilo diferentes.

El primero de ellos, está basado en “Modelo” y lo adaptamos a los cánones cinematográficos del MRI, ya que era el ejercicio de estilo en el que más presente estaba la simplicidad y la transparencia enunciativa.

Seguidamente, adaptamos el ejercicio de estilo “Hacia atrás”, en el que contamos la historia partiendo del final, y volviendo al principio.

En tercer lugar, elegimos también del cómic el segundo ejercicio de estilo “Monólogo”, en el que el personaje principal narra la propia historia en un mismo plano, siguiendo los esquemas propios de un monólogo. En este caso, hemos decidido readaptar monólogo a los estándares utilizados en Youtube y las nuevas tendencias. Por otro lado, adaptamos “Terror”, buscando plasmar un estilo más genérico.

También, a modo de reto, creímos necesario contar la misma historia en “100 planos”, obligándonos a realizar una planificación detallada y a modo de contraposición visual elegimos también “plano secuencia”. Aunque hemos decidido descartar este último ejercicio para la presentación final, por la incorporación de un corte entre la secuencia 1 y 2.

3.1.MRI

Para tratar de no repetir los contenidos del apartado anterior, nos vamos en este ejercicio de estilo, a realizar un análisis estilístico de los rasgos principales que se cumplen. Este ejercicio de estilo es una adaptación del primer ejercicio desarrollado por Matt Madden en *99 ejercicios de estilo*⁴⁷.

En este ejercicio de estilo, podemos ver como los encuadres buscan el equilibrio interno del plano para poder ofrecer una mayor facilidad de lectura de la situación. Al mismo tiempo, la correcta proporción del espacio dentro del plano hace que los puntos de interés se establezcan siempre en el personaje principal de la acción. En este caso, la escalaridad y composición del espacio, resultará clave para la configuración de la personalidad del personaje principal, que se mantendrá continuamente como punto de interés.

Por lo que respecta al posicionamiento de la cámara, siempre se encontrará a la altura de los ojos de Sheyla y ocupará una posición neutral. En el caso de este ejercicio, no encontramos ningún movimiento de cámara, es Sheyla la que se mueve de plano a plano, mientras que la cámara se mantiene fija. La elección de un posicionamiento tan estático se debe a que queríamos alejarnos de la acción y mantener cierta “objetividad” con la acción principal, sin necesidad de calificar o describir con movimientos de cámara la situación.

Por otro lado, un elemento clave en este ejercicio es el sonido muy vinculado a la búsqueda del realismo en la puesta en escena. En este caso, se busca que la acústica del espacio sea calmada y serena, sin ningún sonido brusco o alteración; se trata de una acción cotidiana que debe ser verosímil. De la misma forma, funcionará la iluminación. En este ejercicio la iluminación debía ser clásica, neutra, sin calificar la acción o al personaje. Ésta busca ante todo la correcta legibilidad de los espacios; no habrá ni claroscuros ni contraluces al cambiar de espacios, sino que todo se debe percibir como un espacio claro y “real”. Tal y como hemos dicho antes, para la realización de este ejercicio ha resultado clave la serie *Fargo*.

Un elemento que nos ayuda a construir esa verosimilitud es el atrezzo, ya que tendrá una gran importancia simbólica no sólo para el personaje principal, sino que también para la (falsa)coherencia interna que busca el relato. En este caso, funcionaría de tal forma el cactus, la taza con colores llamativos repleta de bolígrafos de colores, el mapa del mundo, la papelera naranja, las cortinas con detalles de colores, la vela naranja, las sábanas con tonos cálidos, el reloj, la camiseta con stickers, las fotografías, los imanes de la nevera, la pulsera o los alimentos del interior de la nevera. Todos estos elementos buscan, en cierto modo, calificar la personalidad del personaje a la vez que su estilo de vida, aunque como hemos dicho en el apartado anterior, el personaje solo es el medio que nos permitirá variar la forma, por lo que su personalidad no

⁴⁷ Madden, Matt, *op.cit.*

resultaría clave. En general, los elementos del espacio profílmico buscarán crear una naturalización del espacio que el espectador acepte como real.

Al igual que podemos ver en las películas clásicas, hemos querido comenzar el ejercicio con un plano general que nos sea útil para la construcción y presentación de la habitación. De modo que, pasaremos de la utilización de un plano general de situación que más tarde será fragmentado siguiendo el montaje analítico. Del mismo modo, ocurrirá en la cocina, pasaremos de un PG a un PP de la protagonista con el fin de, por un lado, presentar el nuevo espacio; y por otro lado, buscar la reacción del personaje. La lógica narrativa y la conexión visual entre los planos contribuyen a crear la sensación de un espacio continuo, creando un espacio que sea reconocido por el espectador a la vez que continuidad.

Como ya hemos dicho, la puesta en escena buscará ante todo la naturalidad, de modo que encontremos elementos de la vida real en los decorados o en los personajes. Sin embargo, si que habría cierto elemento de ruptura en cuanto a los planos contraplanos, las miradas y el contacto visual. Por lo tanto, para crear un relato verosímil y normativo, es clave el montaje y el cumplimiento de las normas mecánico-discursivas que hemos comentado en el apartado anterior (raccord óptico, de planificación, de luz, objetual y estilístico). Se trata de un elemento clave en la construcción de esta transparencia enunciativa y de la lógica interna del relato.

En cualquier película estamos acostumbrados a que, si se produce un diálogo entre dos personajes, se nos muestren ambos. En cambio, en este ejercicio (y en los posteriores), no se mostrará al personaje que pregunta la hora. De este modo, se nos oculta información que se encuentra fuera de campo, de la misma forma que se nos oculta el contenido de la nevera.

Por otro lado, no existen transiciones entre plano o fundidos, solo al final del ejercicio indicando que se ha terminado. Pasamos de plano a plano por corte directo, hecho que busca ante todo, la transparencia enunciativa, hecho que se ve reforzado también por el trato lineal que se le da al tiempo dentro del ejercicio. No hay nada que lo altere, es una acción trivial, por lo que el tiempo y el espacio deben funcionar solo como transmisores de esa realidad.

En cuanto a la narración la historia estará siendo narrada en presente, ya que todas las acciones que vemos pasan en ese mismo instante. Se trataría de un narrador de primer nivel heterodiegético que nos guiará a lo largo del relato y sus diferentes espacios, enseñándonos toda la información que podemos necesitar para comprender la acción, omitiendo en cierto punto, la apariencia del novio de la protagonista. Los personajes, como ya hemos dicho en el apartado anterior, son personajes planos que no evolucionan durante el transcurso de la acción. El hecho de que sea una acción tan trivial, hace que carezcan (o que desconozcamos) su complejidad psicológica y que los personajes no evolucionen en ese punto de la trama. Debemos recordar que, tratándose de ejercicios de estilo, en la trama no se encuentra ningún plotpoint o cambio drástico en la acción. Será pues, una narración que junto con la construcción del espacio y tiempo

profílmicos, busque la transparencia enunciativa, intentando mostrar una narración objetiva de los hechos.

Por otro lado, la motivación base de la historia podría encontrarse perfectamente en cualquier film, sea del género que sea: un personaje se levanta en busca de algo, y olvida en el recorrido lo que buscaba. Es una acción que puede desarrollar cualquier personaje, sea protagonista, antagonista, secundario o extra. Por esa razón, por la naturalidad de la acción, el espectador puede llegar a identificarse con el “problema” que vive la protagonista, a pesar de tratarse de un hecho trivial. Aunque no podemos hablar de una implicación emocional por parte del espectador. Por lo que respecta a la clausura del ejercicio, no podemos hablar de happy-end hollywoodiense, porque solo se trata del final de una acción corta; aunque realmente si que se produce un final cerrador que no necesita de la participación del espectador o la búsqueda de significados.

Otro elemento importante será la música, en este caso vemos su uso de forma extradiegética que acompañará al sonido, aunque en este ejercicio resultará meramente descriptiva, sin ser de mayor importancia dramática.

Con este análisis estilístico y narrativo que hemos realizado, podemos ver esa transparencia que se busca a lo largo del ejercicio. Todos los elementos que componen este ejercicio buscan seguir los patrones del MRI y seguir sus convencionalismos, dando como resultado un ejercicio verosímil y claro.

3.2. Hacia atrás

Al igual que el ejercicio anterior, este será un ejercicio que sigue el modelo del MRI. Por lo que estéticamente resultará igual que el anterior. La diferencia, y el reto en este, viene dada de forma narrativa. Siguiendo el ejercicio de estilo de Matt Madden, hemos girado la estructura narrativa de la historia, con lo que el final (Sheyla en la nevera) será el principio, y el principio (Sheyla en el escritorio), será el final.

Además de la adecuación del guión técnico, otro elemento que resultaba clave en su elaboración era la planificación de los planos de una forma inversa. La escalaridad debía ser la misma, pero cambiaba el movimiento interno, con lo que la planificación de la iluminación, los encuadres, y en conjunto, la fotografía, cambiaba el relato.

Con el cambio de la estructura narrativa, este ejercicio nos ha sido útil para ver como, inversamente, la trama también tiene sentido y le da un sentido diferente al conjunto. No sólo por los cambios de imagen, sino por la posible referencia inicial al fuera de campo. En el ejercicio anterior, tenemos claro de donde viene la protagonista, está sentada frente a su escritorio, y se nos oculta su próximo movimiento. En cambio, este cierre de la acción no nos provoca ningún cuestionamiento. Sin embargo, si planteamos la acción al revés, con un PP de la protagonista, es más patente el ocultamiento de la acción anterior, siendo la acción clara la final. En relación también a la escalaridad de los planos, resulta también interesante el funcionamiento como primer plano utilizado de un PP, y no de un PG que más tarde será fragmentado para darle continuidad y describir el espacio. A pesar del cambio, su combinación sigue proporcionando un orden espacio-temporal coherente, aunque produce cierto salto visual pasar de un PP a un PG/PML.

Por otra parte, la utilización de este PP en el inicio, provoca un acercamiento del espectador al relato, puede llegar a conectar más desde el principio con esa mirada a fuera de campo (el interior de la nevera que no se nos muestra) del personaje. Se establece en cierto modo, una relación más íntima con Sheyla, solo con el cambio de la escalaridad utilizada, sino que actúa como anticipador de la acción principal.

En cierto modo, este ejercicio rompería con los cánones del MRI. Cuando hablamos de montaje, es frecuente la utilización de un “esquema”, por llamarlo de alguna forma, de preguntas y respuestas. En este caso, el esquema sería, un PP de Sheyla mirando algo, un PD de lo que mira; en cambio pasamos de un PP a un PML de la protagonista sin saber lo mirado. De la misma forma ocurre cuando el novio de Sheyla le pregunta la hora, se oculta el personaje al espectador y se sigue manteniendo en plano a la protagonista.

Evidentemente, este estilo de pregunta-respuesta al que estamos habituados como espectadores, tiene muchas variaciones según el objetivo y el contexto. Recordemos en este punto, los experimentos de montaje desarrollados por Kuleshov⁴⁸ en la reacción del personaje principal,

⁴⁸ Benet, Vicente J. (2004): *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*. Barcelona: Paidós Comunicación, pág. 92.

variará según el contenido, a pesar de tratarse del mismo plano. Se trataba de un plano neutro e inexpresivo del actor Ivan Mosjukin que era activado emocionalmente por el espectador⁴⁹. Pero en nuestro caso, no sería tan importante el contenido, como la estructura y escalaridad seguida ya que éstos sí que afectarán en lo que el espectador sabe, y cuándo lo sabe. Con este ejercicio, y los planos utilizados, se acentúa la participación del espectador en el relato, ya que se “imagina” el espacio antes de verlo.

En este caso, a pesar del cambio en montaje, ocultaremos el contenido de la nevera al espectador, siendo el siguiente plano utilizado para describir el espacio en el que se encuentra el personaje y no el espacio mirado.

Por otro lado, al igual que hemos hecho en el ejercicio anterior, cuando Sheyla está en plano entra o sale de cuadro, hacemos el corte (y el cambio de plano) cuando ésta aún está en el cuadro; de modo que aceleramos el ritmo de la acción y suavizamos este cambio de plano. Se trata de una estrategia que ya percibimos como normal, que trata de unir puntos de vista diferentes del mismo sujeto que desarrolla la acción.

Cuando realizamos un corte entre planos, atendemos a varios factores. En primer lugar, si se trata de un PG de entrada, cuyo principal objetivo sea descriptivo, dejamos el plano unos segundos hasta que el sujeto esté dentro. Aunque si lo que queremos es en cierto modo, rapidez visual, utilizamos el plano con Sheyla ya en el cuadro.

Por otro lado, si es un movimiento de salida del cuadro, este corte se utiliza para enlazar planos del Sheyla sobre fondos distintos, señalando un intervalo de tiempo y un espacio determinados. Si por ejemplo, lo que buscaremos fuera un tiempo continuo, despejaríamos el cuadro en sustitución del corte en la acción, de modo que el plano en el que entra y en el que sale representan un tiempo continuo.

⁴⁹ Atienza Muñoz, Pau. *op.cit*, pág. 27.

3.3. Terror

Cuando hablamos de terror, como género, se nos viene a la cabeza inmediatamente seres fantásticos, míticos, irreales y monstruos tales como: Nosferatu, Drácula, Frankenstein, King Kong, Hannibal y otros muchos.

Debemos recordar, que existen conexiones entre este género y el policíaco, pero también hay una gran conexión con la ciencia ficción. La unión con otros géneros ha llevado a este género hacia una evolución de un terror unido a elementos fantásticos, a uno unido a la crueldad y al miedo. Ya no es suficiente con seres monstruosos, sino que la trama debe acompañar a la imagen, y proporcionar, ciertos sustos al espectador.

De esta forma, poco a poco, se han ido estableciendo unas normas no escritas del cine de terror, que lo diferencian del MRI, a las que el espectador ya está acostumbrado. Se han generado unas expectativas con la forma y el estilo que ya le son naturales al espectador, a pesar de ser totalmente irreales.

A rasgos generales, en cuanto a características del género, es común la presencia de una iluminación muy marcada, una iconografía específica (según la ambientación), vestuario y maquillaje característicos, uso de efectos especiales, de música impactante... O también la incorporación de sustos, planos visualmente horrorosos, la sobreutilización de la sangre o la deformación (o transformación) de personajes in situ. Se trata de un juego de luces y sombras que buscan crear una atmósfera asfixiante tanto para el protagonista, como para el espectador que lo visualiza. A la vez, esta puesta en escena también resultará útil para calificar a los personajes y situar a la historia. En este aspecto, podemos ver una influencia clara en el cine negro y de terror. A modo de ejemplo, podemos remitir a productos audiovisuales en el que está patente la figura del monstruo como *Nosferatu* o *American Horror Story*; o a productos que no se basan en lo horrorífico, sino que se ven completadas por la trama, como por ejemplo *Shutter Island* o *El Resplandor*, que a pesar de no ser películas que podamos enmarcar en el género de terror como tal, si que remiten en ciertas ocasiones a los cánones habituales en el género.



FUENTE: IGN.COM



FUENTE: WISTFULWRITER.COM

En el caso de este ejercicio, si que podemos hablar de una estética mucho más marcada y cambiada. Al igual que los anteriores, mantendremos los encuadres de los planos, ya que buscamos la fácil lectura del contenido a través del equilibrio interno dentro del plano. De la misma forma, el posicionamiento de cámara, busca fijar siempre a Sheyla como principal punto de interés, atendiendo a las mismas razones anteriores. De este modo, en lo que respecta al plano, el encuadre, el movimiento interno y externo, el ejercicio seguirá los cánones del MRI. Sin embargo, hemos tenido que adaptar otros elementos para adecuarlo al género. En primer lugar, uno de los elementos que debemos cuidar es el sonido, muy vinculado a la búsqueda del realismo en la puesta en escena y a la trama. En este caso, a diferencia del ejercicio del MRI que se buscaba un ambiente calmado; buscamos crear un ambiente tenso e inestable, por eso decidimos incluir efectos de sonido como el sonido de la lluvia o la tormenta que escuchamos cuando se va la luz. Son ligeros toques que nos ayudan a construir (y aumentar) el realismo y dramatismo de la escena.

En segundo lugar, como elemento clave en el tratamiento y resolución, encontramos la iluminación. Ya no estamos frente a una iluminación clásica, sino que se trata de todo lo contrario. La iluminación será contrastada, dotará de cierto “tenebrismo” al espacio, y nos servirá también para calificar la situación y anticiparle la acción al espectador, con esa sensación de que “algo va a pasar”. No se trata de buscar una correcta legibilidad del espacio, sino que más bien se trata de todo lo contrario, de ocultar el espacio para focalizar la atención del espectador solo en Sheyla. Se enmarca a la protagonista en un espacio oscuro y será ella la que aportará la única luz del plano que le permita desarrollar la acción.

Por otro lado, la iluminación también se ve completada con los pocos elementos que podemos ver en imagen. A diferencia de los demás ejercicios, por ejemplo, aquí se ha incluido el sol del principio y se ha cambiado la foto que edita la protagonista por una imagen más contrastada y más “terrorífica” que sirve también para anticiparle el estilo y los sucesos al espectador.

En este caso, no hemos comenzado la acción con un PG, sino que hemos creído necesario la incorporación de un PD de un objeto en movimiento, que nos transmita cierta inestabilidad y dinamismo desde el principio que, unido a las sombras marcadas, nos ayuda a construir esta estética de suspense-terror. Después de esta pequeña variación del principio, seguiríamos con la planificación marcada en los demás ejercicios que nos sirve tanto para presentar el espacio como a la protagonista y la acción que realiza. Con el trueno, esta planificación volverá a variar e incorporaremos PD de la acción que va a realizar la protagonista y que incorporará un nuevo punto de luz a la imagen. En la segunda secuencia, en el pasillo, la planificación (y la actuación del personaje) también variará, no se tratará de planos frontales o desde atrás solo, sino que incorporaremos un PM lateral que le atribuye en cierto modo al espectador un nuevo punto de vista sobre la acción que está realizando Sheyla, a modo de *voyeur*. Por último, en la tercera secuencia, veremos unos planos más cerrados que nos acerquen a la expresión de la protagonista y que, de alguna forma, nos conducen a la resolución de la acción y nos confirma lo

que ya intuíamos. Esta resolución terminará con un fundido a negro y le ocultará al espectador lo que le está pasando a la protagonista.

Con esta planificación también buscamos seguir cierta lógica narrativa y mantener la conexión visual entre planos y espacios a través del corte directo y las transiciones entre planos.

Para contribuir en cierto modo, a esta transparencia enunciativa, continuaremos con el narrador de primer nivel heterodiegético que nos guiará a lo de los espacios hasta la resolución final. A pesar de tratarse del mismo tipo de narrador, las nagulaciones y posicionamientos de cámara en este caso nos dejan percibir otro tipo de mirada, esta vez, una mirada más unida al miedo y al deseo que resulte más íntima para el espectador.

En este caso, si que podríamos ver cierta evolución en el personaje principal, que desde que escucha el trueno hasta la cocina, está más asustada y nerviosa, aunque no modificaría en gran parte su interpretación.

Por otro lado, otro elemento que tendrá un papel clave en este ejercicio es la música y su utilización diegética. Si un elemento, además de la iluminación y la puesta en escena, es importante en el género de terror, es la música. Será la principal calificadora de la acción y de la situación que está viviendo el personaje, y no solo nos será útil para darle el toque que buscamos sino que complementará el contenido y su significado. Muchas veces, cuando vemos una película de miedo, al quitarle el audio pierde parte del significado y el resultado pierde bastante calidad. Por esas razones, este elemento ha sido muy cuidado y hemos compuesto adrede la música para este ejercicio una vez hemos grabado y hemos hecho el montaje del ejercicio. La composición de la musical seguirá el ritmo de la acción y utilizará golpes sonoros en los momentos de más tensión dramática.

Con estos rasgos, a pesar de ser pequeñas modificaciones estilísticas y narrativas, podemos ver un resultado totalmente diferente y con un significado opuesto a los demás estilos. Seguiría con la transparencia enunciativa y ciertas normativas del MRI, a la vez que cambia ciertos rasgos en función de la acción y el resultado final que buscamos.

3.4. Plano secuencia

A lo largo de la historia del cine, han sido muchos los aspectos que han evolucionado y han permitido ciertas innovaciones técnicas. Si llevamos esta evolución al montaje, pensaremos directamente en la agilización del proceso de postproducción y cómo el software ha permitido grandes avances en cuanto a retoque y precisión cinematográfico.

Sin embargo, si llevamos la evolución del montaje a la producción cinematográfica en sí, es decir, al rodaje, podemos llegar a ver en cómo la técnica evoluciona hacia el no-montaje. Cuando hablamos del no-montaje nos referimos directamente al uso de planos secuencia (también llamado “long take” o “tracking shot”⁵⁰); y aunque no podemos de hablar de montaje como tal, ya que no se aprecian uniones de planos ni cortes, sí que podremos hablar de montaje interno (en cuanto a la continuación de encuadres y escalaridades diferentes) y montaje externo (referido a los planos secuencia trampeados).

Podemos definir el plano secuencia como una sola toma (o *take*) en la que varía los encuadres (por medio de movimientos de cámara y de zoom) y que cuenta de forma íntegra una acción prolongada que se puede considerar como una secuencia completa.

El uso del plano secuencia remite directamente a la visión del director y a la captación fiel de la realidad, la adopción de un punto de vista sin cortes que permite descubrir la acción como si el espectador fuera un personaje más. Si lo llevamos al cine español, el director que ha utilizado en más ocasiones este método es Luís García Berlanga⁵¹.

Dicho de este modo, cuando hablamos de no-montaje nos referimos a un recurso muy unido a la transparencia enunciativa. Sin embargo, no debemos olvidar que el plano secuencia puede tener varios usos y es que lo podemos unir tanto a una realidad objetiva, como a la estilización y exhibición de recursos.

Como hemos dicho, en el segundo punto del trabajo, no podemos entender un obra audiovisual sin sus precedentes o sin relacionarla con otras. Para la adaptación de este estilo, hemos creído conveniente el análisis de algunos de los planos secuencia más conocidos, por lo que comentaremos a continuación alguno de sus rasgos principales, para luego poder centrarnos en los propios.

El primer plano secuencia que viene a nuestra cabeza, y que más hemos visto en estos cuatro años de carrera, es el inicio de *Sed de mal* (1958) de Orson Welles⁵². Este sería uno de los primeros “planos secuencia” de la historia del cine, con un total de 3 minutos de duración y 15 días de planificación y rodaje. En primer lugar, no debemos olvidar que (en este caso) no estamos hablando de plano secuencia, sino más bien de una toma larga ya que la secuencia no se termina

⁵⁰ Katz, Steven D. (2000): *Dirección 1. Plano a plano. De la idea a la pantalla*. Madrid: Plato ediciones, pág. 280.

⁵¹ Benet, Vicente J. (2012): *El cine español. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós, pág 110.

⁵² *Sed de mal (Touch Of Evil, Orson Welles, 1958)*.

con el final de la toma: el corte para mostrar la explosión del coche termina con la toma, pero no con la secuencia. A pesar de no ser uno de los planos secuencia más complejos, es un claro ejemplo en cuanto a la planificación interna del cuadro y la coreografía de los personajes se refiere. En esta toma encontramos una serie de elementos que destacan, como es el uso de la grúa que conseguirá que el espectador se integre en el relato como único conocedor de todos los hechos, desde la colocación de la bomba hasta la explosión. La escena comienza con la aparición en plano del cronómetro de la bomba y se realizan panorámicas y travellings mediante los cuales la cámara se va alejando cada vez más del coche gracias a una grúa, tanto durante su colocación como cuando los propietarios ya están dentro del mismo y conducen por la ciudad.

Además, no podemos olvidarnos de la profundidad de plano, el cambio continuo del encuadre y los movimientos internos de los elementos que lo componen. Pasamos de vistas de los tejados hasta la calle, donde encontramos una serie de coches coreografiados que otorgan dinamismo y equilibrio al cuadro. Los elementos se desplazarán hasta conseguir la atención del espectador, donde la cámara de repente seguirá a otros personajes que serán el nuevo foco de atención.

En este ejemplo son los personajes los que siguen el movimiento de la cámara y no la cámara la que sigue el movimiento de los personajes, dejándolos muchas veces retrasados (o fuera) en el plano a propósito.

Otro elemento que destacará será la utilización de la música para complementar la coreografía de movimientos de cámara y personajes: la percusión acentuará la tensión como si fuera el reloj de la bomba, marcará el ritmo interno de la secuencia. Cada uno de los elementos que construyen la escena, ya sean personajes, atrezzo o música, sirven al conjunto de forma que otorgan tensión a la narración y complementan a la acción. En este caso se hace uso del plano secuencia para darle veracidad a la escena. Cuenta los tres minutos que transcurren desde que se activa la bomba hasta que el coche explota y esa sensación de paso del tiempo no sería la misma si la escena estuviera fragmentada en muchos planos diferentes.

En cuanto a montaje externo, un referente claro es *The Rope* (1949) de Alfred Hitchcock⁵³, la primera película que simula haber sido rodada en una única secuencia (decimos simula ya que está trampeada debido a que en cada rollo de película solo podía rodar 10 minutos, por lo que obligaba a falsear los cortes con las espaldas de los personajes o por corte directo en algunas ocasiones), por lo que se trata, ante todo, de su primer gran experimento. Al igual que sus personajes, el director quiere que estemos presentes en todo momento para que presenciemos su genialidad y su maestría como si de una obra de teatro se tratará.

La intención de Hitchcock en *The Rope* es que el espectador pueda presenciar el modo en que se maquina el crimen perfecto y que esto sea visto de una forma realista y creíble por el espectador ya que toda la acción se está realizando justo delante de sus ojos, como si de un truco de magia se tratase. La cámara se mueve cambiando la escala del plano y consiguiendo que el espectador se meta en la historia. Sin embargo, nos vamos a centrar en el modo en que se trampea la película, dando la sensación de que ha sido toda rodada en un sólo take aunque, en realidad,

⁵³ *La soga* (*The rope*, Alfred Hitchcock, 1949).

sean 10 takes unidos entre sí. Algunos de estos cortes, Hitchcock los naturaliza, haciéndolos casi imperceptibles para aquellos que no sepan de su existencia. Para conseguirlo, se acerca a la ropa de los personajes, casi haciendo chocar la cámara contra ellos, y realiza un corte que se enlaza con el plano siguiente ya que éste comienza alejándose de la prenda correspondiente, dando la sensación de que nada ha ocurrido. Aún así, durante el filme también se hace uso del corte directo como forma de unión entre dos planos secuencia; dejando de lado, por un momento, este intento de naturalizar los cambios. Sin embargo, el ojo humano los capta igualmente con naturalidad ya que es algo que estamos acostumbrados a presenciar.

Una vez hemos visto estas dos tipologías de planos secuencia, en el que está patenten el montaje interno y externo, procederemos al análisis de nuestro ejercicio de estilo.

Como hemos dicho en la introducción de este apartado, elegimos este tipo de ejercicio en contraposición al ejercicio “100 planos”. El plano secuencia es, en cierta forma, la contraposición a este tipo de estilo, y de la misma forma que era un reto planificar 100 planos, era un reto planificar un plano único en un único espacio. Como hemos visto en los ejemplos anteriores, cuando se trata de un plano secuencia hay tres elementos que resultan clave: la localización, los movimientos dentro y fuera del cuadro y los encuadres.

El primero de ellos, la localización, supuso uno de los principales inconvenientes, ya que el pasillo no estaba realmente unido a la habitación, por lo que era necesario un corte por ocultamiento al salir de la habitación. El segundo reto, se manifestaba en el movimiento externo e interno del plano, no sólo se debía dejar claro el recorrido y las acciones a la actriz, sino que debíamos guiar al cámara y dejarle claro el movimiento que se iba a seguir. Evidentemente, tratándose de un plano secuencia necesitábamos también una steadycam y alguien que la manejara con cierta destreza. Una vez claro el movimiento que debían seguir la actriz y el cámara, quedaba el punto más trascendental: organizar y planificar la escalaridad de los planos. Para la primera parte del plano secuencia hicieron falta un total de cuatro tomas, mientras que para la segunda parte hicieron falta 16 tomas; haciendo falta alrededor de las tres horas de rodaje.

Al igual que en el resto de ejercicios, queríamos mantener en cierto modo la escalaridad de los planos, por lo que el guión técnico debería seguir el mismo patrón que el guión del ejercicio de estilo del MRI; adoptando, claro está, algunos cambios de escala según la posición y cercanía del personaje.

De esta forma, iremos de un PD del portátil que se irá abriendo a medida que Sheyla se levante, hasta llegar a ser un PML. Antes de que Sheyla salga de la habitación, por la necesidad del corte por ocultamiento, será necesario acercarse al personaje hasta “chocar” con él, para poder unir ambos planos en montaje. Cuando se produce el corte, iremos desde el “negro” que nos proporciona el personaje hasta un PM que le acompañará hasta la cocina. Una vez Sheyla esté frente a la nevera, el plano se cerrará hasta conseguir un PP. La escalaridad elegida para este plano secuencia responde por una parte, a la conservación de los planos del ejercicio de MRI; y por otra parte a la búsqueda de la expresión facial del personaje, más que a las acciones que éste

realiza. A diferencia del plano secuencia de *Sed de mal*, aquí no serían los personajes los que seguirán el movimiento de la cámara, sino que es la cámara la que sigue el movimiento de Sheyla. A pesar de tratarse de un ejercicio diferente, hay muchos elementos que no cambiarán respecto al ejercicio de MRI: el guión literario, el guión técnico, los personajes, la iluminación, la puesta en escena, la escalaridad, la composición espacial, el posicionamiento de cámara, el sonido, el atrezzo, el vestuario o la música. Siendo el contenido el mismo, al cambiar la forma cambiamos en parte también el significado. El uso de este estilo, estaría relacionado con una búsqueda de realismo, nos sirve para mostrar una acción más cercana, más fluida, y para dotar de cierto interés a una acción normal. El hecho de que sea un plano secuencia sin cortes temporales o espaciales, también le da mayor verosimilitud a la acción que se desarrolla. Siendo el mismo guión literario, y casi técnico, que en el ejercicio de MRI, éste se percibe con mucho más dinamismo, soltura y cercanía. En este caso hablaríamos también de focalización cero, aunque el uso de un plano secuencia siempre hace más presente la existencia de un ente constructor de un relato, los movimientos obedecen a una mirada, y el espectador se ve obligado a asumir esa mirada como propia; por lo que en cierta forma, rompería un poco con la transparencia enunciativa que se aclama en el ejercicio de estilo primero.

Aunque en este tipo de planos no exista un montaje como tal, sí que encontramos una estructura lógica que ayuda al espectador a realizar una lectura visual del mismo. Es decir, la forma en la que está estructurada la acción y la relación de ésta con los distintos tipos de encuadres, miradas, puntos de vista, etc.

Además, como ya hemos apuntado también, es muy importante el montaje interno y todo lo que éste engloba. Todos los equipos tienen que estar muy coordinados para que el montaje de planos se haga innecesario en postproducción retocar nada. Por lo tanto, un aspecto clave en los planos secuencia sería la planificación milimétrica de cada movimiento, no sólo de las cámaras, sino también de personajes o del mismo escenario. Cada vez son más los planos secuencia que vemos en las películas, ya sea para exaltar la maestría de los directores con su grabación, para narrar de forma más “real” la acción o para promover la participación del espectador en el conjunto audiovisual.

A pesar de haber tratado por todos los medios de incorporar este ejercicio al proyecto final, hemos tenido que descartarlo por el corto que nos hemos visto obligados a hacer y por la falta de estabilización de la cámara, a pesar de la utilización de la steady cam.

3.5. 100 planos

Tal y como adaptamos el estilo desarrollado por Matt Madden en *99 ejercicios de estilo*, llamado “Monólogo” al estilo de Youtube; hemos querido adaptar el estilo de “en treinta viñetas” al estilo cinematográfico. La elección de este estilo en concreto se ha visto motivada, por el reto que ello supone. Matt Madden, que plantea estilos bajo la norma de no pasarse de 8 viñetas, decide contar la misma historia con 30 viñetas, siendo esto otro estilo diferente.

Actualmente, tendemos a contar historias complejas con muchos planos, mientras que las simples tienen una resolución fácil y sencilla. Nosotros, hemos decidido llevar esta historia, simple y trivial, a los 100 planos, de modo que tanto su forma como su contenido cambia radicalmente.

Ya no se tratará de un espacio natural o una acción simple, ya que se verá trastocada por el ritmo del montaje. La alternancia de planos, junto con la escalaridad de éstos, dotará de dinamismo y rapidez al montaje, hasta llegar a un punto, en el que pueda resultar confuso para el espectador. Para buscar esta rapidez y confusión en el espectador, hemos decidido optar para contar esta historia por unos planos más cortos. Empezaremos con un PMC de la protagonista en la habitación, y este será el primer y último plano con tanto espacio.

A partir de este punto, se alternarán PP y PD de la protagonista y de los objetos; llegando a agobiar en cierto modo al espectador. Estos planos detalle, a pesar de ser cortos y fragmenten el espacio y la situación, también pueden reverenciarnos a otras películas, como es el caso del PD del ojo y la relación directa del espectador con *Blade Runner*. En la primer secuencia estos PP y PD nos serán útiles para construir de forma rápida la habitación a través de sus componentes individualmente. Además, estos planos también nos dan una idea de lo que está haciendo la protagonista en esta primera secuencia, aunque de una forma mucho más intrusiva.

En la segunda secuencia, los planos serán un poco más abiertos, mostrando sobre todo el movimiento y el avance de Sheyla por la casa. Durante esta secuencia no nos basaremos tanto en los objetos o en el espacio, sino que buscaremos construir físicamente, a través de los planos cortos, a la protagonista.

En cambio, cuando llegamos a la tercera secuencia y a la cocina, los planos cortos volverán a construir los elementos que forman el espacio nuevo al que ha entrado Sheyla hasta que ella abre la nevera. En el momento en el que abre la nevera, veremos diferentes posicionamientos de la mano de la protagonista, alternando planos cortos de la mano. Una vez la nevera está abierta, nos volveremos a servir de los planos cortos para construir el interior de la nevera y lo que mira la protagonista. Este será el único caso en los 6 ejercicios en el que se nos mostrará lo “mirado” y en principio oculto. Una vez estén ambos espacios contruidos, volveremos a la protagonista, a la cocina y otra vez a la protagonista para mostrar otra vez en planos cortos, su frustración frente a la nevera.

Como podemos ver con este breve repaso, se trata de una planificación que busca ante todo extrañar al espectador, contarle la historia de la forma más difícil posible, sin enseñarle el espacio

de una forma completa. Este hecho, nos remite directamente a cineastas como Eisenstein⁵⁴ y Diga Vertov y al montaje soviético, basado en la unión de momentos o escenas y en la interpretación del espectador de la relación entre éstas. De este modo, se trata de un montaje que busca la participación y reacción del espectador durante su visualización. También nos recuerda estos planos al efecto Kuleschov⁵⁵ ya comentado en ejercicios anteriores.

En este caso, se trataría pues, de un ejercicio en el que hay dos elementos clave: el ritmo externo que proporciona el montaje, y la colaboración del público con la creación de significados.

Para poder conseguir, en cierto modo, esta reacción del espectador, era clave tener una planificación muy marcha y tener buenos planos detalle de los elementos. Por lo tanto, se han tenido que medir al detalle elementos como el encuadre, la proporción, el equilibrio interno del plano, la composición, las variantes cromáticas, la perspectiva... Cada uno de los elementos, debía proporcionar individualmente verosimilitud, de modo que debían ser elementos simples de fácil y rápida lectura. Por lo tanto, si buscábamos una fácil lectura, debíamos conseguir una iluminación neutra, que ante todo facilitará la descripción. Al igual que en los demás ejercicios, esta verosimilitud (a pesar de fragmentada), se construirá también a partir del atrezzo, el vestuario y la puesta en escena. A pesar de esta búsqueda de verosimilitud, no podríamos hablar de transparencia enunciativa, tanto por el posicionamiento y tipología de algunos planos (más subjetivos, como por ejemplo los del pasillo en la secuencia 2), como por el ritmo del montaje; ya que ambos factores califican y guían la percepción del espectador, a la vez que buscan que sea patente la manipulación del espacio y tiempo representados.

Por otro lado, habrá algunos elementos que perderán fuerza en este ejercicio, este es el caso del sonido, que en ocasiones servirá para remarcar el ritmo interno del montaje (como es el caso de la respiración de la propia protagonista), y en otras como mero complemento a la imagen para dotar a ésta de realismo. Es diferente, por ejemplo, el tema de la música de forma extradiegética que compone este ejercicio. No se tratará de un elemento descriptivo o calificativo, sino que buscaremos con el marcar el ritmo que debe seguir el montaje y el cambio de plano, por eso hemos elegido una banda sonora en el que el ritmo es constante y marcado. Así como en el ejercicio de estilo del MRI, se buscaba ante todo, una lógica narrativa y conexión visual entre los planos, para crear la sensación de un espacio continuo de fácil reconocimiento por el espectador; en este ejercicio ocurre de forma opuesta. Se busca una lógica narrativa a través de la desconexión y desconocimiento del espacio y acción, haciendo necesaria la interpretación del espectador para darle lógica al relato. En cuanto a la narración la historia estará siendo narrada en presente, y se trataría de un narrador de primer nivel heterodiegético que nos proporcionará la información de forma fragmentada. De este modo, a través del análisis estilístico y narrativo, podemos ver que, cambiando únicamente la planificación y el montaje, podemos conseguir un resultado totalmente diferente e incluso, suscitar la participación del receptor.

⁵⁴ Benet, Vicente J, *op.cit.* pág. 92.

⁵⁵ Atienda Muñoz, Paul, *op.cit.* pág.27.

3.6. Monólogo - Youtube

Con los ejercicios que ya hemos tratado, y que trataremos, seguimos en cierto modo la tendencia cinematográfica actual, intentando con ello realizar una aproximación al estilo más usado en la gran pantalla. Por esa razón decidimos adaptar la historia a una pantalla mucho más cercana y cotidiana, la pantalla de nuestros portátiles. Tal y como hemos visto a lo largo de la carrera, en asignaturas como *Producción y realización hipermedia*, *Marketing* o *Informática*; la red 2.0 es la nueva plataforma para el audiovisual. No es solo importante el contenido, sino que entran en el juego aspectos como la instantaneidad, la cercanía o el grado de difusión. Pero vamos a hablar de la totalidad de la red 2.0, sino que hemos decidido centrarnos en Youtube.

Youtube se ha convertido, en muy poco tiempo, en la plataforma de difusión del audiovisual por excelencia. Todos los contenidos colgados al alcance de todos, en todo momento. No solo es un servicio de video online, sino que además de contener vídeos contienen comentarios e información. Se trata de multimedia interactiva, ya que el propio usuario tiene total control sobre los contenidos, controla el momento, el espacio y la duración en la que verá los contenidos.

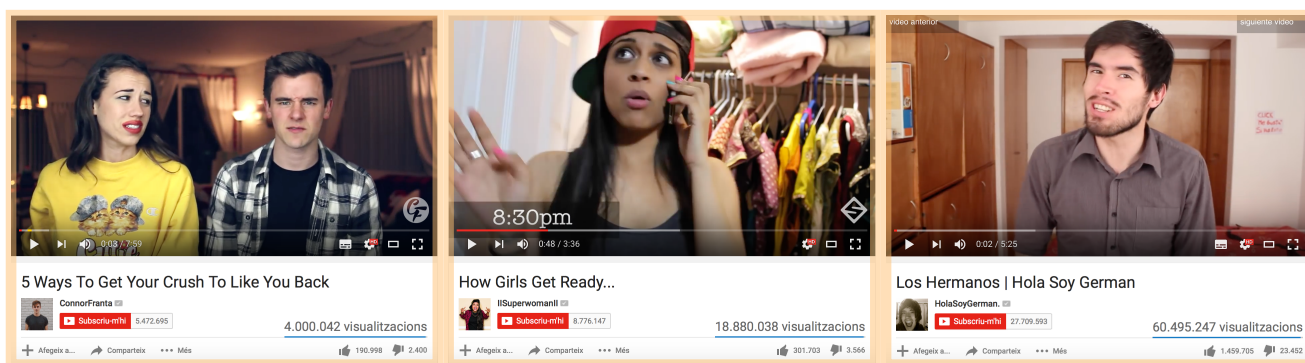
El simple hecho de que los usuarios tengan la capacidad de intervenir en el audiovisual, da una vuelta completa al montaje al que estamos acostumbrados. Cada uno de los canales dotará a sus vídeos de una forma y contenidos determinados, siguiendo siempre las tendencias y el target al que va dirigido o quiere dirigirse. De este modo, podemos hablar de un cambio en el lenguaje audiovisual, ya que se desplaza el centro de decisiones al propio espectador.

Por otro lado, la importancia de la plataforma no solo viene dada por subir vídeos y compartirlos, sino que también por la monetización de los contenidos con la inclusión de publicidad en los vídeos y las colaboraciones con las marcas. Los ahora llamados “youtubers” son tendencia, y es que no sólo cobran por sus contenidos y su programación, sino que cuentan con un gran número de seguidores (o fans) que apoyan sus contenidos y los comparten. En este punto, hemos decidido conveniente analizar tres canales de Youtube populares y de éxito actualmente para poder ver cual es la tendencia estilística y narrativa utilizada. Para ello hemos elegido a *HolaSoyGerman*⁵⁶, *ConnorFranta*⁵⁷ y *SuperWoman*⁵⁸.

⁵⁶ HolaSoyGerman: *Los hermanos* [En línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=UaMBtjxvuMA> [Fecha de consulta: 1 de Mayo del 2016].

⁵⁷ Connor Franta: *5 ways to get your crush to like you back* [En línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1dvPeok5tTs> [Fecha de consulta: 1 de Mayo del 2016].

⁵⁸ SuperWoman: *How girls get ready...* [En línea]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=7o4uDXft_pU [Fecha de consulta: 1 de Mayo del 2016].



FUENTE: PROPIA

Los principales rasgos estilísticos que se comparten son:

1. Utilizan una cabecera al inicio de sus vídeos o su presentación habitual.
2. Audiovisual dentro del audiovisual. Se produce un mash-up (mezcla) de contenidos audiovisuales. Combinan fuentes (ficción, documental, noticias, videos virales...) que no tienen relación alguna entre sí y recontextualizan su sentido. A modo de ejemplo, podemos relacionar este rasgo con el programas como *Humor Amarillo*, *APM? Alguna pregunta més?*, basado en una mezcla de vídeos y contenidos siguiendo técnicas de montaje underground y de reapropiación. También se produce una reapropiación de los demás contenidos/canales de Youtube.
3. Se busca un tono cómico y cercano.
4. Temas actuales o próximos.
5. Utilización de rótulos para acentuar la narración/acción principal.
6. Tendencia a la utilización de planos fijos para dar la sensación de monólogo y de superposición de planos para complementar la narración.
7. Mirada a cámara. Interpelación directa al espectador.
8. Autopromoción de las redes sociales.
9. Utilización de la música para calificar la acción.
10. Conciencia de normativas audiovisuales como el raccord y el eje.
11. Cortes de la imagen sin justificación, alternancia continua de planos y acciones.
12. Utilización de imágenes superpuestas con el vídeo y efectos de sonido.
13. Estructuración clara del vídeo: introducción, desarrollo y desenlace.
14. Montaje acelerado.

Una vez hemos comparado estos canales y hemos visto los rasgos comunes, analizamos el guión de MRI y introducimos nuevos rasgos y apelaciones a los espectadores, dejando espacios para la libre expresión de la actriz. A diferencia de los ejercicios anteriores, en éste la grabación era simple, se trataba de un PM fijo a la altura de los ojos en el que la protagonista tenía que estar centrada, con espacio a su alrededor. El atrezzo continuaba siendo el mismo, aún así, se cuidó la

aparición del portátil en la parte inferior derecha de la imagen, tal y como hacen cada vez más *youtubers*.

A diferencia de los otros ejercicios, en este caso, el sonido y el uso de la música extradiegética no tenía que calificar el contenido o describir la situación; solo se trata de un recurso que sirve para respaldar la imagen y dotarla de ritmo visual y narrativo. Esta calificación que se buscaba con la música en los otros ejercicios, aquí viene dada por el uso de otras fuentes audiovisuales, como por ejemplo, la utilización de clips de vídeo en los que aparecen Joey del sitcom *Friends*, Bustamante, o Berto Romero del programa *Buenafuente*.

Por otro lado, la iluminación debía ser neutral, se deben poder ver con claridad y calidad los elementos que se encuentran en el primer término, y poder distinguir también los elementos que están detrás. Se trata de componer una imagen que sea clara, real y, sobretodo, cotidiana. Del mismo modo funcionará el atrezzo que vemos en la mesa y el escritorio, debe parecer real porque debe simular la habitación real de la protagonista, tal y como hemos hecho en los demás ejercicios, la puesta en escena esta vinculada a la naturalidad.

Sin embargo, tal y como hemos dicho más arriba, el montaje no atiende a esta naturalidad, es más, hace patente la artificialidad del discurso audiovisual mediante la incorporación de: rótulos, imágenes, sonidos, cortes bruscos de acciones, repetición de situaciones... Incluso se eliminará el fundido final del vídeo, y será la propia protagonista la que se despida de nosotros, sin necesidad de ningún recurso. En este caso, estaríamos hablando de una narración intradiegética, ya que es el mismo personaje principal el que nos cuenta la acción directamente, y el que nos guía por todo el relato. No se trata de una narración objetiva, sino que es todo lo contrario, la narración nos muestra la personalidad del personaje y el montaje atiende también a estos rasgos, dando la sensación de que el mismo protagonista es el que lo ha montado.

A diferencia del resto de ejercicios, en este sí que se apreciaría de una forma más marcada la personalidad de Sheyla, se trata de un vídeo más informal y distendido en el que la historia es contando mediante un monólogo y está complementada con otros recursos que califican a éste mismo. Por esta razón, se trata de un ejercicio que resulta más cómico, cercano y dinámico para el espectador. Se trata ante todo, de un producto hecho para la red 2.0 que busca su difusión, por lo que en el cierre también se ha incluido la, ya común, coetilla utilizada por los *youtubers*: “*no olvides seguirme en mi Twitter, Instagram, Facebook y Snapchat*”, que se reafirma como otra de las normativas del ejercicio de estilo.

En conjunto, se trata de un ejercicio de estilo que nos es válido para constatar que, aunque no cambie el contenido, la forma debe adecuarse a la plataforma y a sus espectadores. Y se ha producido tal utilización de estas nuevas plataformas, que se ha desarrollado una nueva normativa audiovisual no escrita.

A pesar de ser un ejercicio totalmente diferente a los anteriores, con este análisis estilístico y narrativo que hemos realizado, podemos ver los puntos de ruptura y diferenciación con el modo de representación institucional.

4. Sinopsis del proyecto de producción

4.1. Tema

Ejercicios de estilo cinematográfico.

4.2. Idea narrativa

Las diferentes formas en las que se puede narrar una misma historia.

4.3. Storyline

Sheyla, realiza una sencilla y cotidiana acción dentro de su lugar de residencia. Dicha acción, es contada a través de diferentes ejercicios estilísticos cinematográficos y narrativos de forma continuada.

4.4. Sinopsis

Sheyla, una chica joven de unos 22 años, se encuentra sentada en su silla de escritorio editando una fotografía. Como viene siendo rutinario en ella, una sensación de hambre invade su estómago y decide dirigirse a la cocina en busca de algo de comer. Mientras cruza el pasillo, es interrumpida por la voz de su novio, cuestión que consigue generar un importante giro en la acción.

Los diferentes modelos cinematográficos seleccionados para contar esta misma historia, nos acercarán a una importante reflexión sobre la narrativa audiovisual y la planificación cinematográfica existente desde los orígenes del cine hasta la actualidad más transmedia.

4.5. Escaleta

En total, veremos 6 ejercicios de estilo cinematográficos diferentes:

- MRI

- SEC. 1: habitación de Sheyla.
- SEC. 2: pasillo.
- SEC. 3: cocina.

- Hacia atrás

- SEC. 1: cocina.
- SEC. 2: pasillo.
- SEC. 3: habitación de Sheyla.

- **Terror**

- SEC. 1: habitación de Sheyla.
- SEC. 2: pasillo.
- SEC. 3: cocina.
-

- **Plano secuencia**

- SEC. 1: habitación de Sheyla/pasillo/cocina.

- **100 planos**

- SEC. 1: habitación de Sheyla.
- SEC. 2: pasillo.
- SEC. 3: cocina.

- **Monólogo - Youtube**

- SEC. 1: habitación de Sheyla.

5. Guiones literarios y técnicos

5.1. MRI

GUIÓN LITERARIO

SEC 1. INT. DÍA. HABITACIÓN SHEYLA

Pequeños rayos de sol penetran a través del gran ventanal existente en una de las habitaciones del apartamento.

El cuarto es nuevo, ancho y cuadrado. Sus paredes se encuentran pintadas en beige y su decoración en tonos naranjas y amaderados resulta de lo más estándar. El suelo está cubierto de azulejos de tonalidad cobriza, y la ventana está acompañada de un estor en color crema.

En el lado izquierdo, hay un mueble con estanterías que ocupa más de la mitad de la pared izquierda. Encima de éste, encontramos un marco de fotos con la imagen de una mujer y un hombre, un florero con unas margaritas blancas y un jarrón transparente con unas florecillas artificiales. También algunos libros narrativos y un cubo de rubik. A la derecha del mueble, una cama de 90 pegada a la pared en forma lateral. Encima una colcha de cuadros en tonos naranja y verde, con una almohada con sabana azul neón. Enfrente, una mesa de estudio de madera blanca. La mesa incluye una cajonera de tres departamentos con agarradores. Sobre la mesa, una agenda morada, una libreta verde, unas hojas escritas, rotuladores, un mac blanco y plateado, un flexo de estudio gris y un porta bolígrafos de colores. Delante de la mesa, una silla de ordenador plegable color negro.

Colgando del techo, encima de la cama, un atrapasueños color blanco y naranja.

SHEYLA está sentada en la silla. SHEYLA tiene 22 años de edad, pelo largo rubio y ondulado y de tez clara. Posee una complexión normal que ronda los 1,62m de altura y 57kg de peso.

SHEYLA lleva puesta una camiseta blanca con diversos parches de colores y con la palabra "aloha" escrita en grande. También viste unos pantalones de estar por casa negros y unos calcetines grises marca Umbro.

En su mano izquierda, un reloj digital color negro. En su mano derecha, una pulsera negra con tres símbolos: una cruz, un corazón y un símbolo de interrogación.

SHEYLA se encuentra editando una imagen de una mujer en su mac. SHEYLA cierra la pantalla de su portátil, se levanta y sale de la habitación.

SEC 2. INT. DÍA. PASILLO.

SHEYLA camina por el pasillo con calma. Una habitación pequeña, estrecha y cuadrada. Sus paredes se encuentran pintadas en color amarillo crema a través de una rigurosa técnica de esponjado. A la derecha, la puerta principal del apartamento en madera de roble con pomo y cerradura dorada. Enfrente, un mueble recibidor con cajón de madera a juego con la susodicha puerta. Encima, un jarrón granate con unas flores de color naranja y una lámpara a juego. Sobre éste, un espejo de 70x90. Al lado derecho un telefonillo blanco colgado sobre la pared, y bajo éste, un paraguero con un paraguas color naranja.

De repente, SHEYLA escucha la voz de su NOVIO y se detiene.

NOVIO

(con tono relajado)

¿Qué hora es SHEYLA?

SHEYLA mira el reloj.

SHEYLA

La una y cuarto.

SHEYLA reanuda el paso dirigiéndose hacia una puerta que tiene justo enfrente.

SEC 3. INT. DÍA. COCINA.

SHEYLA entra en la cocina a ritmo pausado y con mirada perdida. La cocina es nueva, de tamaño estrecho y alargado, con paredes embellecidas gracias a azulejos blanco brillante. La decoración es moderna y divertida. El suelo está recubierto de azulejos, pero esta vez en color tierra. En el lado derecho, toda una encimera con muebles que recorre la totalidad de la extensión de la pared. Encima cuatro fogones que forman la vitrocerámica, el aceite, el vinagre, y un pequeño salero. Debajo está el

horno, y a sus respectivos lados numerosos armarios y cajones. Encima, un extractor metalizado, y diversos muebles de amplio tamaño.

En el lado izquierdo, una nevera blanca estilo combo a la que le sigue una encimera que llega hasta el final de la pared. Encima de ésta, un fregadero doble a juego del lavavajillas que se encuentra justo debajo. También un microondas y una cafetera de color morada. Tanto por la parte superior como por la inferior, numerosos armarios totalmente acordes con los muebles del lado derecho.

Al fondo, una ventana con una persiana en tonalidad pastel. A la derecha de ésta, una puerta de cristal de vidrio rematada en chapa color oliva.

SHEYLA se dirige a la nevera y procede abrirla. En ella encontramos leche, ketchup, medio limón, huevos, fresa, cerveza, tomate, tarta de queso, yogures, mermelada, brócoli y zanahorias. En el exterior de la nevera, encontramos una libreta, un imán de Ámsterdam, un imán con el nombre de SHEYLA. SHEYLA con extrañeza mira el interior de nuevo.

SHEYLA

¿Pero yo que había
venido a buscar?

GUIÓN TÉCNICO

SEC 1- INT. DÍA. HABITACIÓN SHEYLA

1. PG escorzo

Pequeños rayos de sol penetran a través del gran ventanal existente en una de las habitaciones del apartamento.

El cuarto es nuevo, ancho y cuadrado. Sus paredes se encuentran pintadas en beige y su decoración en tonos naranjas y amaderados resulta de lo más estándar. El suelo está cubierto de azulejos de tonalidad cobriza, y la ventana está acompañada de un estor en color crema.

En el lado izquierdo, hay un mueble con estanterías que ocupa más de la mitad de la pared izquierda. Encima de éste, encontramos un marco de fotos con la imagen de una mujer y un hombre, un florero con unas margaritas blancas y un jarrón transparente con unas florecillas artificiales. También algunos libros narrativos y un cubo de rubik. A la derecha del mueble, una cama de 90 pegada a la pared en forma lateral. Encima una colcha de cuadros en tonos naranja y verde, con una almohada con sabana azul neón. Enfrente, una mesa de estudio de madera blanca.

2. PD

La mesa incluye una cajonera de tres departamentos con agarradores. Sobre la mesa, una agenda morada, una libreta verde, unas hojas escritas, rotuladores, un mac blanco y plateado, un flexo de estudio gris y un porta bolígrafos de colores. Delante de la mesa, una silla de ordenador plegable color negro. Colgando del techo, encima de la cama, un atrapasueños color blanco y naranja. **SHEYLA** está sentada en la silla. **SHEYLA** tiene 22 años de edad, pelo largo rubio y ondulado y de tez clara. Posee una complexión normal que ronda los 1,62m de altura y 57kg de peso. **SHEYLA** lleva puesta una camiseta blanca con diversos parches de colores y con la palabra "aloha" escrita en grande. También viste unos pantalones de estar por casa negros y unos calcetines grises marca Umbro.

3. PD

En su mano izquierda, un reloj digital color negro. En su mano derecha, una pulsera negra con tres símbolos: una cruz, un corazón y un símbolo de interrogación.

4. PM frontal

SHEYLA se encuentra editando una imagen de una mujer en su mac.

5. PD

SHEYLA cierra la pantalla de su portátil, se levanta y sale de la habitación.

SEC 2 - INT. DÍA. PASILLO.

6. PM (desde atrás)

SHEYLA camina por el pasillo con calma. Una habitación pequeña, estrecha y cuadrada. Sus paredes se encuentran pintadas en color amarillo crema a través de una rigurosa técnica de esponjado. A la derecha, la puerta principal del apartamento en madera de roble con pomo y cerradura dorada. Enfrente, un mueble recibidor con cajón de madera a juego con la susodicha puerta. Encima, un jarrón granate con unas flores de color naranja y una lámpara a juego. Sobre éste, un espejo de 70x90. Al lado derecho un telefonillo blanco colgado sobre la pared, y bajo éste, un paraguero con un paraguas color naranja.

7. PMC frontal

De repente, **SHEYLA** escucha la voz de su **NOVIO** y se detiene.

NOVIO

(con tono relajado)

¿Qué hora es **SHEYLA**?

8. PD

SHEYLA mira el reloj.

9. PMC frontal

SHEYLA

La una y cuarto.

10. PM

SHEYLA reanuda el paso dirigiéndose hacia una puerta que tiene justo enfrente.

SEC. 3 - INT. DÍA. COCINA

11.PG

SHEYLA entra en la cocina a ritmo pausado y con mirada perdida. La cocina es nueva, de tamaño estrecho y alargado, con paredes embellecidas gracias a azulejos blanco brillante. La decoración es moderna y divertida. El suelo está recubierto de azulejos, pero esta vez en color tierra. En el lado derecho, toda una encimera con muebles que recorre la totalidad de la extensión de la pared. Encima cuatro fogones que forman la vitrocerámica, el aceite, el vinagre, y un pequeño salero. Debajo está el horno, y a sus respectivos lados numerosos armarios y cajones. Encima, un extractor metalizado, y diversos muebles de amplio tamaño. En el lado izquierdo, una nevera blanca estilo combo a la que le sigue una encimera que llega hasta el final de la pared. Encima de ésta, un fregadero doble a juego del lavavajillas que se encuentra justo debajo. También un microondas y una cafetera de color morada. Tanto por la parte superior como por la inferior, numerosos armarios totalmente acordes con los muebles del lado derecho. Al fondo, una ventana con una persiana en tonalidad pastel. A la derecha de ésta, una puerta de cristal de vidrio rematada en chapa color oliva.

12. PM

SHEYLA se dirige a la nevera

13. PD

y procede abrirla. En ella encontramos leche, ketchup, medio limón, huevos, fresa, cerveza, tomate, tarta de queso, yogures, mermelada, brócoli y zanahorias. En el exterior de la nevera, encontramos una libreta, un imán de Ámsterdam, un imán con el nombre de SHEYLA.

14. PP

SHEYLA con extrañeza mira el interior de nuevo.

SHEYLA

¿Pero yo que había venido a
buscar?

FUNDIDO A NEGRO

5.2. Hacia atrás

GUIÓN LITERARIO

SEC 1. INT. DÍA. COCINA.

SHEYLA

(con extrañeza)

¿Pero yo que había
venido a buscar?

SHEYLA se encuentra en la cocina mirando dentro de la nevera. SHEYLA tiene 22 años de edad, pelo largo rubio y ondulado y de tez clara. Posee una complexión normal que ronda los 1,62m de altura y 57kg de peso.

SHEYLA lleva puesta una camiseta blanca con diversos parches de colores y con la palabra "aloha" escrita en grande. También viste unos pantalones de estar por casa negros y unos calcetines grises marca Umbro.

En su mano izquierda, un reloj digital color negro. En su mano derecha, una pulsera negra con tres símbolos: una cruz, un corazón y un símbolo de interrogación. En ella encontramos leche, ketchup, medio limón, huevos, fresa, cerveza, tomate, tarta de queso, yogures, mermelada, brócoli y zanahorias. En el exterior de la nevera, encontramos una libreta, un imán de Ámsterdam, un imán con el nombre de SHEYLA.

SHEYLA cierra la nevera.

Pequeños rayos de sol penetran a través del gran ventanal existente en la cocina. La cocina es nueva, de tamaño estrecho y alargado, con paredes embellecidas gracias a azulejos blanco brillante. La decoración es moderna y divertida. El suelo está recubierto de azulejos, pero esta vez en color tierra. En el lado derecho, toda una encimera con muebles que recorre la totalidad de la extensión de la pared. Encima cuatro fogones que forman la vitrocerámica, el aceite, el vinagre, y un pequeño salero. Debajo está el horno, y a sus respectivos lados numerosos armarios y cajones. Encima, un extractor metalizado, y diversos muebles de amplio tamaño. En el lado izquierdo, una nevera blanca estilo combo a la que le sigue una encimera que llega hasta el final de la pared. Encima de ésta, un fregadero doble a juego del lavavajillas que se encuentra justo debajo. También un microondas y una cafetera de color morada. Tanto por la parte superior como por la inferior, numerosos armarios totalmente

acordes con los muebles del lado derecho. Al fondo, una ventana con una persiana en tonalidad pastel. A la derecha de ésta, una puerta de cristal de vidrio rematada en chapa color oliva.

SHEYLA abandona la cocina.

SEC 2. INT. DÍA. PASILLO.

SHEYLA camina por el pasillo con calma. Una habitación pequeña, estrecha y cuadrada. Sus paredes se encuentran pintadas en color amarillo crema a través de una rigurosa técnica de esponjado. A la derecha, la puerta principal del apartamento en madera de roble con pomo y cerradura dorada. Enfrente, un mueble recibidor con cajón de madera a juego con la susodicha puerta. Encima, un jarrón granate con unas flores de color naranja y una lámpara a juego. Sobre éste, un espejo de 70x90. Al lado derecho un telefonillo blanco colgado sobre la pared, y bajo éste, un paraguero con un paraguas color naranja.

De repente, SHEYLA escucha la voz de su NOVIO y se detiene.

NOVIO

(con tono relajado)

¿Qué hora es SHEYLA?

SHEYLA mira el reloj.

SHEYLA

La una y cuarto.

SHEYLA reanuda el paso dirigiéndose hacia su habitación.

SEC 3. INT. DÍA. HABITACIÓN SHEYLA

El ordenador está cerrado sobre el escritorio. SHEYLA entra caminando con ritmo pausado en su habitación. SHEYLA llega hasta su mesa de ordenador, aparta la silla y se sienta sobre ella. SHEYLA abre su ordenador y comienza a editar una fotografía de una mujer.

Sobre la mesa, una agenda morada, una libreta verde, unas hojas escritas, rotuladores, un mac blanco y plateado, un flexo de estudio gris y un porta bolígrafos de colores. Delante de la mesa, una silla de ordenador plegable color negro.

La mesa incluye una cajonera de tres departamentos con agarradores. A la derecha del mueble, una cama de 90 pegada a la pared en forma lateral. Encima una colcha de cuadros en tonos naranja y verde, con una almohada con sabana azul neón. Enfrente, una mesa de estudio de madera blanca. En el lado izquierdo, hay un mueble con estanterías que ocupa más de la mitad de la pared izquierda. Encima de éste, encontramos un marco de fotos con la imagen de una mujer y un hombre, un florero con unas margaritas blancas y un jarrón transparente con unas florecillas artificiales. También algunos libros narrativos y un cubo de rubik. Colgado encima de la cama, un atrapasueños color blanco y naranja. El suelo está cubierto de azulejos de tonalidad cobriza, y la ventana está acompañada de un estor en color crema.

El cuarto es nuevo, ancho y cuadrado. Sus paredes se encuentran pintadas en beige y su decoración en tonos naranjas y amaderados resulta de lo más estándar.

GUIÓN TÉCNICO

SEC.1 - INT. DÍA. COCINA. FUNDIDO DESDE NEGRO

1. PP

SHEYLA

¿Pero yo que había venido a
buscar?

SHEYLA se encuentra en la cocina mirando dentro de la nevera. **SHEYLA** tiene 22 años de edad, pelo largo rubio y ondulado y de tez clara. Posee una complexión normal que ronda los 1,62m de altura y 57kg de peso. **SHEYLA** lleva puesta una camiseta blanca con diversos parches de colores y con la palabra “*aloha*” escrita en grande. También viste unos pantalones de estar por casa negros y unos calcetines grises marca Umbro.

2. PD

En su mano izquierda, un reloj digital color negro. En su mano derecha, una pulsera negra con tres símbolos: una cruz, un corazón y un símbolo de interrogación. En ella encontramos leche, ketchup, medio limón, huevos, fresa, cerveza, tomate, tarta de queso, yogures, mermelada, brócoli y zanahorias. En el exterior de la nevera, encontramos una libreta, un imán de Ámsterdam, un imán con el nombre de **SHEYLA**.

3. PM

SHEYLA cierra la nevera.

4. PG

Pequeños rayos de sol penetran a través del gran ventanal existente en la cocina. La cocina es nueva, de tamaño estrecho y alargado, con paredes embellecidas gracias a azulejos blanco brillante. La decoración es moderna y divertida. El suelo está recubierto de azulejos, pero esta vez en color tierra. En el lado derecho, toda una encimera con muebles que recorre la totalidad de la extensión de la pared. Encima cuatro fogones que forman la vitrocerámica, el aceite, el vinagre, y un pequeño salero. Debajo está el horno, y a sus respectivos lados numerosos armarios y cajones. Encima, un extractor metalizado, y diversos muebles de amplio tamaño. En el lado izquierdo, una nevera blanca estilo combo a la que le sigue una encimera que llega hasta el final de la pared. Encima de ésta, un fregadero doble a juego del lavavajillas que se encuentra justo debajo. También un microondas y una cafetera de color morada. Tanto por la parte superior como por la inferior, numerosos armarios totalmente acordes con los muebles del lado derecho. Al fondo, una ventana con una persiana en tonalidad pastel. A la derecha de ésta, una puerta de cristal de vidrio rematada en chapa color oliva. **SHEYLA** abandona la cocina.

SEC 2. INT. DÍA. PASILLO.

5. PM

SHEYLA camina por el pasillo con calma. Una habitación pequeña, estrecha y cuadrada. Sus paredes se encuentran pintadas en color amarillo crema a través de una rigurosa técnica de esponjado. A la derecha, la puerta principal del apartamento en madera de roble con pomo y cerradura dorada. Enfrente, un mueble recibidor con cajón de madera a juego con la susodicha puerta. Encima, un jarrón granate con unas flores de color naranja y una lámpara a juego. Sobre éste, un espejo de 70x90. Al lado derecho un telefonillo blanco colgado sobre la pared, y bajo éste, un paraguero con un paraguas color naranja.

6. PMC (desde atrás)

De repente, **SHEYLA** escucha la voz de su **NOVIO** y se detiene.

NOVIO

(con tono relajado)

¿Qué hora es **SHEYLA**?

7. PD

SHEYLA mira el reloj.

8. PMC (desde atrás, como 6)

SHEYLA

La una y cuarto.

9. PM frontal

SHEYLA reanuda el paso dirigiéndose hacia su habitación.

SEC 3. INT. DÍA. HABITACIÓN SHEYLA

10. PD

El ordenador está cerrado sobre el escritorio.

11. PM frontal

SHEYLA entra caminando con ritmo pausado en su habitación. **SHEYLA** llega hasta su mesa de ordenador, aparta la silla y se sienta sobre ella.

12. PD

SHEYLA abre su ordenador y comienza a editar una fotografía de una mujer.

13. PD

Sobre la mesa, una agenda morada, una libreta verde, unas hojas escritas, rotuladores, un mac blanco y plateado, un flexo de estudio gris y un porta bolígrafos de colores. Delante de la mesa, una silla de ordenador plegable color negro.

14. PG escorzo

La mesa incluye una cajonera de tres departamentos con agarradores. A la derecha del mueble, una cama de 90 pegada a la pared en forma lateral. Encima una colcha de cuadros en tonos naranja y verde, con una almohada con sabana azul neón. Enfrente, una mesa de estudio de madera blanca. En el lado izquierdo, hay un mueble con estanterías que ocupa más de la mitad de la pared izquierda. Encima de éste, encontramos un marco de fotos con la imagen de una mujer y un hombre, un florero con unas margaritas blancas y un jarrón transparente con unas florecillas artificiales. También algunos libros narrativos y un cubo de rubik. Colgado encima de la cama, un atrapasueños color blanco y naranja. El suelo está cubierto de azulejos de tonalidad cobriza, y la ventana está acompañada de un estor en color crema.

El cuarto es nuevo, ancho y cuadrado. Sus paredes se encuentran pintadas en beige y su decoración en tonos naranjas y amaderados resulta de lo más estándar.

5.3. Terror

GUIÓN LITERARIO

SEC 1. INT. NOCHE. HABITACIÓN SHEYLA

Una oscura noche invade la ciudad de Castellón. Numerosos truenos y relámpagos golpean con fuerza al mismo tiempo que la incipiente lluvia no deja de caer. Un silencio abrumador acapara la habitación. Tan sólo el fuerte viento es capaz de crear algunos ápices de ruido en las calles de la ciudad. La luz de la luna es tenue, pero aún así, ésta es capaz de colarse a través del gran ventanal existente en la habitación.

Colgando del techo, encima de la cama, un atrapasueños color blanco y naranja. El cuarto es nuevo, ancho y cuadrado. Sus paredes se encuentran pintadas en beige y su decoración en tonos naranjas y amaderados resulta de lo más estándar. El suelo está cubierto de azulejos de tonalidad cobriza, y la ventana está acompañada de un estor en color crema.

En el lado izquierdo, hay un mueble con estanterías que ocupa más de la mitad de la pared izquierda. Encima de éste, encontramos un marco de fotos con la imagen de una mujer y un hombre, un florero con unas margaritas blancas y un jarrón transparente con unas florecillas artificiales. También algunos libros narrativos y un cubo de rubik. A la derecha del mueble, una cama de 90 pegada a la pared en forma lateral. Encima una colcha de cuadros en tonos naranja y verde, con una almohada con sabana azul neón. Enfrente, una mesa de estudio de madera blanca. La mesa incluye una cajonera de tres departamentos con agarradores. Sobre la mesa, una agenda morada, una libreta verde, unas hojas escritas, rotuladores, un mac blanco y plateado, un flexo de estudio gris y un porta bolígrafos de colores. Delante de la mesa, una silla de ordenador plegable color negro.

SHEYLA está sentada en la silla. SHEYLA tiene 22 años de edad, pelo largo rubio y ondulado y de tez clara. Posee una complexión normal que ronda los 1,62m de altura y 57kg de peso.

SHEYLA lleva puesta una camiseta blanca con diversos parches de colores y con la palabra "aloha" escrita en grande. También viste unos pantalones de estar por casa negros y unos calcetines grises marca *Umbro*.

En su mano izquierda, un reloj digital color negro. En su mano derecha, una pulsera negra con tres símbolos: una cruz, un corazón y un símbolo de interrogación.

SHEYLA se encuentra editando una imagen de la cabeza de un muñeco roto en su mac. De repente, un fuerte trueno cae justo encima del edificio llevándose la luz con él. SHEYLA asustada, busca una caja de cerillas dentro del cajón, coge una y procede a encender la vela que se encuentra encima de la mesa. A continuación, cierra la pantalla de su portátil, se levanta y sale de la habitación.

SEC 2. INT. NOCHE. PASILLO.

SHEYLA camina por el pasillo nerviosa y muy lentamente. Una habitación pequeña, estrecha, cuadrada y bastante oscura. Tan solo iluminada gracias a la vela que SHEYLA lleva en su mano. Sus paredes se encuentran pintadas en color amarillo crema a través de una rigurosa técnica de esponjado. A la derecha, la puerta principal del apartamento en madera de roble con pomo y cerradura dorada. Enfrente, un mueble recibidor con cajón de madera a juego con la susodicha puerta. Encima, un jarrón granate con unas flores de color naranja y una lámpara a juego. Sobre éste, un espejo de 70x90. Al lado derecho un telefonillo blanco colgado sobre la pared, y bajo éste, un paraguero con un paraguas color naranja.

De repente, SHEYLA escucha la voz de su NOVIO y se detiene bruscamente muy asustada.

NOVIO

(con tono relajado)

¿Qué ha pasado?

SHEYLA

Se ha ido la luz en
todo el barrio.

SHEYLA intranquila reanuda el paso dirigiéndose hacia una puerta muy lóbrega que tiene justo enfrente.

SEC 3. INT. NOCHE. COCINA.

SHEYLA entra en la cocina a ritmo pausado y con mirada aterrada. La cocina es nueva, de tamaño estrecho y alargado, con paredes embellecidas gracias a azulejos blanco brillante. La decoración es moderna y divertida. El suelo está recubierto de azulejos, pero esta vez en color tierra. En el lado derecho, toda una encimera con muebles que

recorre la totalidad de la extensión de la pared. Encima cuatro fogones que forman la vitrocerámica, el aceite, el vinagre, y un pequeño salero. Debajo está el horno, y a sus respectivos lados numerosos armarios y cajones. Encima, un extractor metalizado, y diversos muebles de amplio tamaño.

En el lado izquierdo, una nevera blanca estilo combo a la que le sigue una encimera que llega hasta el final de la pared. Encima de ésta, un fregadero doble a juego del lavavajillas que se encuentra justo debajo. También un microondas y una cafetera de color morada. Tanto por la parte superior como por la inferior, numerosos armarios totalmente acordes con los muebles del lado derecho.

Al fondo, una ventana con una persiana en tonalidad pastel. A la derecha de ésta, una puerta de cristal de vidrio rematada en chapa color oliva. SHEYLA se dirige a la nevera y procede abrirla. SHEYLA con extrañeza mira el interior del frigorífico de nuevo cuando de repente es asaltada por detrás desapareciendo entre la oscuridad.

GUIÓN TÉCNICO**SEC. 1 - INT.DÍA. HABITACIÓN SHEYLA.****1. PD**

Una oscura noche invade la ciudad de Castellón. Numerosos truenos y relámpagos golpean con fuerza al mismo tiempo que la incipiente lluvia no deja de caer. Un silencio abrumador acapara la habitación. Tan sólo el fuerte viento es capaz de crear algunos ápices de ruido en las calles de la ciudad. La luz de la luna es tenue, pero aún así, ésta es capaz de colarse a través del gran ventanal existente en la habitación. Colgando del techo, encima de la cama, un atrapasueños color blanco y naranja.

2. PG (escorzo)

El cuarto es nuevo, ancho y cuadrado. Sus paredes se encuentran pintadas en beige y su decoración en tonos naranjas y amaderados resulta de lo más estándar. El suelo está cubierto de azulejos de tonalidad cobriza, y la ventana está acompañada de un estor en color crema. En el lado izquierdo, hay un mueble con estanterías que ocupa más de la mitad de la pared izquierda. Encima de éste, encontramos un marco de fotos con la imagen de una mujer y un hombre, un florero con unas margaritas blancas y un jarrón transparente con unas florecillas artificiales. También algunos libros narrativos y un cubo de rubik. A la derecha del mueble, una cama de 90 pegada a la pared en forma lateral. Encima una colcha de cuadros en tonos naranja y verde, con una almohada con sabana azul neón. Enfrente, una mesa de estudio de madera blanca. La mesa incluye una cajonera de tres departamentos con agarradores.

3. PM

Sobre la mesa, una agenda morada, una libreta verde, unas hojas escritas, rotuladores, un mac blanco y plateado, un flexo de estudio gris y un porta bolígrafos de colores. Delante de la mesa, una silla de ordenador plegable color negro. SHEYLA está sentada en la silla. SHEYLA tiene 22 años de edad, pelo largo rubio y ondulado y de tez clara. Posee una complejión normal que ronda los 1,62m de altura y 57kg de peso.

SHEYLA lleva puesta una camiseta blanca con diversos parches de colores y con la palabra "aloha" escrita en grande. También viste unos pantalones de estar por casa negros y unos calcetines grises marca *Umbro*.

4. PD

En su mano izquierda, un reloj digital color negro. En su mano derecha, una pulsera negra con tres símbolos: una cruz, un corazón y un símbolo de interrogación.

5. PM (frontal)

SHEYLA se encuentra editando una

6. PD

imagen de la cabeza de un muñeco roto en su mac.

7. PM (frontal)

De repente, un fuerte trueno cae justo encima del edificio llevándose la luz con él. SHEYLA asustada, busca una caja de cerillas dentro del cajón,

8. PD

coge una y procede a

9.PM(mismo que 7)

encender la vela que

10. PD

se encuentra encima de la mesa.

11. PM (mismo que 7)

A continuación, cierra la pantalla de su portátil, se levanta y sale de la habitación.

SEC. 2 - INT. NOCHE. PASILLO.

12. PM (desde atrás)

SHEYLA camina por el pasillo nerviosa y muy lentamente. Una habitación pequeña, estrecha, cuadrada y bastante oscura. Tan solo iluminada gracias a la vela que SHEYLA lleva en su mano. Sus paredes se encuentran pintadas en color amarillo crema a través de una rigurosa técnica de esponjado. A la derecha, la puerta principal del apartamento en madera de roble con pomo y cerradura dorada. Enfrente, un mueble recibidor con cajón de madera a juego con la susodicha puerta. Encima, un jarrón granate con unas flores de color naranja y una lámpara a juego. Sobre éste, un espejo de 70x90. Al lado derecho un telefonillo blanco colgado sobre la pared, y bajo éste, un paragüero con un paraguas color naranja.

13. PM (frontal)

De repente, SHEYLA escucha la voz de su NOVIO y se detiene bruscamente muy asustada.

NOVIO

(con tono relajado)

¿Qué ha pasado?

SHEYLA

Se ha ido la luz en todo el
barrio.

14. PM (lateral)

SHEYLA intranquila reanuda el paso dirigiéndose hacia una puerta muy lóbrega que tiene justo enfrente.

SEC 3 - INT. NOCHE.COCINA.

15. PM (lateral)

SHEYLA entra en la cocina a ritmo pausado y con mirada aterrada.

La cocina es nueva, de tamaño estrecho y alargado, con paredes embellecidas gracias a azulejos blanco brillante. La decoración es moderna y divertida. El suelo está recubierto de azulejos, pero esta vez en color tierra. En el lado derecho, toda una encimera con muebles que recorre la totalidad de la extensión de la pared. Encima cuatro fogones que forman la vitrocerámica, el aceite, el vinagre, y un pequeño salero. Debajo está el horno, y a sus respectivos lados numerosos armarios y cajones. Encima, un extractor metalizado, y diversos muebles de amplio tamaño.

En el lado izquierdo, una nevera blanca estilo combo a la que le sigue una encimera que llega hasta el final de la pared. Encima de ésta, un fregadero doble a juego del lavavajillas que se encuentra justo debajo. También un microondas y una cafetera de color morada. Tanto por la parte superior como por la inferior, numerosos armarios totalmente acordes con los muebles del lado derecho.

Al fondo, una ventana con una persiana en tonalidad pastel. A la derecha de ésta, una puerta de cristal de vidrio rematada en chapa color oliva.

SHEYLA se dirige a la nevera y

16. PMC (frontal)

procede abrirla.

17. PP (lateral)

SHEYLA con extrañeza mira el interior del frigorífico de nuevo cuando de repente es asaltada por detrás desapareciendo entre la oscuridad.

5.4. Plano secuencia

GUIÓN LITERARIO

SEC 1. INT. DÍA. HABITACIÓN SHEYLA

Pequeños rayos de sol penetran a través del gran ventanal existente en una de las habitaciones del apartamento.

El cuarto es nuevo, ancho y cuadrado. Sus paredes se encuentran pintadas en beige y su decoración en tonos naranjas y amaderados resulta de lo más estándar. El suelo está cubierto de azulejos de tonalidad cobriza, y la ventana está acompañada de un estor en color crema.

En el lado izquierdo, hay un mueble con estanterías que ocupa más de la mitad de la pared izquierda. Encima de éste, encontramos un marco de fotos con la imagen de una mujer y un hombre, un florero con unas margaritas blancas y un jarrón transparente con unas florecillas artificiales. También algunos libros narrativos y un cubo de rubik. A la derecha del mueble, una cama de 90 pegada a la pared en forma lateral. Encima una colcha de cuadros en tonos naranja y verde, con una almohada con sabana azul neón. Enfrente, una mesa de estudio de madera blanca. La mesa incluye una cajonera de tres departamentos con agarradores. Sobre la mesa, una agenda morada, una libreta verde, unas hojas escritas, rotuladores, un mac blanco y plateado, un flexo de estudio gris y un porta bolígrafos de colores. Delante de la mesa, una silla de ordenador plegable color negro.

Colgando del techo, encima de la cama, un atrapasueños color blanco y naranja.

SHEYLA está sentada en la silla. SHEYLA tiene 22 años de edad, pelo largo rubio y ondulado y de tez clara. Posee una complexión normal que ronda los 1,62m de altura y 57kg de peso.

SHEYLA lleva puesta una camiseta blanca con diversos parches de colores y con la palabra "aloha" escrita en grande. También viste unos pantalones de estar por casa negros y unos calcetines grises marca Umbro.

En su mano izquierda, un reloj digital color negro. En su mano derecha, una pulsera negra con tres símbolos: una cruz, un corazón y un símbolo de interrogación.

SHEYLA se encuentra editando una imagen de una mujer en su mac. SHEYLA cierra la pantalla de su portátil, se levanta y sale de la habitación.

SEC 2. INT. DÍA. PASILLO.

SHEYLA camina por el pasillo con calma. Una habitación pequeña, estrecha y cuadrada. Sus paredes se encuentran pintadas en color amarillo crema a través de una rigurosa técnica de esponjado. A la derecha, la puerta principal del apartamento en madera de roble con pomo y cerradura dorada. Enfrente, un mueble recibidor con cajón de madera a juego con la susodicha puerta. Encima, un jarrón granate con unas flores de color naranja y una lámpara a juego. Sobre éste, un espejo de 70x90. Al lado derecho un telefonillo blanco colgado sobre la pared, y bajo éste, un paraguero con un paraguas color naranja.

De repente, SHEYLA escucha la voz de su NOVIO y se detiene.

NOVIO

(con tono relajado)

¿Qué hora es SHEYLA?

SHEYLA mira el reloj.

SHEYLA

La una y cuarto.

SHEYLA reanuda el paso dirigiéndose hacia una puerta que tiene justo enfrente.

SEC 3. INT. DÍA. COCINA.

SHEYLA entra en la cocina a ritmo pausado y con mirada perdida. La cocina es nueva, de tamaño estrecho y alargado, con paredes embellecidas gracias a azulejos blanco brillante. La decoración es moderna y divertida.

El suelo está recubierto de azulejos, pero esta vez en color tierra. En el lado derecho, toda una encimera con muebles que recorre la totalidad de la extensión de la pared. Encima cuatro fogones que forman la vitrocerámica, el aceite, el vinagre, y un pequeño salero. Debajo está el horno, y a sus respectivos lados numerosos armarios y cajones. Encima, un extractor metalizado, y diversos muebles de amplio tamaño.

En el lado izquierdo, una nevera blanca estilo combo a la que le sigue una encimera que llega hasta el final de la pared. Encima de ésta, un fregadero doble a juego del lavavajillas que se encuentra justo debajo. También un microondas y una cafetera de color morada. Tanto por la parte superior como por la inferior, numerosos armarios totalmente acordes con los muebles del lado derecho.

Al fondo, una ventana con una persiana en tonalidad pastel. A la derecha de ésta, una puerta de cristal de vidrio rematada en chapa color oliva.

SHEYLA se dirige a la nevera y procede abrirla. En ella encontramos leche, ketchup, medio limón, huevos, fresa, cerveza, tomate, tarta de queso, yogures, mermelada, brócoli y zanahorias. En el exterior de la nevera, encontramos una libreta, un imán de Ámsterdam, un imán con el nombre de SHEYLA. SHEYLA con extrañeza mira el interior de nuevo.

SHEYLA

¿Pero yo que había
venido a buscar?

GUIÓN TÉCNICO**SEC. 1 - INT.DÍA. HABITACIÓN SHEYLA.****1. PD (desde atrás) a PML (frontal)**

Pequeños rayos de sol penetran a través del gran ventanal existente en una de las habitaciones del apartamento. El cuarto es nuevo, ancho y cuadrado. Sus paredes se encuentran pintadas en beige y su decoración en tonos naranjas y amaderados resulta de lo más estándar. El suelo está cubierto de azulejos de tonalidad cobriza, y la ventana está acompañada de un estor en color crema.

En el lado izquierdo, hay un mueble con estanterías que ocupa más de la mitad de la pared izquierda. Encima de éste, encontramos un marco de fotos con la imagen de una mujer y un hombre, un florero con unas margaritas blancas y un jarrón transparente con unas florecillas artificiales. También algunos libros narrativos y un cubo de rubik. A la derecha del mueble, una cama de 90 pegada a la pared en forma lateral. Encima una colcha de cuadros en tonos naranja y verde, con una almohada con sabana azul neón. Enfrente, una mesa de estudio de madera blanca. La mesa incluye una cajonera de tres departamentos con agarradores. Sobre la mesa, una agenda morada, una libreta verde, unas hojas escritas, rotuladores, un mac blanco y plateado, un flexo de estudio gris y un porta bolígrafos de colores. Delante de la mesa, una silla de ordenador plegable color negro. Colgando del techo, encima de la cama, un atrapasueños color blanco y naranja. **SHEYLA** está sentada en la silla. **SHEYLA** tiene 22 años de edad, pelo largo rubio y ondulado y de tez clara. Posee una complexión normal que ronda los 1,62m de altura y 57kg de peso. **SHEYLA** lleva puesta una camiseta blanca con diversos parches de colores y con la palabra "aloha" escrita en grande. También viste unos pantalones de estar por casa negros y unos calcetines grises marca Umbro. En su mano izquierda, un reloj digital color negro. En su mano derecha, una pulsera negra con tres símbolos: una cruz, un corazón y un símbolo de interrogación. **SHEYLA** se encuentra editando una imagen de una mujer en su mac. **SHEYLA** cierra la pantalla de su portátil, se levanta y sale de la habitación.

CORTE POR OCULTAMIENTO

SEC 2 - INT. DÍA. PASILLO.**2. PM (frontal) a PML (lateral) a PMC (lateral).**

SHEYLA camina por el pasillo con calma. Una habitación pequeña, estrecha y cuadrada. Sus paredes se encuentran pintadas en color amarillo crema a través de una rigurosa técnica de esponjado. A la derecha, la puerta principal del apartamento en madera de roble con pomo y cerradura dorada. Enfrente, un mueble recibidor con cajón de madera a juego con la susodicha puerta. Encima, un jarrón granate con unas flores de color naranja y una lámpara a juego. Sobre éste, un espejo de 70x90. Al lado derecho un telefonillo blanco colgado sobre la pared, y bajo éste, un paraguero con un paraguas color naranja. De repente, **SHEYLA** escucha la voz de su **NOVIO** y se detiene.

NOVIO

(con tono relajado)

¿Qué hora es SHEYLA?

SHEYLA mira el reloj.

SHEYLA

La una y cuarto.

SHEYLA reanuda el paso dirigiéndose hacia una puerta que tiene justo enfrente. **SHEYLA** entra en la cocina a ritmo pausado y con mirada perdida. La cocina es nueva, de tamaño estrecho y alargado, con paredes embellecidas gracias a azulejos blanco brillante. La decoración es moderna y divertida. El suelo está recubierto de azulejos, pero esta vez en color tierra. En el lado derecho, toda una encimera con muebles que recorre la totalidad de la extensión de la pared. Encima cuatro fogones que forman la vitrocerámica, el aceite, el vinagre, y un pequeño salero. Debajo está el horno, y a sus respectivos lados numerosos armarios y cajones. Encima, un extractor metalizado, y diversos muebles de amplio tamaño. En el lado izquierdo, una nevera blanca estilo combo a la que le sigue una encimera que llega hasta el final de la pared. Encima de ésta, un fregadero doble a juego del lavavajillas que se encuentra justo debajo. También un microondas y una cafetera de color morada. Tanto por la parte superior como por la inferior, numerosos armarios totalmente acordes con los muebles del lado derecho. Al fondo, una ventana con una persiana en tonalidad pastel. A la derecha de ésta, una puerta de cristal de vidrio rematada en chapa color oliva. SHEYLA se dirige a la nevera y procede abrirla. En ella encontramos leche, ketchup, medio limón, huevos, fresa, cerveza, tomate, tarta de queso, yogures, mermelada, brócoli y zanahorias. En el exterior de la nevera, encontramos una libreta, un imán de Ámsterdam, un imán con el nombre de SHEYLA. SHEYLA con extrañeza mira el interior de nuevo.

SHEYLA

¿Pero yo que había venido a
buscar?

FUNDIDO A NEGRO

5.5. 100 planos

GUIÓN LITERARIO

SEC 1. INT. DÍA. HABITACIÓN SHEYLA

SHEYLA está sentada en la silla. SHEYLA tiene 22 años de edad, pelo largo rubio y ondulado y de tez clara. Posee una complexión normal que ronda los 1,62m de altura y 57kg de peso.

SHEYLA lleva puesta una camiseta blanca con diversos parches de colores y con la palabra "aloha" escrita en grande. También viste unos pantalones de estar por casa negros y unos calcetines grises marca Umbro. En su mano izquierda, un reloj digital color negro. En su mano derecha, una pulsera negra con tres símbolos: una cruz, un corazón y un símbolo de interrogación.

SHEYLA se encuentra editando una imagen de una mujer en su mac. SHEYLA cierra la pantalla de su portátil, se levanta y sale de la habitación.

El cuarto es nuevo, ancho y cuadrado. Sus paredes se encuentran pintadas en beige y su decoración en tonos naranjas y amaderados resulta de lo más estándar. El suelo está cubierto de azulejos de tonalidad cobriza, y la ventana está acompañada de un estor en color crema.

En el lado izquierdo, hay un mueble con estanterías que ocupa más de la mitad de la pared izquierda. Encima de éste, encontramos un marco de fotos con la imagen de una mujer y un hombre, un florero con unas margaritas blancas y un jarrón transparente con unas florecillas artificiales. También algunos libros narrativos y un cubo de rubik. A la derecha del mueble, una cama de 90 pegada a la pared en forma lateral. Encima una colcha de cuadros en tonos naranja y verde, con una almohada con sabana azul neón. Enfrente, una mesa de estudio de madera blanca. La mesa incluye una cajonera de tres departamentos con agarradores. Sobre la mesa, una agenda morada, una libreta verde, unas hojas escritas, rotuladores, un mac blanco y plateado, un flexo de estudio gris y un porta bolígrafos de colores. Delante de la mesa, una silla de ordenador plegable color negro.

SEC 2. INT. DÍA. PASILLO.

SHEYLA camina por el pasillo con calma. Una habitación pequeña, estrecha y cuadrada. Sus paredes se encuentran pintadas en color amarillo crema a través de una rigurosa técnica de esponjado. De repente, SHEYLA escucha la voz de su NOVIO y se detiene.

NOVIO

(con tono relajado)

¿Qué hora es SHEYLA?

SHEYLA mira el reloj.

SHEYLA

La una y cuarto.

SHEYLA reanuda el paso dirigiéndose hacia una puerta que tiene justo enfrente.

SEC 3. INT. DÍA. COCINA.

SHEYLA entra en la cocina a ritmo pausado y con mirada perdida. La cocina es nueva, de tamaño estrecho y alargado, con paredes embellecidas gracias a azulejos blanco brillante. La decoración es moderna y divertida. El suelo está recubierto de azulejos, pero esta vez en color tierra. En el lado derecho, toda una encimera con muebles que recorre la totalidad de la extensión de la pared. Encima cuatro fogones que forman la vitrocerámica, el aceite, el vinagre, y un pequeño salero. Debajo está el horno, y a sus respectivos lados numerosos armarios y cajones. Encima, un extractor metalizado, y diversos muebles de amplio tamaño.

En el lado izquierdo, una nevera blanca estilo combo a la que le sigue una encimera que llega hasta el final de la pared. Encima de ésta, un fregadero doble a juego del lavavajillas que se encuentra justo debajo. También un microondas y una cafetera de color morada. Tanto por la parte superior como por la inferior, numerosos armarios totalmente acordes con los muebles del lado derecho.

Al fondo, una ventana con una persiana en tonalidad pastel. A la derecha de ésta, una puerta de cristal de vidrio rematada en chapa color oliva. SHEYLA se dirige a la nevera y procede abrirla. En ella encontramos leche, ketchup, medio limón, huevos, fresa, cerveza, tomate, tarta de queso, yogures, mermelada, brócoli y zanahorias. En el exterior de la nevera, encontramos una libreta, un imán de Ámsterdam, un imán con el nombre de SHEYLA. SHEYLA con extrañeza mira el interior de nuevo.

SHEYLA

¿Pero yo que había
venido a buscar?

GUIÓN TÉCNICO

SEC 1 - INT. DÍA. HABITACIÓN DE SHEYLA.

1. PMC (escorzo)

SHEYLA está sentada en la silla.

2. PD

SHEYLA tiene

3. PP (lateral derecho)

22 años

4. PP (lateral izquierdo)

de edad,

5. PP

pelo largo rubio y

6. PD

ondulado y de

7. PD

tez clara.

8. PP

Posee una complexión

9. PD

normal que ronda

10. PD

los 1,62m de altura y

11. PD

57kg de peso.

12. PD

SHEYLA lleva puesta una camiseta blanca con diversos parches de colores y con la palabra

13. PD

“*aloha*” escrita en grande. También viste unos

14. PD

pantalones de estar por casa negros y

15. PD

unos calcetines grises marca Umbro.

16. PD

En su mano izquierda, un reloj

17. PD

digital color negro.

18. PD

En su mano derecha,

19. PD (cenital)

una pulsera negra con tres símbolos: una cruz, un corazón y un símbolo de interrogación.

20. PD

SHEYLA se encuentra

21. PD

editando

22. PD

una imagen de una mujer

23. PD

en su

24. PD

mac.

25. PD (picado lateral)

SHEYLA cierra

26. PD(lateral)

la pantalla

27. PD (frontal)

de su portátil,

28. PD

se

29. PM

levanta

30. PD (lateral)

y sale

31. PD (frontal)

de la

32. PM

habitación.

33. PD

El cuarto es nuevo, ancho y cuadrado.

34. PD

Sus paredes se encuentran pintadas en beige y su decoración en tonos naranjas y amaderados resulta de lo más estándar.

35. PD

El suelo está cubierto de azulejos de tonalidad cobriza, y la ventana está acompañada de un estor en color crema. En el lado izquierdo, hay un mueble con estanterías que ocupa más de la mitad de la pared izquierda. Encima de éste, encontramos un marco de fotos con la imagen de una mujer y un hombre, un florero con unas margaritas blancas y un jarrón transparente con unas florecillas artificiales.

36. PD

También algunos libros narrativos y un cubo de rubik. A la derecha del mueble, una cama de 90 pegada a la pared en forma lateral. Encima una colcha de cuadros en tonos naranja y verde, con una almohada con sabana azul neón. Enfrente, una mesa de estudio de madera blanca. La mesa incluye una cajonera de tres departamentos con agarradores.

37.PD

Sobre la mesa, una agenda morada, una libreta verde, unas hojas escritas, rotuladores, un mac blanco y plateado, un flexo de estudio gris y un porta bolígrafos de colores. Delante de la mesa, una silla de ordenador plegable color negro.

SEC. 2 . INT. DÍA. PASILLO.

38. PM (desde atrás)

Una habitación pequeña, estrecha y cuadrada. Sus paredes se encuentran pintadas en color amarillo crema a través de una rigurosa técnica de esponjado. SHEYLA camina

39. PD (semisubjetivo)

por el pasillo

40. PMC (frontal)

con

41. PD (frontal)

calma.

42. PD (frontal)

De repente,

43. PP (frontal)

SHEYLA

44. PD (frontal)

escucha la voz de su NOVIO y

45. PD

se detiene.

NOVIO

(con tono relajado)

¿Qué hora es SHEYLA?

46.PD

SHEYLA mira el reloj.

47. PD

SHEYLA

La una y cuarto.

48. PP

SHEYLA reanuda el

49. PP (lateral)

paso

50. PD

dirigiéndose

51. PM

hacia una puerta que tiene justo enfrente.

SEC 3 - INT. DÍA. COCINA.

52. PP

SHEYLA entra en la cocina a ritmo pausado y con mirada perdida.

53. PD

La cocina es nueva, de tamaño estrecho y alargado, con paredes embellecidas gracias a azulejos blanco brillante.

54. PD

La decoración es moderna y divertida. El suelo está recubierto de azulejos, pero esta vez en color tierra.

55. PD

En el lado derecho, toda una encimera con muebles que recorre la totalidad de la extensión de la pared.

56. PD

Encima cuatro fogones que forman la vitrocerámica,

57. PD

el aceite, el vinagre, y un pequeño salero.

58. PP

Debajo está el horno, y a sus respectivos lados

59. PD

numerosos armarios y cajones. Encima, un extractor metalizado, y diversos muebles de amplio tamaño.

60. PD

En el lado izquierdo, una nevera blanca estilo combo a la que le sigue una

61. PP

encimera que llega hasta el final de la pared. Encima de ésta,

62. PD

un fregadero doble a juego

63. PD

del lavavajillas que se encuentra justo debajo.

64. PD

También un microondas

65. PP

y una cafetera de color morada.

66. PD

Tanto por la parte superior como por la inferior, numerosos armarios totalmente acordes con

67. PD

los muebles del lado derecho.

68. PD

Al fondo, una ventana con una persiana en tonalidad pastel.

69. PD

A la derecha de ésta, una puerta de cristal de vidrio rematada en chapa color oliva.

70. PD

SHEYLA

71. PP (lateral)

se

72. PP (cenital)

dirige

73. PP(semisubjetivo)

a la

74. PD (lateral)

nevera y

75. PP

procede

76. PP (semisubjetivo)

abrirla.

77. PD

En ella encontramos leche,

78. PD

ketchup,

79. PD

medio limón,

80. PD

huevos,

81. PD

fresa,

82. PD

cerveza,

83. PD

tomate,

84. PD

tarta de queso,

85. PD

yogures,

86. PD

mermelada,

87. PD

brócoli y

88. PD

zanahorias.

89. PD

En el exterior de la nevera, encontramos una libreta,

90. PD

un imán de Ámsterdam,

91. PD

un imán con el nombre de SHEYLA,

92. PP

SHEYLA

93. PD

con extrañeza

94. PD

mira

95. PD

el interior

96. PD

de nuevo.

97. PD

SHEYLA

98. PD

¿Pero yo que había

99. PD

venido

100. PP

a buscar?

FUNDIDO A NEGRO

5.6. Monólogo - Youtube

GUIÓN LITERARIO

SEC 1. INT. DÍA. HABITACIÓN SHEYLA

Pequeños rayos de sol penetran a través del gran ventanal existente en una de las habitaciones del apartamento.

El cuarto es nuevo, ancho y cuadrado. Sus paredes se encuentran pintadas en beige y su decoración en tonos naranjas y amaderados resulta de lo más estándar. El suelo está cubierto de azulejos de tonalidad cobriza.

En el lado izquierdo, hay un mueble con estanterías que ocupa más de la mitad de la pared izquierda. Encima de éste, encontramos un marco de fotos con la imagen de una mujer y un hombre, un florero con unas margaritas blancas y un jarrón transparente con unas florecillas artificiales. También algunos libros narrativos y un cubo de rubik. A la derecha del mueble, una cama de 90 pegada a la pared en forma lateral. Encima una colcha de cuadros en tonos naranja y verde, con una almohada con sabana azul neón. Enfrente, una mesa de estudio de madera blanca. La mesa incluye una cajonera de tres departamentos con agarradores.

Sobre la mesa, una agenda morada, una libreta verde, unas hojas escritas, rotuladores, un mac blanco y plateado, un flexo de estudio gris y un porta bolígrafos de colores. Delante de la mesa, una silla de ordenador plegable color negro.

SHEYLA está sentada en la silla. SHEYLA tiene 22 años de edad, pelo largo rubio y ondulado y de tez clara. Posee una complexión normal que ronda los 1,62m de altura y 57kg de peso. SHEYLA lleva puesta una camiseta blanca con diversos parches de colores y con la palabra "aloha" escrita en grande. También viste unos pantalones de estar por casa negros y unos calcetines grises marca *Umbro*.

En su mano izquierda, un reloj digital color negro. En su mano derecha, una pulsera negra con tres símbolos: una cruz, un corazón y un símbolo de interrogación. SHEYLA se encuentra editando una imagen de una mujer en su mac. SHEYLA comienza a hablar de forma enérgica.

SHEYLA

¡Hola!

¿Cómo estáis? ¿Todo bien?

Como cada sábado, hoy toca ANÉCDOTA. Aquí, en mi canal. Y menuda anécdota más boba, tonta, simple... Pero bueno yo os la voy a contar porque soy una rollera, porque me sale de la fresa, y punto.

Pues veréis, estaba yo sentadita en mi sillita, editando mis fotitos, porque ya sabéis que yo soy fotógrafa, y edito muy bien las fotos.

Y de un momento a otro empiezo a tener una pechá de hambre impresionante... Pero como si no hubiera comido en días vaya.

Total os pongo en situación: Me levanto, voy hacia el pasillo y entonces el pelma de mi novio me pregunta:

"¿Cariño qué hora es?"

Y yo le contesto: la 13:15. Llego a la cocina, abro la nevera, la miro de arriba a bajo: ketchup, salsa de pesto, cheesecake (menuda cheesecake)

Pero me quedé en plan de a qué puñetas había venido yo. ¿Lo entendéis?

En fin más anécdotas como esta en mi canal cada sábado. Acordaros de seguirme twitter, ask, snapchat, o instagram.

Ya sabéis, suscribiros y darle a like. Y nos vemos el próximo sábado. ¡Hasta luego!

GUÓN TÉCNICO

CABECERA DEL CANAL

SEC. 1 - INT.DÍA. HABITACIÓN SHEYLA.

1. PM (frontal centrado)

Pequeños rayos de sol penetran a través del gran ventanal existente en una de las habitaciones del apartamento. El cuarto es nuevo, ancho y cuadrado. Sus paredes se encuentran pintadas en beige y su decoración en tonos naranjas y amaderados resulta de lo más estándar. El suelo está cubierto de azulejos de tonalidad cobriza.

En el lado izquierdo, hay un mueble con estanterías que ocupa más de la mitad de la pared izquierda. Encima de éste, encontramos un marco de fotos con la imagen de una mujer y un hombre, un florero con unas margaritas blancas y un jarrón transparente con unas florecillas artificiales. También algunos libros narrativos y un cubo de rubik. A la derecha del mueble, una cama de 90 pegada a la pared en forma lateral. Encima una colcha de cuadros en tonos naranja y verde, con una almohada con sabana azul neón. Enfrente, una mesa de estudio de madera blanca. La mesa incluye una cajonera de tres departamentos con agarradores.

Sobre la mesa, una agenda morada, una libreta verde, unas hojas escritas, rotuladores, un mac blanco y plateado, un flexo de estudio gris y un porta bolígrafos de colores. Delante de la mesa, una silla de ordenador plegable color negro.

SHEYLA está sentada en la silla. SHEYLA tiene 22 años de edad, pelo largo rubio y ondulado y de tez clara. Posee una complexión normal que ronda los 1,62m de altura y 57kg de peso. SHEYLA lleva puesta una camiseta blanca con diversos parches de colores y con la palabra "aloha" escrita en grande. También viste unos pantalones de estar por casa negros y unos calcetines grises marca *Umbro*.

En su mano izquierda, un reloj digital color negro. En su mano derecha, una pulsera negra con tres símbolos: una cruz, un corazón y un símbolo de interrogación. SHEYLA se encuentra editando una imagen de una mujer en su mac. SHEYLA comienza a hablar de forma enérgica.

SHEYLA

¡Hola!

¿Cómo estáis? ¿Todo bien?

Como cada sábado, hoy toca

ANÉCDOTA. Aquí, en mi canal.

Y menuda anécdota más boba, tonta, simple...

Pero bueno yo os la voy a contar porque soy una rollera, porque me sale de la fresa, y punto.

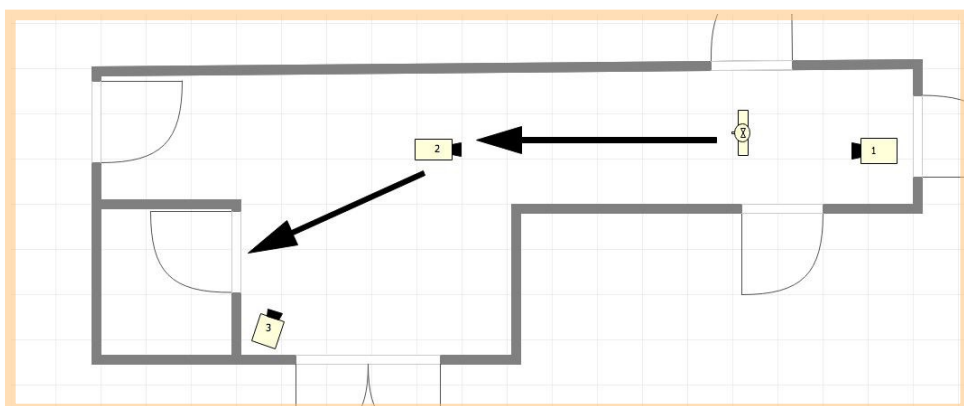
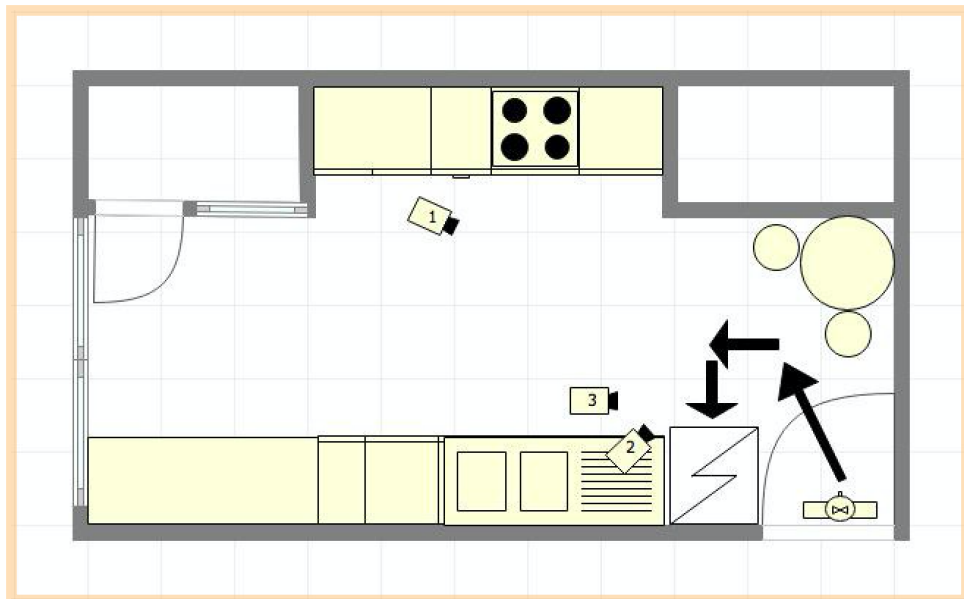
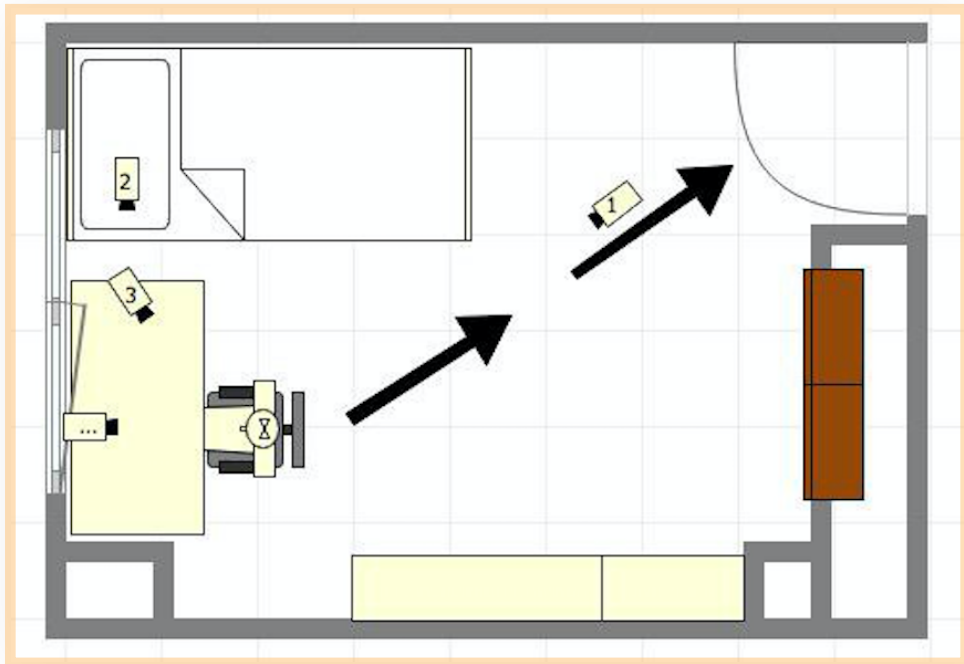
Pues veréis, estaba yo sentadita en mi sillita, editando mis fotitos, porque ya sabéis que yo soy fotógrafa, y edito muy bien las fotos. Y de un momento a otro empiezo a tener una pechá de hambre impresionante... Pero como si no hubiera comido en días vaya.

Total os pongo en situación:
Me levanto, voy hacia el pasillo y entonces el pelma de mi novio me pregunta:
“¿Cariño qué hora es?”
Y yo le contesto: la 13:15.
Llego a la cocina, abro la nevera, la miro de arriba a bajo: ketchup, salsa de pesto, cheesecake (menuda cheesecake)

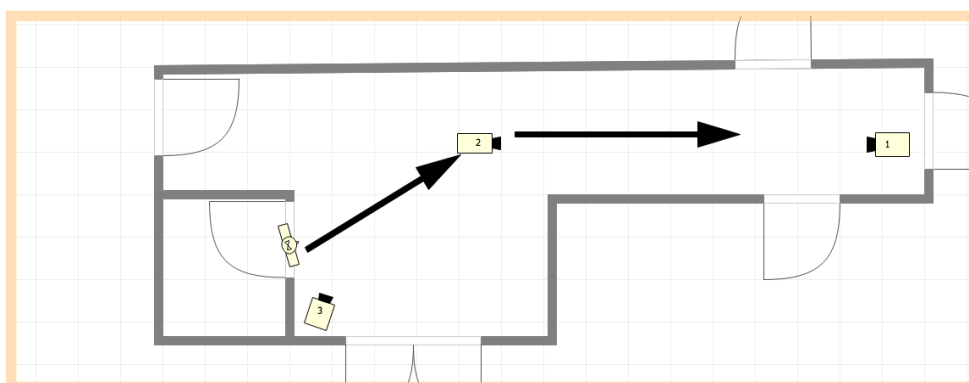
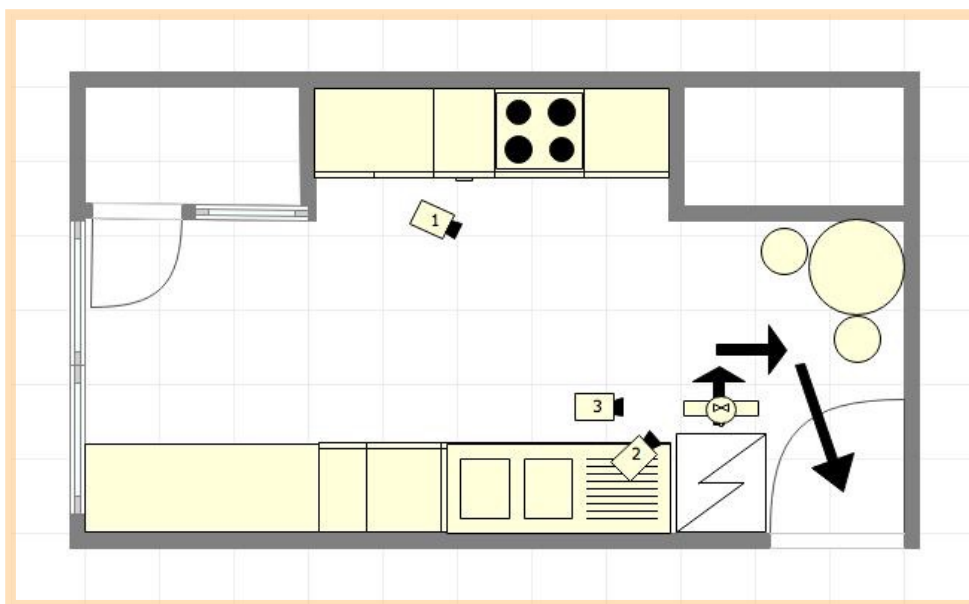
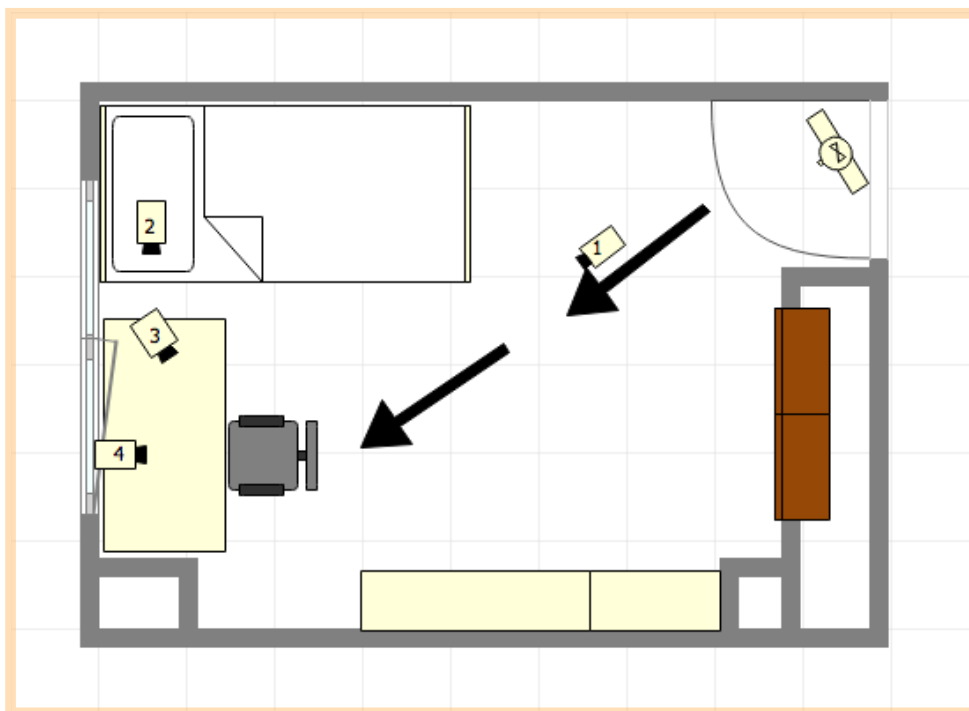
Pero me quedé en plan de a qué puñetas había venido yo. ¿Lo entendéis?
En fin más anécdotas como esta en mi canal cada sábado. Acordaros de seguirme twitter, ask, snapchat, o instagram.
Ya sabéis, suscribiros y darle a like. Y nos vemos el próximo sábado. ¡Hasta luego!

5.7. Planos de planta

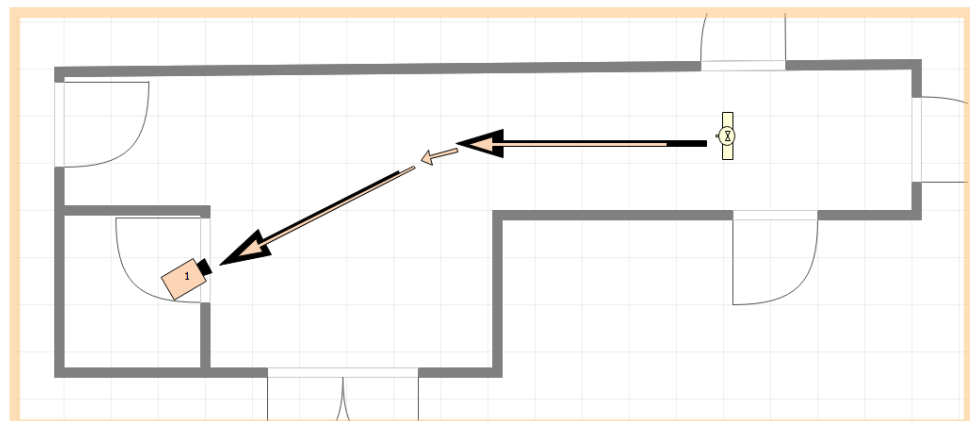
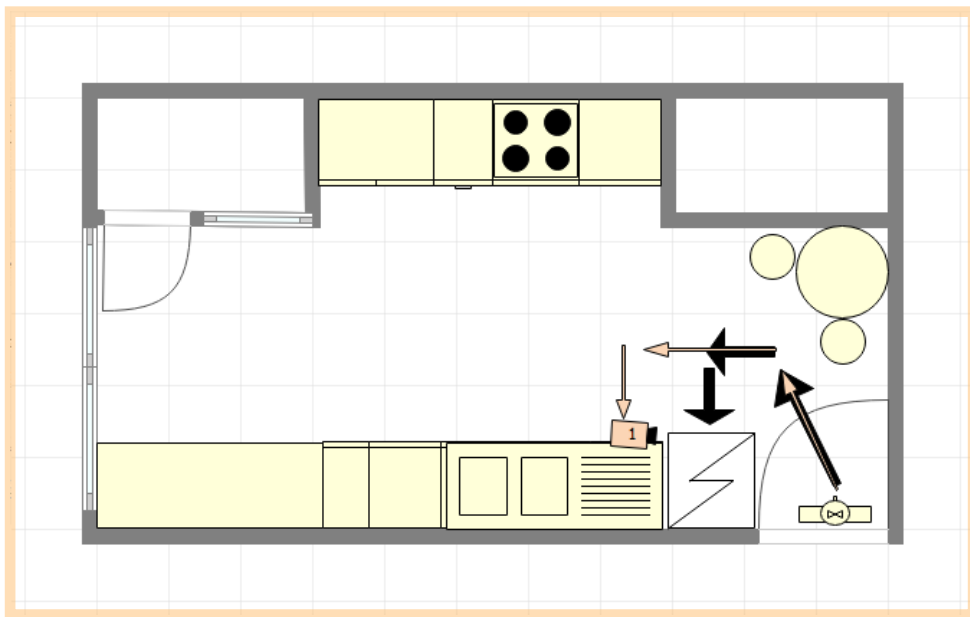
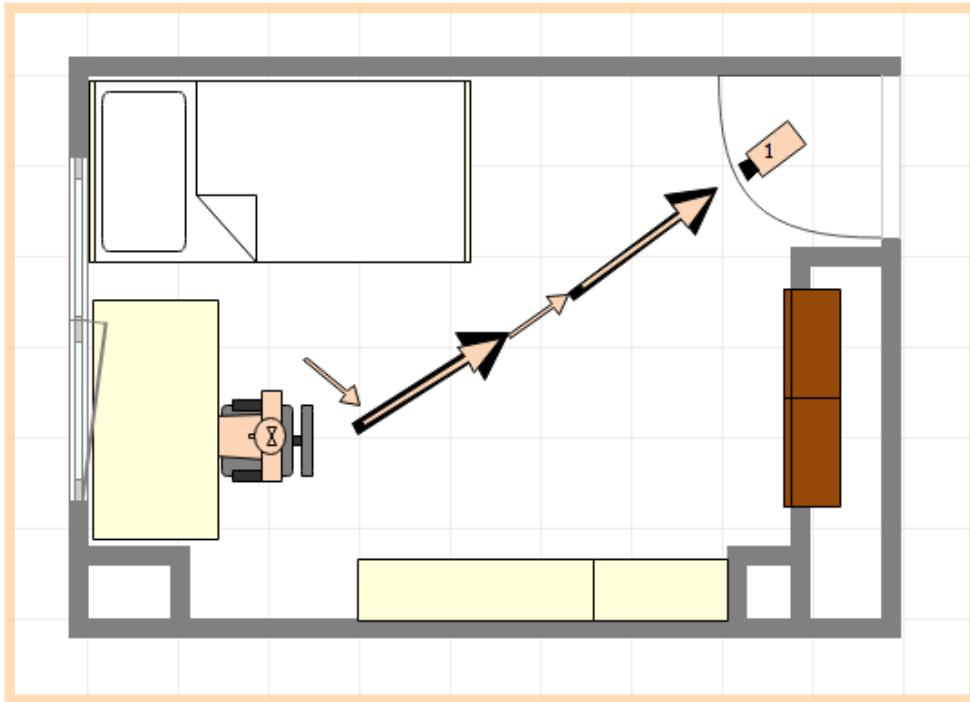
5.7.1.MRI y terror



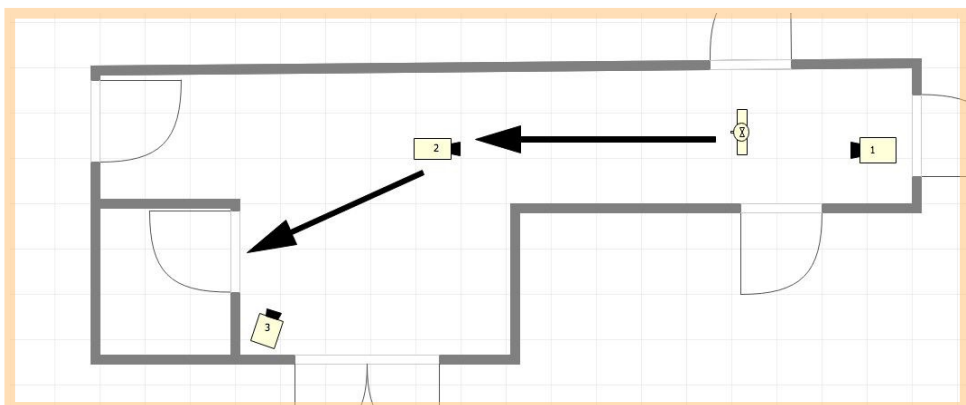
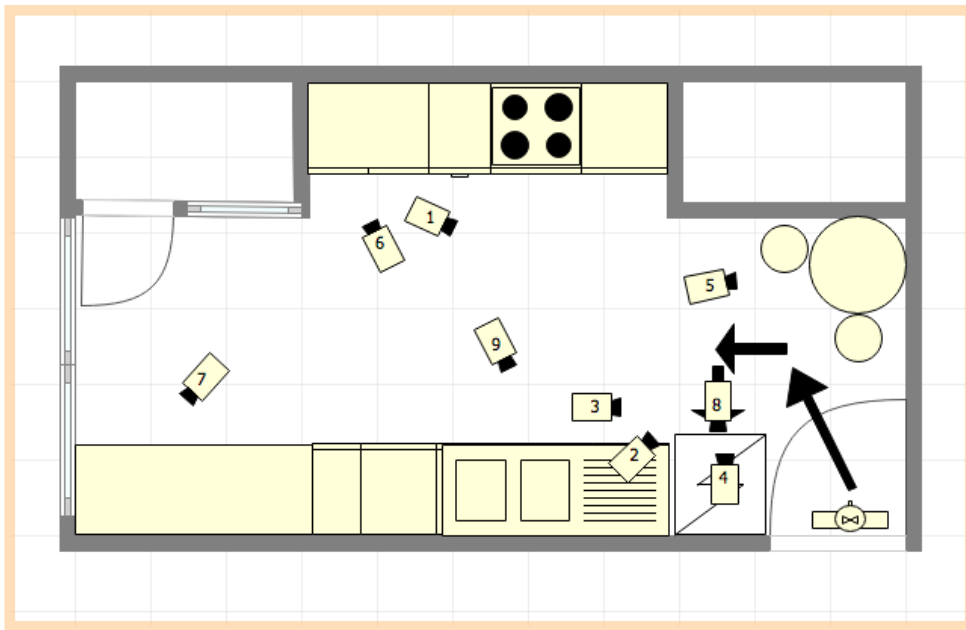
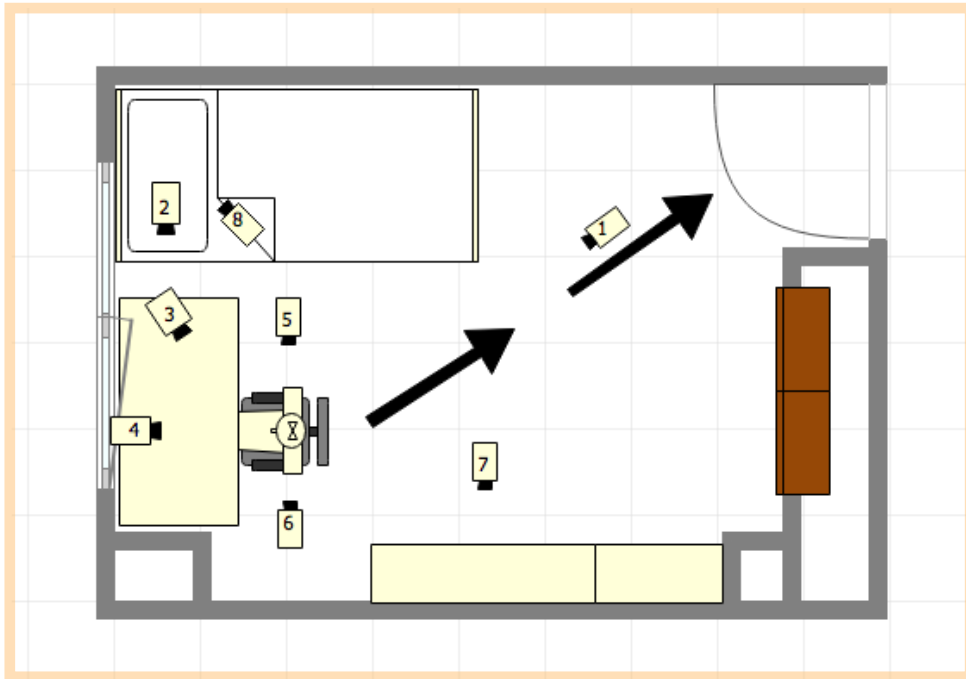
5.7.2. Hacia atrás



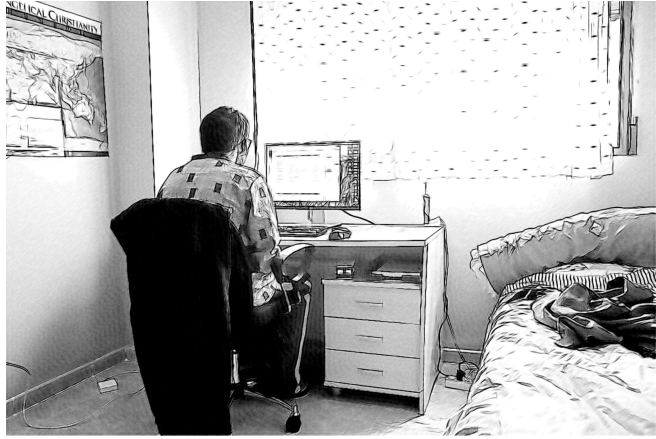

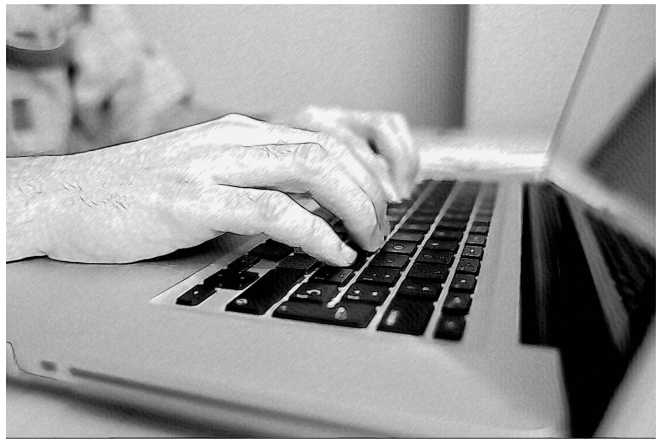
5.7.3. Plano secuencia








5.7.4. 100 planos






5.8. Storyboard

MRI		
Nº Plano	Imagen	Acción
1. PG - Escorzo		Daniel está sentado delante del ordenador navegando por internet.
2. PD - Vaso bolis u otros.		
3. PD- Manos		Manos tecleando


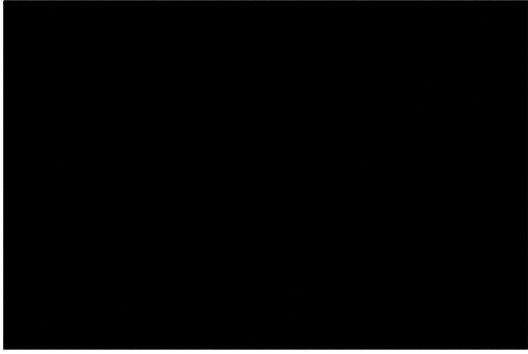
MRI		
Nº Plano	Imagen	Acción
4. PM- Frontal		Escribe. Cierra la tapa del portátil, se levanta, se aleja y sale de plano.
5. PD- Tapa PC		



MRI		
Nº Plano	Imagen	Acción
5. PM- Espaldas		Camina por el pasillo, para a mitad para hablar con NOVIA.
6. PMC - Frontal		Diálogo
7. PD- Reloj		Mira Reloj. Marca 1.15

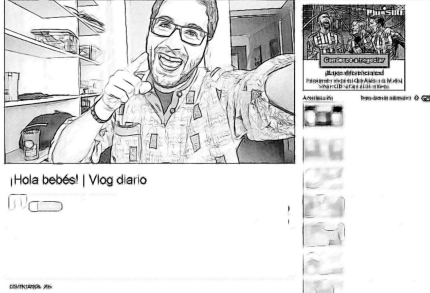


MRI		
Nº Plano	Imagen	Acción
8. PMC- Frontal		Diálogo. Sigue andando.
9. PM-		Entra en la cocina
10. PG- Cocina		Entra en la cocina, abre la nevera. Mira con cara extraña.



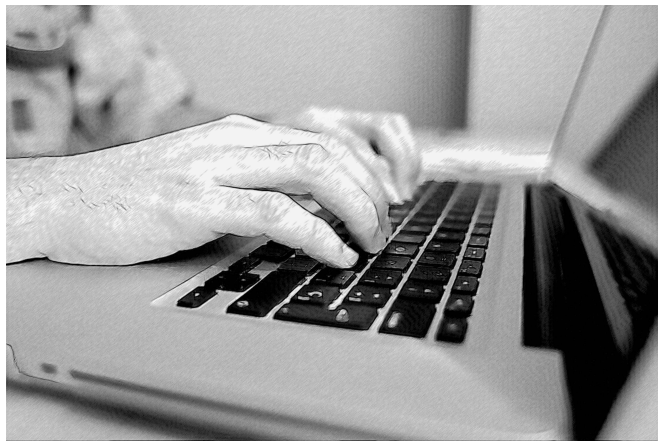
MRI		
Nº Plano	Imagen	Acción
11. PM-		Abriendo nevera.
11.B PD- Mano		
12. PP- Cara		Cara exrtaña
13. Fundido a negro		



**Mismo story que hacia atrás*

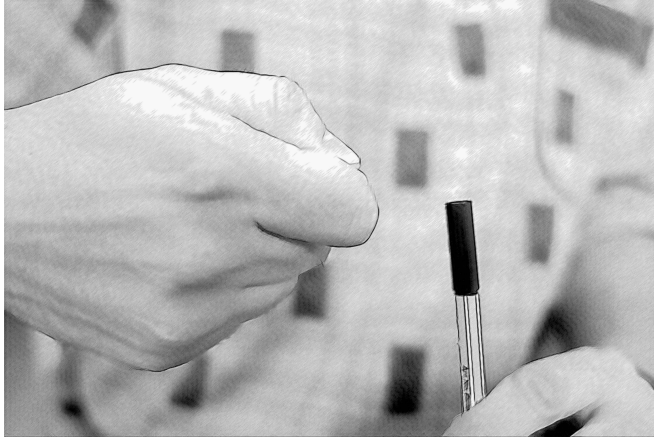


PLANO SECUENCIA			
Nº Plano	Imagen	Movimiento de cámara	Acción
1. PD -> PM - Trasero -> frontal		PD de manos tecleando -> a PM de Daniel, le seguimos	Daniel está sentado delante del ordenador navegando por internet. Cierra la tapa. Se levanta y empieza a caminar. Sale de la habitación.
2. Corte por ocultamiento.			




PLANO SECUENCIA			
Nº Plano	Imagen	Movimiento de cámara	Acción
3. PM- Frontal		Seguimiento.	Se para. Diálogo
4. PM - Frontal - > Lateral		PM de seguimiento frontal -> PM lateral -> PP cara lentamente.	Anda por el pasillo, Entra en la cocina y abre la nevera. Mira extrañado.



MONÓLOGO - YOUTUBE		
Nº Plano	Imagen	Acción
1. Cabecera del canal.		
2. PM		Daniel está sentado delante del ordenador grabando un video para su canal de Youtube.
3. PMC- Frontal		Se para frente a la nevera. Enseña lo que hay dentro.
4. PM		Daniel está sentado delante del ordenador grabando un video para su canal de Youtube.




TERROR		
Nº Plano	Imagen	Acción
1. PG - Escorzo		Daniel está sentado delante del ordenador navegando por foro paranormal.
2. PD- Atrapa sueños u otros objetos		
2. PD- Manos		Manos tecleando

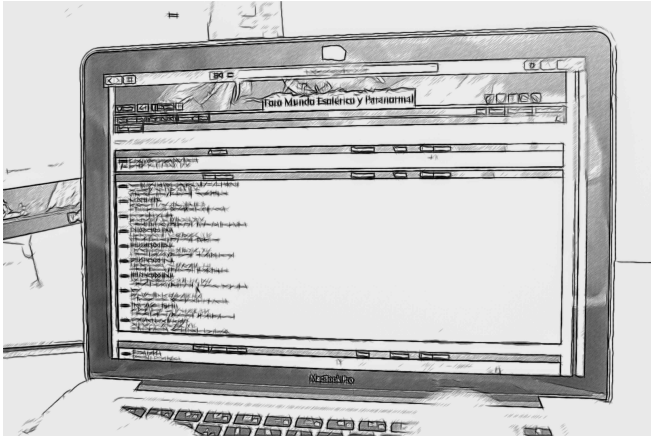
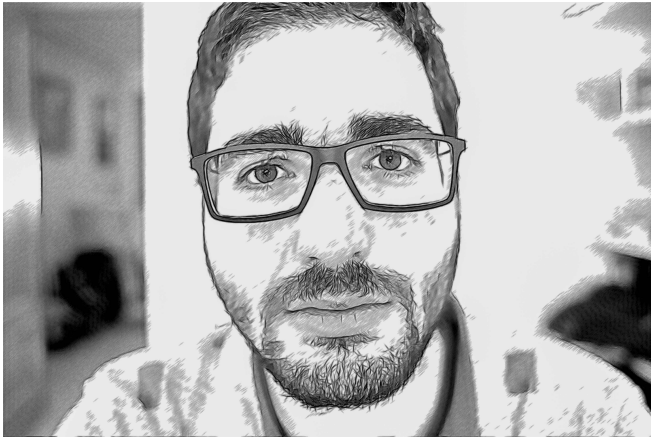

TERROR		
Nº Plano	Imagen	Acción
3. PM- Frontal		Cara sorpresa.
4. PD- Pantalla		Scroll fotos raras.
5. PM- Frontal		Se va la luz. Coge una vela y unas cerillas de un cajón


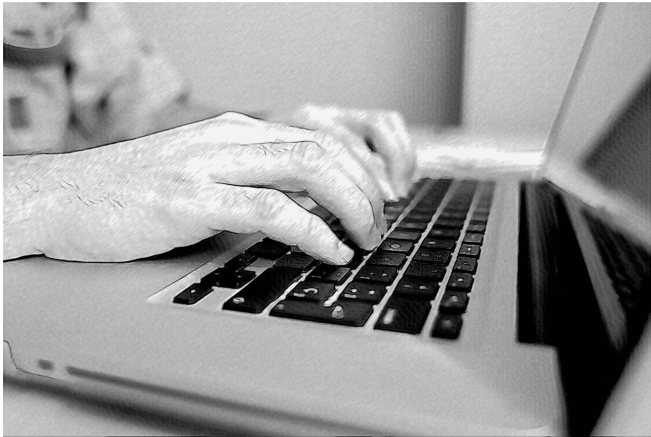
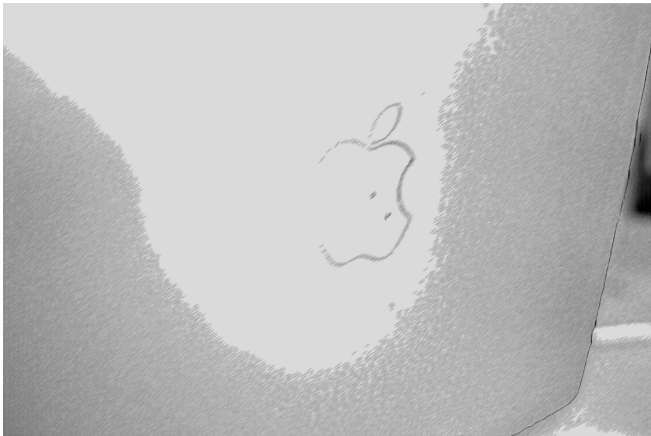
TERROR		
Nº Plano	Imagen	Acción
6. PD- Vela		Enciende la vela, se levanta, se aleja y sale de plano. Relámpago, se ve una silueta en la esquina de la habitación.
7. PM- Espaldas		Camina por el pasillo, para a mitad para hablar con NOVIA.
8. PMC - Frontal		Escucha NOVIA




TERROR		
Nº Plano	Imagen	Acción
9. PP- Frontal		DANIEL responde. Sigue andando. Se ve silueta en el fondo.
10. PMC-		Entra en la cocina
11. PG- Cocina		Entra en la cocina, abre la nevera. Mira con cara extraña.

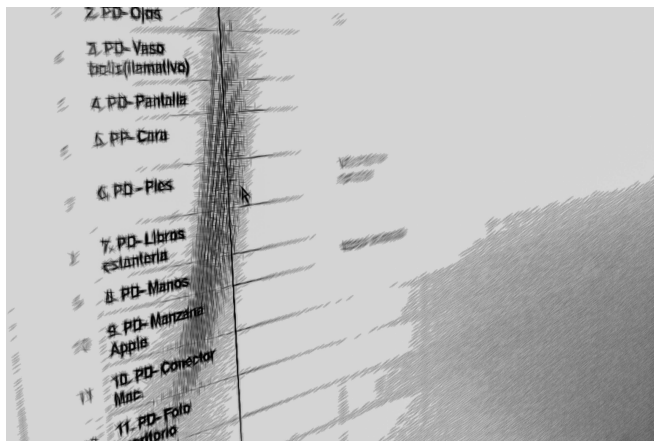
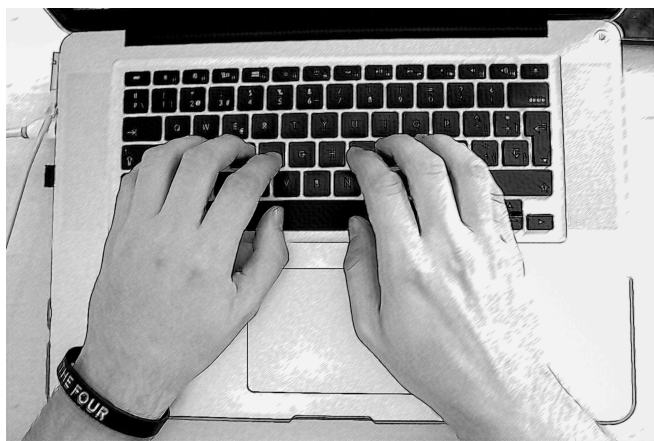

TERROR		
Nº Plano	Imagen	Acción
12. PMC-		Abriendo nevera. Mirándola distraído. Escucha algo y llama a NOVIA. Vuelve a buscar dentro distraído.
13. PP- Cara		Mano le tapa la boca. Y lo arrastra hacia atrás hacia la oscuridad. Se apaga vela.
14. Fundido a negro.		




100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
1. PMC - Escorzo		Daniel está sentado delante del ordenador navegando por internet.
2. PD- Ojos		Mira el ordenador
3. PD- Vaso bolis(llamativo)		



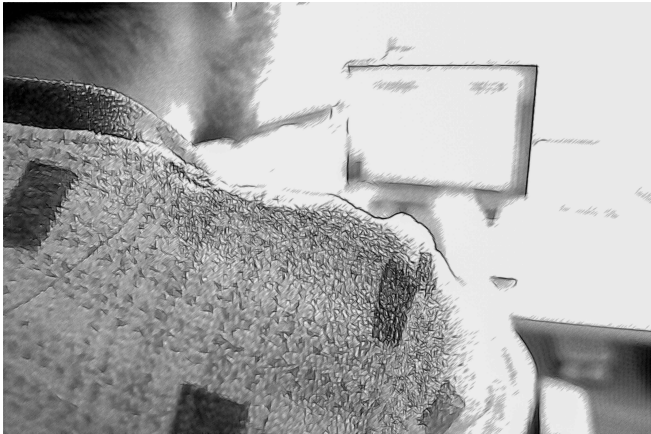
100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
4. PD- Pantalla		
5. PP- Cara		
6. PD - Pies		Moviéndose nervioso.




100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
7. PD- Libros estanteria		
8. PD- Manos		Manos tecleando
9. PD- Manzana Apple		


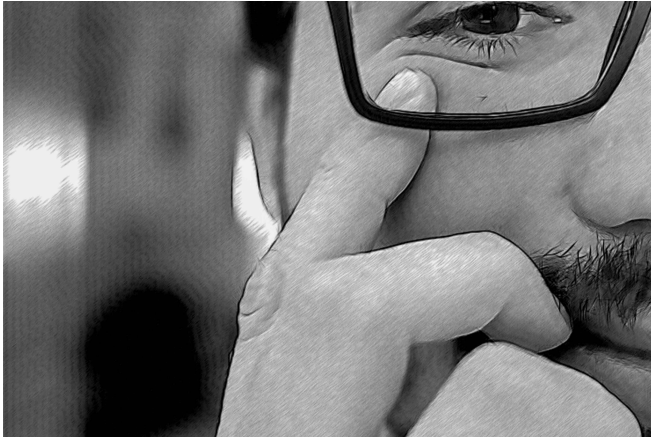

100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
10. PD- Conector Mac.		
11. PD- Foto escritorio		
12. PD- Dedo trackpad.		

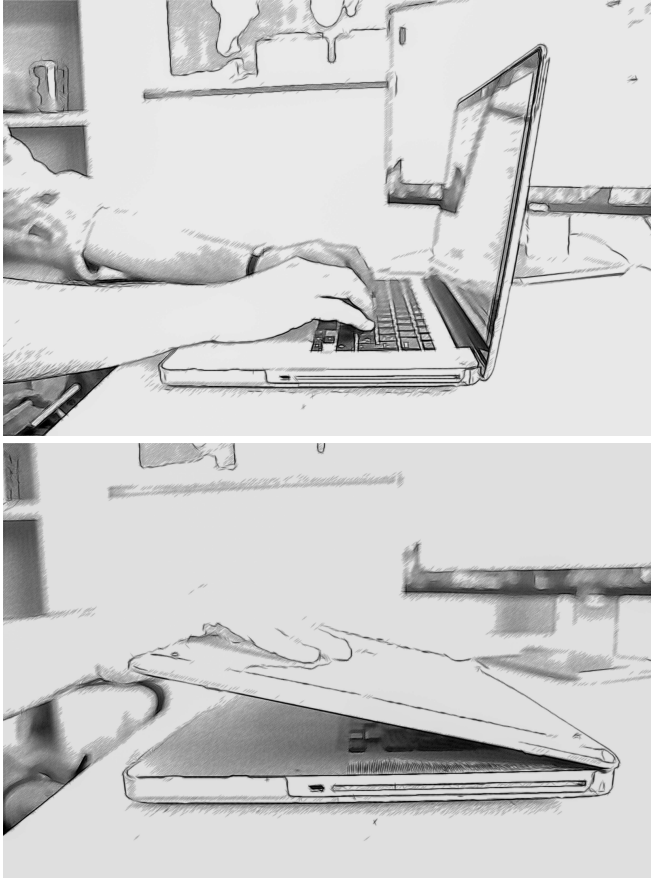
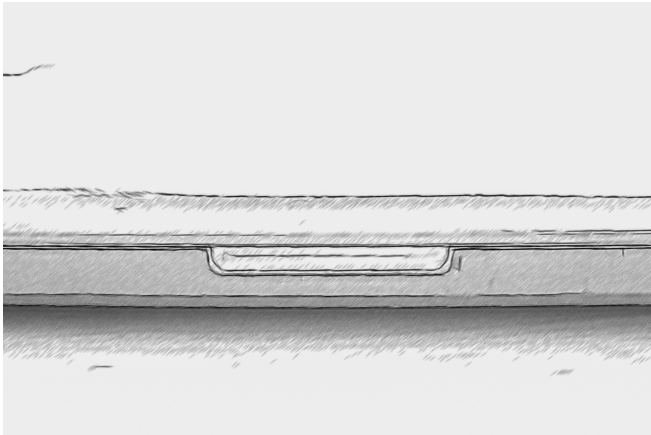
100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
13. PD- Ratón moviéndose por la pantalla.		
14. PD Cenital - Manos teclado		
15. PPP- Cara		




100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
16. PD- Boca	 A detailed charcoal or pencil drawing of a man's lower face, focusing on the mouth and beard. The drawing uses fine lines and shading to create texture and depth, particularly in the hair of the beard and the folds of the lips.	
17. PD- Pecho respirando.	 A charcoal drawing of a person's chest and neck area. The drawing captures the texture of the skin and the structure of the neck, with a focus on the central vertical line and the surrounding musculature and skin folds.	
18. PD- Tela almohada.	 A charcoal drawing of a pillow and the fabric it rests on. The drawing emphasizes the soft, draped texture of the fabric and the curved shape of the pillow, using a combination of light and dark tones to create a sense of volume and shadow.	




100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
19. PD- Cadera en la silla.		Se acomoda en la silla.
20. PD- Mano tocando reposa brazos.		
21. PD- Hombro derecho.		




100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
22. PD- Oreja izquierda	 A black and white close-up photograph showing the left ear of a man with glasses. The ear is the central focus, with the temple of the glasses visible. The background is blurred, showing some indistinct shapes.	
23. PP- Perfil derecho.	 A black and white profile photograph of a man's face from the right side. He has a beard and is wearing glasses. The lighting is dramatic, highlighting the contours of his face and the texture of his beard. The background is blurred.	
24. PP- Perfil izquierdo.	 A black and white profile photograph of a man's face from the left side. He has a beard and is wearing glasses. The lighting is dramatic, highlighting the contours of his face and the texture of his beard. The background is blurred.	




100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
25. PD- Nuez tragando.		
26. PD- Mano		Se toca la cara
27. PD- Esquina superior izquierda ordenador.		Cierra la tapa




100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
28. PD- Lateral ordenador		Cierra la tapa
29. PD- Frontal ordenador		Cierra la tapa.




100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
30. PD- Cadera	 A detailed black and white sketch showing a hand firmly grasping a curved, dark handle of a chair. The hand is positioned on the left side of the handle, and the fingers are wrapped around it. The background is slightly blurred, showing parts of the chair's seat and backrest.	Se levanta de la silla
31. PM- Cuerpo	 A black and white sketch of a person standing in a room. The person is wearing a patterned, short-sleeved shirt and light-colored trousers. They are standing with their feet slightly apart, and their hands are at their sides. In the background, there is a door and a chair.	Comienza a caminar
32. PD- Pies lateral	 A black and white sketch focusing on the lower legs and feet of a person walking. The person is wearing dark trousers and dark socks. The right foot is in the foreground, and the left foot is slightly behind it. The ground is depicted with light shading, suggesting a floor.	Camina hacia la puerta.




100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
33. PD- Pies frontal		
34. PM- Cara		
35. PD- Pomo		Abre la puerta

100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
36. PD- Mano		
37. PD- Puerta		Se abre
38. PM- Espaldas		Camina por el pasillo, para a mitad para hablar con NOVIA.



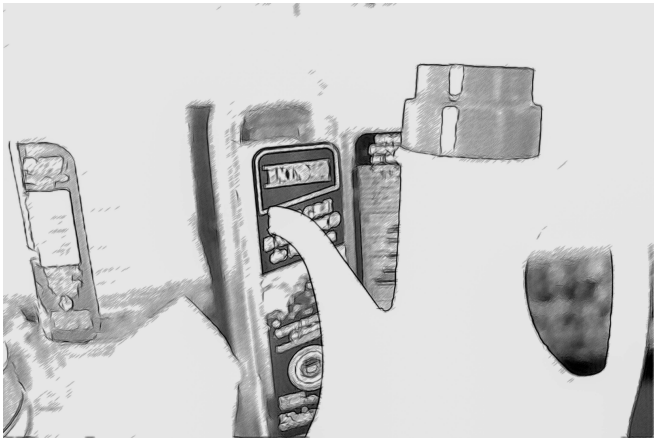
100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
39. PD- Hombro semisub.		
40. PMC- Frontal		
41. PD- Media cara		


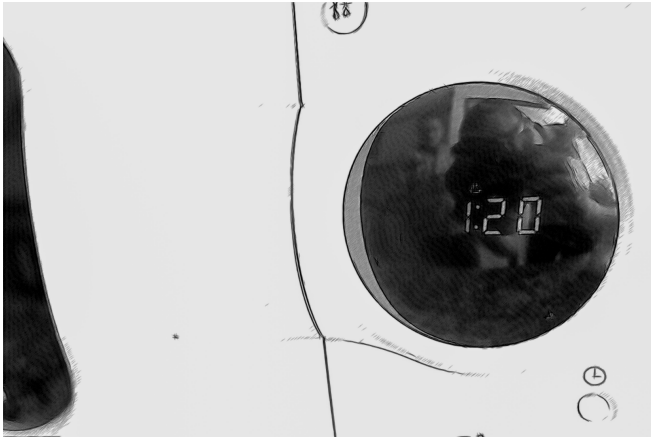

100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
42. PD- Sudadera		
43. PP- Cara		Comienza diálogo y se para.
44. PD- Ojo		




100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
45. PD- Reloj		
46. PD- Boca		
47. PP- Pies		Camina


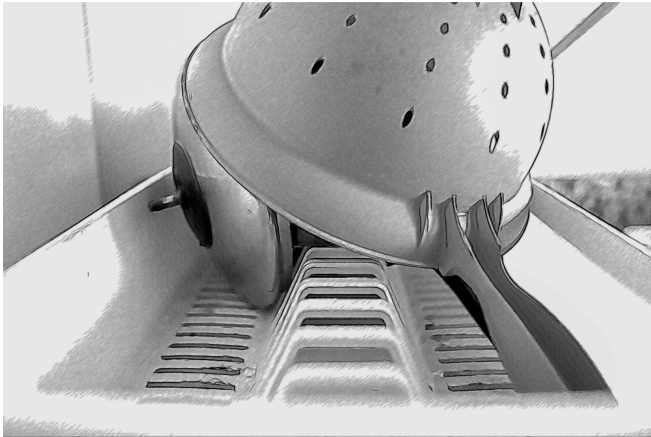

100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
48. PP- Esquina (a la altura de la cintura)		
49. PD- Clavícula		
50. PD- Mentón		

100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
51. PM- Daniel		Se dirige a la cocina.
52. PP- Cara		Entra en la cocina. Mira a su alrededor.
53. PD- Grifo		Gotea

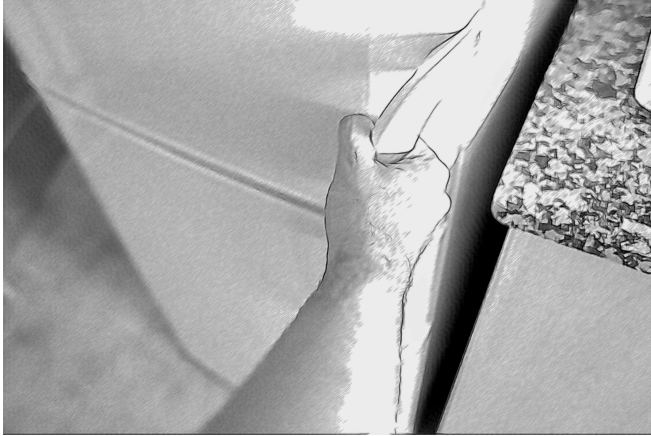


100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
54. PD- Frutas		
55. PD- Salero		
56. PD- Aceitero		



100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
57. PP- Cafetera		Funcionando.
58. PD- Reloj microondas		
59. PD- Cuchillos		

100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
60. PD- CocaCola		
61. PD- Paquete galletas OREO		
62. PD- Mandos horno		

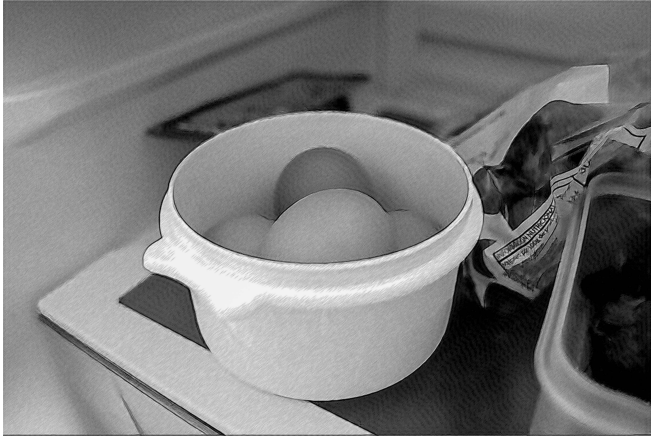

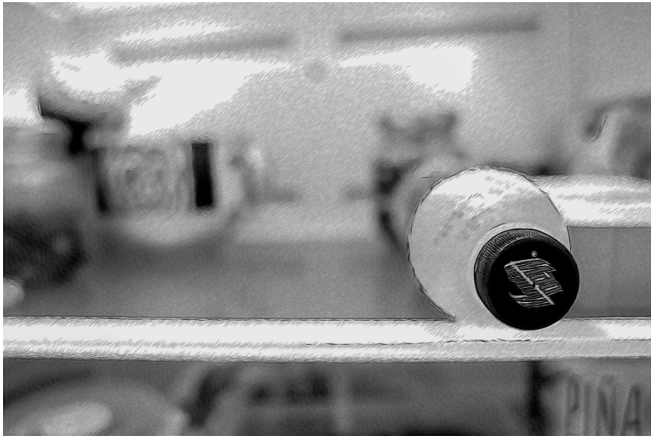
100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
63. PD- Teléfono inalámbrico		
64. PD- Platos escurridos		
65. PD- Lavavajillas		

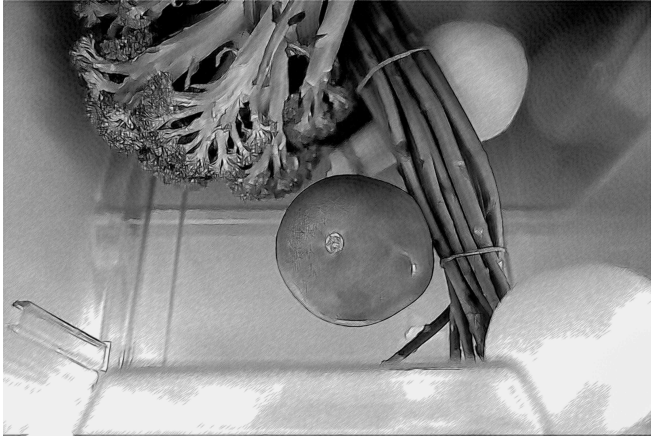


100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
66. PD- Reloj de cocina		
67. PD- Radio		
68. PP. Mano Lateral		Se acerca a abrir la nevera



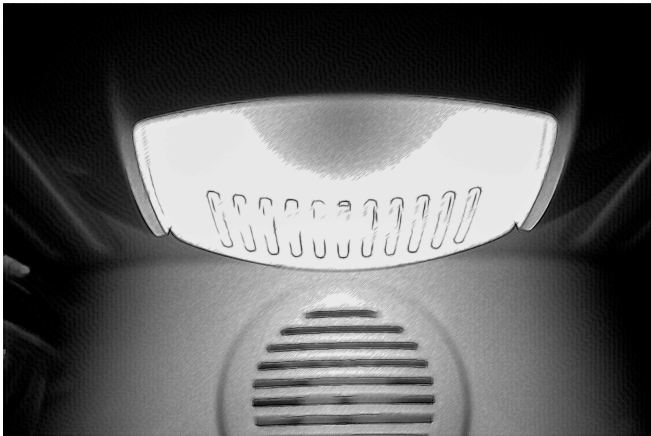
100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
69. PP. Mano semisub		
70. PP. Mano cenital		
71. PD. Mano + pomo nevera		Abre




100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
72. PD. Puerta nevera		Se separa la puerta
73. PP- Daniel		
74. PP- Nevera semisub		


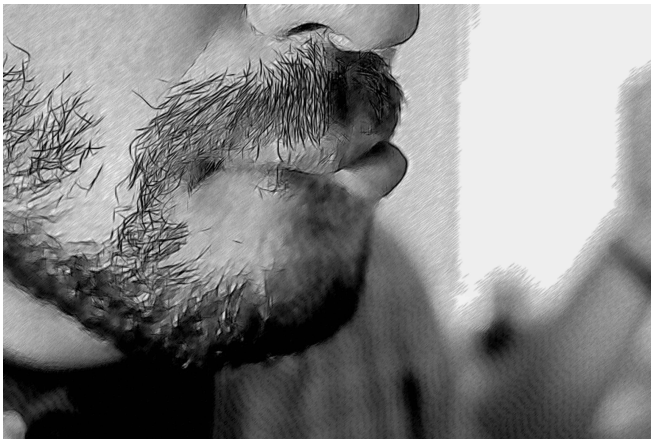

100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
75. PD- Leche		
76. PD- Bote de ketchup		
77. PD- Medio limón		



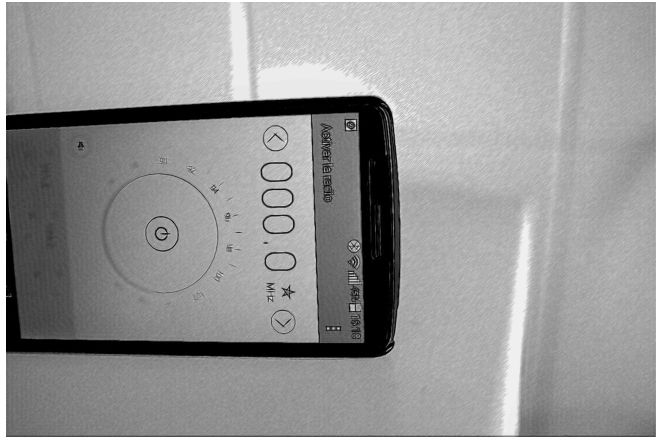
100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
78. PD- Huevos		
79. PD- Fresas		
80. PD- Cerveza		




100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
81. PD- Tomate		
82. PD- Pastel choco		
83. PD- Yogures		




100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
84. PD- Mermelada		
85. PD- Ventilador nevera		
86- PD- luz nevera		

100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
87. PD- regulador nevera		
88. PD- cartel "no-frost"		
89. PP- Daniel		Mira extrañado

100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
90. PD- Ceño		Frunce el ceño pensativo
91. PD- Labio		Se muerde el labio
92. PD- Reloj de cocina		

100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
93. PD- Grifo goteando		
94. PD- Cafetera		
95. PD- Radio		

100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
96. PD- Teléfono		
97. PD- Lavavajillas		
98. PD- Nuez		Traga

100 PLANOS		
Nº Plano	Imagen	Acción
99. PD- Mentón		Piensa
100. PD- Ceño		Frunce
101. PP- Daniel		
102. Fundido a negro		

6. Estructura de la producción

El rodaje del cortometraje ha contado con un equipo reducido, teniendo en cuenta las necesidades, las fechas, el presupuesto y el plan de rodaje. Ante todo, debemos tener en cuenta que toda producción cuenta con tres fases (preproducción, producción y postproducción), ya que nos serviremos de éstas para la organización y estructuración de los siguientes apartados.

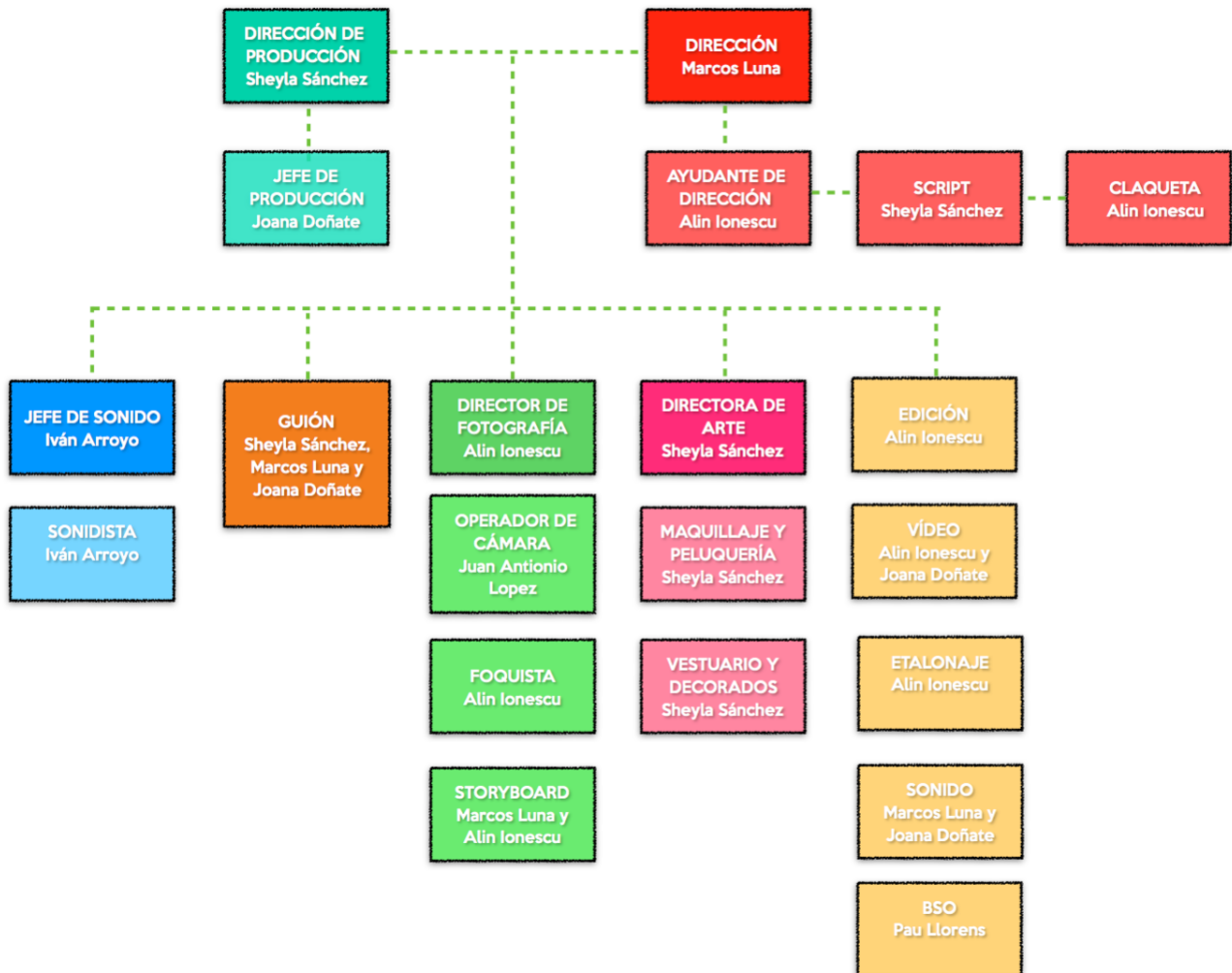
En primer lugar, debemos considerar el equipo humano que necesitas para todas las fases del proyecto. Por lo tanto, la selección del equipo técnico formará parte de la primera fase, la preproducción. Los primeros puestos a cubrir son aquellos considerados como Jefes de Equipo, los responsables directos del proyecto. En este caso, podemos encontrar a todos los miembros que entregan el presente Trabajo de Fin de Grado: Marcos Luna como Director, Sheyla Sánchez como Directora de Producción, Joana Doñate como Jefa de Producción y Alin Ionescu como Director de Fotografía. Mientras directora y jefe de producción se encargaban de la preproducción del proyecto, el director y director de fotografía se encargaban de los aspectos técnicos que debía tener en cuenta el proyecto. Evidentemente, tratándose de un Trabajo Fin de Grado, no podíamos dejar de lado el marco teórico, que en este caso, está a cargo de la jefa de producción. Su elaboración resulta esencial para la elaboración y delimitación de los parámetros elegidos.

Aunque también debemos remarcar que no se trata de las únicas funciones que hemos desarrollado en el proyecto, tal y como podremos ver en el organigrama y en la lista de equipo técnico.

Una vez claro el guión, se pidió la colaboración de Iván Arroyo Pérez, Pau Llorens y Juan Antonio Calero López para el rodaje del cortometraje, como operador de cámara, compositor de la banda sonora (concretamente para el ejercicio de "Terror") y técnico de sonido. Estos seguirán las indicaciones directas del director y de la directora de producción. Por lo tanto, mientras directora de arte, jefe de producción y fotografía se encargan de los matices estéticos que dominaran en la imagen (desde iluminación, a vestuarios, maquillaje...), el jefe de sonido se encargará de decidir que matices deberá tener el sonido general y detallado de cada uno de los espacios; y el ayudante de dirección de darle los matices interpretativos a la actriz.

Por otro lado, una vez finalizada la preproducción, la fase de producción constará de las jornadas de rodaje, variables siempre según necesidades de guión, las localizaciones, plan de rodaje y producción. En total, costó tres días de rodaje contando con un equipo técnico de siete personas. Por último, pero no por ello menos importante, encontramos la fase de postproducción, en la que se da paso al montaje, etalonaje, mezcla de audio y demás mejoras digitales de la imagen. Esta fase estaba a cargo el montador principal, a la vez que los principales jefes de equipo ya comentados, con el fin de que el resultado sea fiel a la idea inicial.

6.1. Organigrama



7. Desglose de guión y plan de rodaje

7.1.Desglose de guión

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia:1	
Localización: Habitación Sheyla					Número de planos: 5	
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión: 1	
	X	X			Nº de páginas: 1	
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)						
Sheyla se encuentra sentado al ordenador editando una fotografía. Se levanta y se dirige al pasillo.						
ACTORES						
PROTAGONISTA	Nº	SECUNDARIOS	Nº	EXTRAS	Nº	
Sheyla	1					
NECESIDADES TÉCNICAS						
Iluminación			Cámara			
3 Focos FST Photo.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 50mm f1`4. Canon 85mm f1`8.			
Sonido			Otros			
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.			
NECESIDADES ARTÍSTICAS						
Atrezzo/Vehículos			Vestuario			
Vela aromática, Portafoto, portabolígrafos, atrapasueños, cubo Rubik, cactus, 2 jarrones con flores, joyero mano, portavelas, libros, portátil, funda portátil naranja, posits, pantalla ordenador, papelera, 2 cojines naranjas, mesa estudio, cama 90, funda cama 90 a cuadros, hucha, caja joyero blanca, papelera naranja, cerillas, bolígrafos de colores.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.			
Maquillaje			Efectos especiales			
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.			
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES						
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)			
Ninguno.			Sol.			

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia:2
Localización: Pasillo					Número de planos: 5
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión: 2
	X	X			Nº de páginas: 1
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)					
Sheyla camina por el pasillo cuando es interrumpida por su novio, continúa caminando.					
ACTORES					
PROTAGONISTA	Nº	SECUNDARIOS	Nº	EXTRAS	Nº
Sheyla	1				
NECESIDADES TÉCNICAS					
Iluminación			Cámara		
3 Focos FST Photo.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 50mm f1`4. Canon 100 F2.8 macro.		
Sonido			Otros		
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.		
NECESIDADES ARTÍSTICAS					
Atrezzo/Vehículos			Vestuario		
Mueble recibidor, espejo, sillón ceniza, cojines marrón y naranja, lámpara naranja, florero con flores, paraguero con paraguas naranja, 2 cuadros a colores naranja.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.		
Maquillaje			Efectos especiales		
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.		
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES					
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)		
Ninguno.			Sol.		

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia:3
Localización: Cocina					Número de planos: 4
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión: 3
	X	X			Nº de páginas: 1
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)					
Sheyla entra en la cocina y abre la nevera. Mira dentro de ésta y la vuelve a cerrar.					
ACTORES					
PROTAGONISTA	Nº	SECUNDARIOS	Nº	EXTRAS	Nº
Sheyla	1				
NECESIDADES TÉCNICAS					
Iluminación			Cámara		
3 Focos FST Photo.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 50mm f1`4. Canon 85mm f1`8.		
Sonido			Otros		
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.		
NECESIDADES ARTÍSTICAS					
Atrezzo/Vehículos			Vestuario		
Cafetera, radio, reloj de cocina, escurridor de platos con vajilla encima, aceitera, grifo, azucarero, trapo naranja, plato blanco, aguanta cucharas, nevera, microondas, vaso cristal, tarro galletas, huevos, cerveza Coronita, zumo melocotón, yogurt cristal, fresas, tomate, brócoli, tarta de queso, zanahorias, mermelada, botella leche, ketchup, lechuga, imanes nevera, libreta nevera, limones, cubo basura.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.		
Maquillaje			Efectos especiales		
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.		
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES					
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)		
Ninguno.			Sol.		

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia: 4
Localización: Habitación Sheyla					Número de planos: 4
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión: 4
	X	X			Nº de páginas: 1
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)					
Sheyla se encuentra sentado al ordenador editando una fotografía. Se levanta y se dirige al pasillo.					
ACTORES					
PROTAGONISTA	Nº	SECUNDARIOS	Nº	EXTRAS	Nº
Sheyla	1				
NECESIDADES TÉCNICAS					
Iluminación			Cámara		
3 Focos FST Photo.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 50mm f1`4. Canon 85mm f1`8.		
Sonido			Otros		
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.		
NECESIDADES ARTÍSTICAS					
Atrezzo/Vehículos			Vestuario		
Vela aromática, Portafoto, portabolígrafos, atrapasueños, cubo Rubik, cactus, 2 jarrones con flores, joyero mano, portavelas, libros, portátil, funda portátil naranja, posits, pantalla ordenador, papelera, 2 cojines naranjas, mesa estudio, cama 90, funda cama 90 a cuadros, hucha, caja joyero blanca, papelera naranja, cerillas, bolígrafos de colores.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.		
Maquillaje			Efectos especiales		
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.		
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES					
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)		
Ninguno.			Sol.		

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia: 5
Localización: Pasillo					Número de planos: 5
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión: 5
	X	X			Nº de páginas: 1
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)					
Sheyla camina por el pasillo cuando es interrumpida por su novio, continúa caminando.					
ACTORES					
PROTAGONISTA	Nº	SECUNDARIOS	Nº	EXTRAS	Nº
Sheyla	1				
NECESIDADES TÉCNICAS					
Iluminación			Cámara		
3 Focos FST Photo.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 50mm f1`4. Canon 100 F. 28 Macro.		
Sonido			Otros		
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.		
NECESIDADES ARTÍSTICAS					
Atrezzo/Vehículos			Vestuario		
Mueble recibidor, espejo, sillón ceniza, cojines marrón y naranja, lámpara naranja, florero con flores, paraguero con paraguas naranja, 2 cuadros a colores naranja.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.		
Maquillaje			Efectos especiales		
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.		
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES					
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)		
Ninguno.			Sol.		

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia:6
Localización: Cocina					Número de planos: 5
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión: 6
	X	X			Nº de páginas: 1
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)					
Sheyla entra en la cocina y abre la nevera. Mira dentro de ésta y la vuelve a cerrar.					
ACTORES					
PROTAGONISTA	Nº	SECUNDARIOS	Nº	EXTRAS	Nº
Sheyla	1				
NECESIDADES TÉCNICAS					
Iluminación			Cámara		
3 Focos FST Photo.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 50mm f1'4. Canon 85mm f1'8.		
Sonido			Otros		
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.		
NECESIDADES ARTÍSTICAS					
Atrezzo/Vehículos			Vestuario		
Cafetera, radio, reloj de cocina, escurridor de platos con vajilla encima, aceitera, grifo, azucarero, trapo naranja, plato blanco, aguanta cucharas, nevera, microondas, vaso cristal, tarro galletas, huevos, cerveza Coronita, zumo melocotón, yogurt cristal, fresas, tomate, brócoli, tarta de queso, zanahorias, mermelada, botella leche, ketchup, lechuga, imanes nevera, libreta nevera, limones, cubo basura.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.		
Maquillaje			Efectos especiales		
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.		
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES					
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)		
Ninguno.			Sol.		

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia: 7	
Localización: Habitación Sheyla					Número de planos: 38	
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión: 15	
	X	X			Nº de páginas: 1	
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)						
Sheyla se encuentra sentado al ordenador editando una fotografía. Se levanta y se dirige al pasillo.						
ACTORES						
PROTAGONISTA		Nº	SECUNDARIOS		Nº	EXTRAS
Sheyla		1				
NECESIDADES TÉCNICAS						
Iluminación			Cámara			
3 Focos FST Photo.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 100 F2.8 Macro. Canon 50mm f1`4. Canon 85mm f1`8.			
Sonido			Otros			
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.			
NECESIDADES ARTÍSTICAS						
Atrezzo/Vehículos			Vestuario			
Vela aromática, Portafoto, portabolígrafos, atrapasueños, cubo Rubik, cactus, 2 jarrones con flores, joyero mano, portavelas, libros, portátil, funda portátil naranja, posits, pantalla ordenador, papelera, 2 cojines naranjas, mesa estudio, cama 90, funda cama 90 a cuadros, hucha, caja joyero blanca, papelera naranja, cerillas, bolígrafos de colores.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.			
Maquillaje			Efectos especiales			
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.			
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES						
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)			
Ninguno.			Sol.			

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia: 8	
Localización: Pasillo					Número de planos: 14	
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión: 16	
	X	X			Nº de páginas: 1	
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)						
Sheyla camina por el pasillo cuando es interrumpida por su novio, continúa caminando.						
ACTORES						
PROTAGONISTA	Nº	SECUNDARIOS	Nº	EXTRAS	Nº	
Sheyla	1					
NECESIDADES TÉCNICAS						
Iluminación			Cámara			
3 Focos FST Photo.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 50mm f1'4. Canon 100 F2.8			
Sonido			Otros			
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.			
NECESIDADES ARTÍSTICAS						
Atrezzo/Vehículos			Vestuario			
Mueble recibidor, espejo, sillón ceniza, cojines marrón y naranja, lámpara naranja, florero con flores, paraguero con paraguas naranja, 2 cuadros a colores naranja.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.			
Maquillaje			Efectos especiales			
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.			
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES						
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)			
Ninguno.			Sol.			

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia: 9
Localización: Cocina					Número de planos: 49
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión: 17
	X	X			Nº de páginas: 1
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)					
Sheyla entra en la cocina y abre la nevera. Mira dentro de ésta y la vuelve a cerrar.					
ACTORES					
PROTAGONISTA	Nº	SECUNDARIOS	Nº	EXTRAS	Nº
Sheyla	1				
NECESIDADES TÉCNICAS					
Iluminación			Cámara		
3 Focos FST Photo.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 100 F2.8 . Canon 50mm f1`4. Canon 85mm f1`8.		
Sonido			Otros		
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.		
NECESIDADES ARTÍSTICAS					
Atrezzo/Vehículos			Vestuario		
Cafetera, radio, reloj de cocina, escurridor de platos con vajilla encima, aceitera, grifo, azucarero, trapo naranja, plato blanco, aguanta cucharas, nevera, microondas, vaso cristal, tarro galletas, huevos, cerveza Coronita, zumo melocotón, yogurt cristal, fresas, tomate, brócoli, tarta de queso, zanahorias, mermelada, botella leche, ketchup, lechuga, imanes nevera, libreta nevera, limones, cubo basura.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.		
Maquillaje			Efectos especiales		
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.		
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES					
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)		
Ninguno.			Sol.		

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia: 10	
Localización: Habitación Sheyla					Número de planos: 1	
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión: 10	
	X	X			Nº de páginas: 2	
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)						
Sheyla se encuentra sentado al ordenador editando una fotografía. Comienza a narrar una anécdota que le ha sucedido.						
ACTORES						
PROTAGONISTA	Nº	SECUNDARIOS	Nº	EXTRAS	Nº	
Sheyla	1					
NECESIDADES TÉCNICAS						
Iluminación			Cámara			
3 Focos FST Photo.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 28mm f1'8.			
Sonido			Otros			
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.			
NECESIDADES ARTÍSTICAS						
Atrezzo/Vehículos			Vestuario			
Vela aromática, Portafoto, portabolígrafos, atrapasueños, cubo Rubik, cactus, 2 jarrones con flores, joyero mano, portavelas, libros, portátil, funda portátil naranja, posits, pantalla ordenador, papelera, 2 cojines naranjas, mesa estudio, cama 90, funda cama 90 a cuadros, hucha, caja joyero blanca, papelera naranja, cerillas, bolígrafos de colores.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.			
Maquillaje			Efectos especiales			
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.			
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES						
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)			
Ninguno.			Sol.			

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia: 11	
Localización: Habitación Sheyla					Número de planos:	
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión:	
	X	X			Nº de páginas:	
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)						
Sheyla se encuentra sentado al ordenador editando una fotografía. Se levanta y se dirige al pasillo.						
ACTORES						
PROTAGONISTA		Nº	SECUNDARIOS		Nº	EXTRAS
Sheyla		1				
NECESIDADES TÉCNICAS						
Iluminación			Cámara			
3 Focos FST Photo.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 28mm f1'8. Canon 50mm f1'4.			
Sonido			Otros			
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.			
NECESIDADES ARTÍSTICAS						
Atrezzo/Vehículos			Vestuario			
Vela aromática, Portafoto, portabolígrafos, atrapasueños, cubo Rubik, cactus, 2 jarrones con flores, joyero mano, portavelas, libros, portátil, funda portátil naranja, posits, pantalla ordenador, papelera, 2 cojines naranjas, mesa estudio, cama 90, funda cama 90 a cuadros, hucha, caja joyero blanca, papelera naranja, cerillas, bolígrafos de colores.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.			
Maquillaje			Efectos especiales			
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.			
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES						
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)			
Ninguno.			Sol.			

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia: 12
Localización: Pasillo					Número de planos: 5
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión:
	X	X			Nº de páginas:
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)					
Sheyla camina por el pasillo cuando es interrumpida por su novio, continúa caminando.					
ACTORES					
PROTAGONISTA	Nº	SECUNDARIOS	Nº	EXTRAS	Nº
Sheyla	1				
NECESIDADES TÉCNICAS					
Iluminación			Cámara		
3 Focos FST Photo.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 28mm f1'8. Canon 50mm f1'4.		
Sonido			Otros		
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.		
NECESIDADES ARTÍSTICAS					
Atrezzo/Vehículos			Vestuario		
Mueble recibidor, espejo, sillón ceniza, cojines marrón y naranja, lámpara naranja, florero con flores, paraguero con paraguas naranja, 2 cuadros a colores naranja.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.		
Maquillaje			Efectos especiales		
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.		
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES					
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)		
Ninguno.			Sol.		

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia: 13
Localización: Cocina					Número de planos: 49
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión:
	X	X			Nº de páginas:
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)					
Sheyla entra en la cocina y abre la nevera. Mira dentro de ésta y la vuelve a cerrar.					
ACTORES					
PROTAGONISTA	Nº	SECUNDARIOS	Nº	EXTRAS	Nº
Sheyla	1				
NECESIDADES TÉCNICAS					
Iluminación			Cámara		
3 Focos FST Photo.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 28mm f1'8. Canon 50mm f1'4.		
Sonido			Otros		
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.		
NECESIDADES ARTÍSTICAS					
Atrezzo/Vehículos			Vestuario		
Cafetera, radio, reloj de cocina, escurridor de platos con vajilla encima, aceitera, grifo, azucarero, trapo naranja, plato blanco, aguanta cucharas, nevera, microondas, vaso cristal, tarro galletas, huevos, cerveza Coronita, zumo melocotón, yogurt cristal, fresas, tomate, brócoli, tarta de queso, zanahorias, mermelada, botella leche, ketchup, lechuga, imanes nevera, libreta nevera, limones, cubo basura.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.		
Maquillaje			Efectos especiales		
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.		
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES					
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)		
Ninguno.			Sol.		

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia: 14	
Localización: Habitación Sheyla					Número de planos: 6	
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión: 12	
	X			X	Nº de páginas: 1	
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)						
Sheyla se encuentra sentado al ordenador editando una fotografía. Se levanta y se dirige al pasillo.						
ACTORES						
PROTAGONISTA	Nº	SECUNDARIOS	Nº	EXTRAS	Nº	
Sheyla	1					
NECESIDADES TÉCNICAS						
Iluminación			Cámara			
3 Focos FST Photo.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 28mm f1'8. Canon 50mm f1'4. Canon 100 F2.8			
Sonido			Otros			
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.			
NECESIDADES ARTÍSTICAS						
Atrezzo/Vehículos			Vestuario			
Vela aromática, Portafoto, portabolígrafos, atrapasueños, cubo Rubik, cactus, 2 jarrones con flores, joyero mano, portavelas, libros, portátil, funda portátil naranja, posits, pantalla ordenador, papelera, 2 cojines naranjas, mesa estudio, cama 90, funda cama 90 a cuadros, hucha, caja joyero blanca, papelera naranja, cerillas, bolígrafos de colores.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.			
Maquillaje			Efectos especiales			
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.			
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES						
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)			
Ninguno.			Oscuridad.			

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia: 15
Localización: Pasillo					Número de planos: 4
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión: 13
	X			X	Nº de páginas: 1
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)					
Sheyla camina por el pasillo cuando es interrumpida por su novio, continúa caminando.					
ACTORES					
PROTAGONISTA	Nº	SECUNDARIOS	Nº	EXTRAS	Nº
Sheyla	1				
NECESIDADES TÉCNICAS					
Iluminación			Cámara		
1 vela.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS 50mm f1`4.		
Sonido			Otros		
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.		
NECESIDADES ARTÍSTICAS					
Atrezzo/Vehículos			Vestuario		
Mueble recibidor, espejo, sillón ceniza, cojines marrón y naranja, lámpara naranja, florero con flores, paraguero con paraguas naranja, 2 cuadros a colores naranja.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.		
Maquillaje			Efectos especiales		
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.		
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES					
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)		
Ninguno.			Oscuridad		

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia: 16
Localización: Cocina					Número de planos: 4
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión: 14
	X			X	Nº de páginas: 1
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)					
Sheyla entra en la cocina y abre la nevera. Mira dentro de ésta y la vuelve a cerrar.					
ACTORES					
PROTAGONISTA	Nº	SECUNDARIOS	Nº	EXTRAS	Nº
Sheyla	1				
NECESIDADES TÉCNICAS					
Iluminación			Cámara		
1 vela.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 28mm f1'8. Canon 50mm f1'4.		
Sonido			Otros		
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Trípode.		
NECESIDADES ARTÍSTICAS					
Atrezzo/Vehículos			Vestuario		
Cafetera, radio, reloj de cocina, escurridor de platos con vajilla encima, aceitera, grifo, azucarero, trapo naranja, plato blanco, aguanta cucharas, nevera, microondas, vaso cristal, tarro galletas, huevos, cerveza Coronita, zumo melocotón, yogurt cristal, fresas, tomate, brócoli, tarta de queso, zanahorias, mermelada, botella leche, ketchup, lechuga, imanes nevera, libreta nevera, limones, cubo basura.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.		
Maquillaje			Efectos especiales		
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.		
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES					
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)		
Ninguno.			Oscuridad		

EJERCICIOS DE ESTILO					Número de secuencia: 17	
Localización: Habitación Sheyla/Pasillo/Cocina					Número de planos: 1	
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Pág. Guión: 7/8/9	
	X	X			Nº de páginas: 3	
DESCRIPCIÓN DE LA(S) SECUENCIA(S)						
Sheyla se encuentra sentado al ordenador editando una fotografía. Se levanta y se dirige al pasillo.						
ACTORES						
PROTAGONISTA	Nº	SECUNDARIOS	Nº	EXTRAS	Nº	
Sheyla	1					
NECESIDADES TÉCNICAS						
Iluminación			Cámara			
3 Focos FST Photo.			Canon EOS 6D. OBJETIVOS Canon 50mm f1`4.			
Sonido			Otros			
Grabadora H4. Pértiga/ peluche/ zeepeling.			Steady Cam.			
NECESIDADES ARTÍSTICAS						
Atrezzo/Vehículos			Vestuario			
Vela aromática, Portafoto, portabolígrafos, atrapasueños, cubo Rubik, cactus, 2 jarrones con flores, joyero mano, portavelas, libros, portátil, funda portátil naranja, posits, pantalla ordenador, papelera, 2 cojines naranjas, mesa estudio, cama 90, funda cama 90 a cuadros, hucha, caja joyero blanca, papelera naranja, cerillas, bolígrafos de colores.			Pantalón chándal gris, camiseta manga corta naranja, calcetines grises, reloj Casio dorado.			
Maquillaje			Efectos especiales			
Pelo suelto ondulado. Maquillaje Clinique tono 04. Colorete, brillo de labios, polvos translucidos.			Nada.			
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES						
Permisos			Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)			
Ninguno.			Sol.			

7.2. Plan de rodaje

<<< EJERCICIOS DE ESTILO >>>						
PLAN DE RODAJE // Inicio rodaje: 22/04/16						
JORNADA 1 // FECHA: Viernes 22 de abril de 2016 // HORARIO: 09:30 p.m. – 19:00 p.m.						
DE 09:30 A 14:00 INICIO RODAJE						
Horario Sesión	Descripción	Secuencia	Actriz principal	Figurantes	Pág. desglose	Localización
09:30	INT / HABITACIÓN SHEYLA/ DÍA/ MRI Sheyla está sentada en el ordenador editando una fotografía, se levanta y abandona su habitación	1	1	-		C/ Arcadi García y Sanz, 10, 1º, Castellón
11:00	INT/ HABITACIÓN SHEYLA / HACIA DETRÁS Sheyla entra a la habitación, se sienta, abre el ordenador y empieza editar fotografías	4	1	-		C/ Arcadi García y Sanz, 10, 1º, Castellón
12:30	INT/ HABITACIÓN SHEYLA / DÍA/ 100 PLANOS Sheyla está sentada en el ordenador editando una fotografía, se levanta y abandona su habitación	7	1	-		C/ Arcadi García y Sanz, 10, 1º, Castellón
14:00 A 16:00 DESCANSO COMIDA						
DE 16:00 A 19: MISMA LOCALIZACIÓN						
16:00	INT / PASILLO / DÍA/ MRI Sheyla cruza el pasillo siendo interrumpida por su novio que le pregunta la hora.	2	1			C/ Arcadi García y Sanz, 10, 1º, Castellón
16:30	INT/ PASILLO / DÍA/ HACIA DETRÁS Sheyla camina por el pasillo y es interrumpida por su novio que le pregunta la hora	5	1			C/ Arcadi García y Sanz, 10, 1º, Castellón
17:00	INT/ PASILLO / DÍA/ 100 PLANOS Sheyla cruza el pasillo siendo interrumpida por su novio que le pregunta la hora.	8	1			C/ Arcadi García y Sanz, 10, 1º, Castellón
17:30	INT / COCINA / DÍA/ MRI Sheyla entra en la cocina, abre la nevera, mira dentro de ésta y vuelve a cerrarla	3	1			C/ Arcadi García y Sanz, 10, 1º, Castellón
18:00	INT / COCINA / DÍA/ HACIA DETRÁS Sheyla se encuentra mirando la nevera, la cierra sin coger nada y abandona la cocina	6	1			C/ Arcadi García y Sanz, 10, 1º, Castellón

18:30	INT/ COCINA/ DÍA/ 100 PLANOS Sheyla entra en la cocina, abre la nevera , mira dentro de ésta y vuelve a cerrarla	9	1			C/ Arcadi García y Sanz, 10, 1º, Castellón
-------	---	---	---	--	--	--

FIN DÍA DE RODAJE

JORNADA 2 // FECHA: Sábado 23 de abril de 2016 // HORARIO: 09:00 a.m. – 24:00 p.m.

DE 09:30 A 9:15 PREPARACIÓN

09:15	INT/ HABITACIÓN SHEYLA/ DÍA/ YOUTUBE Sheyla narra mirando a su móvil la acción que ha cometido hace un momento	10	1	-		C/ Arcadia García y Sanz, 10, 1º Castellón
-------	---	----	---	---	--	--

DE 11:00 A 11:30 DESCANSO

11:30	INT/ HABITACIÓN SHEYLA/ DÍA/ YOUTUBE Sheyla narra el final de su historia	10.2	1	-		C/ Arcadia García y Sanz, 10,1º Castellón
-------	--	------	---	---	--	---

DE 13:30 A 14:00 DESMONTAR

DE 14:00 A 16:00 COMIDA

DE 16:00 A 16:15 PREPARAMOS MATERIAL

DE 16:15 A 19:00

16:15	INT / HABITACIÓN SHEYLA / DÍA/ SIMETRÍA Sheyla está sentada en el ordenador editando una fotografía, se levanta y abandona su habitación	11	1			C/ Arcadia García y Sanz, 10, 1º Castellón
-------	---	----	---	--	--	--

17:15	INT / PASILLO / DÍA / SIMETRÍA Sheyla cruza el pasillo siendo interrumpida por su novio que le pregunta la hora.	12	1	10		C/ Arcadia García y Sanz, 10, 1º Castellón
-------	---	----	---	----	--	--

18:15	INT / COCINA / DÍA/ SIMETRÍA Sheyla entra en la cocina, abre la nevera , mira dentro de ésta y vuelve a cerrarla	13	1	10		C/ Arcadia Garcia y Sanz, 10, 1º Castellón
-------	---	----	---	----	--	--

DE 19:00 A 19:15 DESMONTAR

DE 19:15 A 21:00 CENA

DE 21:00 A 21:30 PREPARACIÓN

21:30	INT /HABITACIÓN SHEYLA / NOCHE/ TERROR Sheyla está sentada en el ordenador editando una fotografía, se va la luz, se levanta, enciende una vela y abandona su habitación	14	1	-		C/ Arcadi García y Sanz, 10, 1º, Castellón
-------	---	----	---	---	--	--

EJERCICIOS DE ESTILO

23:00	INT / PASILLO / NOCHE / TERROR Sheyla cruza el pasillo siendo interrumpida por su novio que le pregunta la hora.	15	1	-		C/ Arcadi García y Sanz, 10, 1º, Castellón
23:30	INT / COCINA / NOCHE / TERROR Sheyla entra en la cocina, abre la nevera , mira dentro de ésta y vuelve a cerrarla	16	1	-		C/ Arcadi García y Sanz, 10, 1º, Castellón
DE 00:30 A 01:00 DESMONTAR						
FIN JORNADA 2						
JORNADA 3 // FECHA: Domingo 24 de abril de 2016 // HORARIO: 10:30 a.m. – 14:00 p.m.						
DE 10:00 A 10:15 PREPARACIÓN						
10:15	INT / HABITACIÓN SHEYLA/ PASILLO/ COCINA / DÍA PLANO SECUENCIA Sheyla está sentada en el ordenador editando una fotografía, se levanta y abandona su habitación Sheyla cruza el pasillo siendo interrumpida por su novio que le pregunta la hora. Sheyla entra en la cocina, abre la nevera , mira dentro de ésta y vuelve a cerrarla	17	1	-		C/ Arcadia García y Sanza, 10, 1º Castellón
13:45 DESMONTAR						
FIN JORNADA 3 Y FIN RODAJE						

8. Memoria de producción

8.1. Lista de equipo técnico

DIRECCIÓN			
DIRECTOR	Marcos Luna	656714610	al263543@uji.es
AYTE. DIRECCIÓN	Alin Ionescu	696146044	alin.ionescu.92@gmail.com
SCRIPT	Sheyla Sánchez	675976301	al258394@uji.es
CLAQUETA	Alin Ionescu	696146044	alin.ionescu.92@gmail.com
PRODUCCIÓN			
DIR. PRODUCCIÓN	Sheyla Sánchez	675976301	al258394@uji.es
JEFE PRODUCCIÓN	Joana Doñate	649668989	joana_doven@hotmail.com
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA			
DIR. FOTOGRAFÍA	Alin Ionescu	696146044	alin.ionescu.92@gmail.com
OPERADOR DE CÁMARA	Juan Antonio López	663532464	bgrspartan@gmail.com
FOQUISTA	Alin Ionescu	696146044	alin.ionescu.92@gmail.com
STORYBOARD	Marcos Luna	656714610	al263543@uji.es
STORYBOARD	Alin Ionescu	696146044	alin.ionescu.92@gmail.com
DIRECCIÓN DE ARTE, VESTUARIO, MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA			
DIR. ARTE	Sheyla Sánchez	675976301	al258394@uji.es
MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA	Sheyla Sánchez	675976301	al258394@uji.es
VESTUARIO Y DECORADOS	Sheyla Sánchez	675976301	al258394@uji.es
SONIDO			
JEFE DE SONIDO	Iván Arroyo Pérez	670264725	bgrspartan@gmail.com
SONIDISTA	Iván Arroyo Pérez	670264725	bgrspartan@gmail.com
ILUMINACIÓN			
ELÉCTRICO	Alin Ionescu	696146044	alin.ionescu.92@gmail.com
MONTAJE			
VÍDEO	Alin Ionescu	696146044	alin.ionescu.92@gmail.com
VÍDEO	Joana Doñate	649668989	joana_doven@hotmail.com
ETALONAJE	Alin Ionescu	696146044	alin.ionescu.92@gmail.com
SONIDO	Marcos Luna	656714610	al263543@uji.es
SONIDO	Joana Doñate	649668989	joana_doven@hotmail.com
BSO	Paul Llorens	644905397	pauyorens@yahoo.es

GUIÓN			
GUIÓN LITERARIO	Sheyla Sánchez	675976301	al258394@uji.es
GUIÓN LITERARIO	Marcos Luna	656714610	al263543@uji.es
GUIÓN LITERARIO	Joana Doñate	649668989	joana_doven@hotmail.com
GUIÓN TÉCNICO	Marcos Luna	656714610	al263543@uji.es
GUIÓN TÉCNICO	Alin Ionescu	696146044	alin.ionescu.92@gmail.com
GUIÓN TÉCNICO	Joana Doñate	649668989	joana_doven@hotmail.com

8.2. Órdenes de transporte

EJERCICIOS DE ESTILO				
ORDEN DE TRANSPORTES / DÍA 22				
VEHÍCULO	NOMBRE	LUGAR DE RECOGIDA	HORA	EN LOC.
Alin Ionescu	Virginia Fita-Bondia.	Estación de autobuses, Castellón.	9:10 hrs.	9:30 hrs.
Alin Ionescu	Iván Arroyo.	Estación de autobuses, Castellón.	17:45 hrs.	18:00 hrs.
Juan Antonio López	Juan Antonio López	Casa de Juan, Granada.	5:00 hrs.	13:00 hrs.

8.3. Modelos de contrato

8.3.1. Modelo de contrato equipo técnico



CONTRATO DE COLABORACIÓN EQUIPO TÉCNICO

EJERCICIOS DE ESTILO

En Castellón, a 22 de Abril de 2016

D. Juan Antonio Calero con N.I.F. 75158635V, con domicilio en C/ Ribera del Genil, en Granada, con código postal 18005, y nacionalidad española, afirma que ha colaborado en el rodaje del cortometraje con nombre Ejercicios de Estilo, filmado por el sello cinematográfico Q CORTOS, representado por Marcos Luna Hoyas con N.I.F 53630821L y con domicilio en Avenida Ramón Ortega 18 1º Pta 4, Denia (Alicante) con código postal 03700, los días 22, 23 y 24 de abril, en calidad de director. Además, afirma:

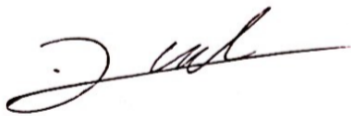
1. Que el contrato de colaboración presente representa un acuerdo mutuo entre el trabajador y Marcos Luna para filmar los días 22, 23 y 24 de abril de manera gratuita, desinteresada y sin ánimo de lucro. De este modo, ninguna de las partes a las que incumbe este contrato podrán reclamar a la otra cualquier tipo de remuneración o reconocimiento económico.
2. Autorizar a Marcos Luna, así como a todas aquellas terceras personas físicas o jurídicas a las que éste pueda ceder los derechos de explotación sobre *Ejercicios de Estilo* o parte de la misma, a que indistintamente puedan utilizar el resultado de su trabajo como técnico en cualquier medio y a través de cualquier forma de comunicación, incluida la publicidad y/o promoción de *Ejercicios de Estilo*.
3. Que esta autorización no tiene ámbito geográfico determinado, por lo que Marcos Luna y otras personas físicas o jurídicas a las que se les puedan ceder los derechos de

explotación sobre las imágenes en las que interviene, podrán utilizar estas imágenes en todos los países del mundo sin limitación geográfica ni temporal de ninguna clase.

4. Que esta autorización se refiere a la totalidad de usos que pueda tener *Ejercicios de Estilo*, utilizando los medios técnicos conocidos en la actualidad y los que pudieran desarrollarse en el futuro, y para cualquier aplicación. Todo ello con la única salvedad y limitación de aquellas utilizaciones o aplicaciones que pudieran atentar contra el derecho al honor en los términos previstos en la Ley Orgánica 1/85, de 5 de Mayo, de Protección Civil al Derecho al Honor, la Intimidad Personal y Familiar y la Propia Imagen.

5. Que dicha autorización no fija ningún límite de tiempo para su concesión ni para la explotación de *Ejercicios de estilo*, o parte de la misma, por lo que se considera concedida por un plazo de tiempo ilimitado.

Fdo. D. Marcos Luna



Fdo.





CONTRATO DE COLABORACIÓN EQUIPO TÉCNICO

EJERCICIOS DE ESTILO

En Castellón, a 22 de Abril de 2016

D. Iván Arroyo con N.I.F. 53214232G, con domicilio en Cami San Joan , en Denia, con código postal 03700, y nacionalidad española, afirma que ha colaborado en el rodaje del cortometraje con nombre Ejercicios estilo, filmado por el sello cinematográfico Q CORTOS, representado por Marcos Luna Hoyas con N.I.F 53630821L y con domicilio en Avenida Ramón Ortega 18 1º Pta 4, Denia (Alicante) con código postal 03700, los días 22, 23 y 24 de abril, en calidad de director. Además, afirma:

1. Que el contrato de colaboración presente representa un acuerdo mutuo entre el trabajador y Marcos Luna para filmar los días 22, 23 y 24 de abril de manera gratuita, desinteresada y sin ánimo de lucro. De este modo, ninguna de las partes a las que incumbe este contrato podrán reclamar a la otra cualquier tipo de remuneración o reconocimiento económico.
2. Autorizar a Marcos Luna, así como a todas aquellas terceras personas físicas o jurídicas a las que éste pueda ceder los derechos de explotación sobre *Ejercicios de Estilo* o parte de la misma, a que indistintamente puedan utilizar el resultado de su trabajo como técnico en cualquier medio y a través de cualquier forma de comunicación, incluida la publicidad y/o promoción de Ejercicios de estilo.
3. Que esta autorización no tiene ámbito geográfico determinado, por lo que Marcos Luna y otras personas físicas o jurídicas a las que se les puedan ceder los derechos de explotación sobre las imágenes en las que interviene, podrán utilizar estas imágenes en todos los países del mundo sin limitación geográfica ni temporal de ninguna clase.
4. Que esta autorización se refiere a la totalidad de usos que pueda tener *Ejercicios de Estilo*, utilizando los medios técnicos conocidos en la actualidad y los que pudieran desarrollarse en el futuro, y para cualquier aplicación. Todo ello con la única salvedad y limitación de aquellas utilidades o aplicaciones que pudieran atentar contra el derecho

al honor en los términos previstos en la Ley Orgánica 1/85, de 5 de Mayo, de Protección Civil al Derecho al Honor, la Intimidad Personal y Familiar y la Propia Imagen.

5. Que dicha autorización no fija ningún límite de tiempo para su concesión ni para la explotación de *Ejercicios de Estilo*, o parte de la misma, por lo que se considera concedida por un plazo de tiempo ilimitado.

Fdo. D. Marcos Luna

Fdo.





CONTRATO DE COLABORACIÓN EQUIPO TÉCNICO

EJERCICIOS DE ESTILO

En Castellón, a 27 de Abril de 2016

D. Pau Llorens con N.I.F.21508985Y, con domicilio en Avenida Ramón Ortega, en Denia, con código postal 03700, y nacionalidad española, afirma que ha colaborado en el rodaje del cortometraje con nombre Ejercicios estilo, filmado por el sello cinematográfico Q CORTOS, representado por Marcos Luna Hoyas con N.I.F 53630821L y con domicilio en Avenida Ramón Ortega 18 1º Pta 4, Denia (Alicante) con código postal 03700, los días 22, 23 y 24 de abril, en calidad de director. Además, afirma:

1. Que el contrato de colaboración presente representa un acuerdo mutuo entre el trabajador y Marcos Luna para filmar los días 22, 23 y 24 de abril de manera gratuita, desinteresada y sin ánimo de lucro. De este modo, ninguna de las partes a las que incumbe este contrato podrán reclamar a la otra cualquier tipo de remuneración o reconocimiento económico.
2. Autorizar a Marcos Luna, así como a todas aquellas terceras personas físicas o jurídicas a las que éste pueda ceder los derechos de explotación sobre *Ejercicios de Estilo* o parte de la misma, a que indistintamente puedan utilizar el resultado de su trabajo como técnico en cualquier medio y a través de cualquier forma de comunicación, incluida la publicidad y/o promoción de *Ejercicios de estilo*.
3. Que esta autorización no tiene ámbito geográfico determinado, por lo que Marcos Luna y otras personas físicas o jurídicas a las que se les puedan ceder los derechos de explotación sobre las imágenes en las que interviene, podrán utilizar estas imágenes en todos los países del mundo sin limitación geográfica ni temporal de ninguna clase.
4. Que esta autorización se refiere a la totalidad de usos que pueda tener *Ejercicios de Estilo*, utilizando los medios técnicos conocidos en la actualidad y los que pudieran desarrollarse en el futuro, y para cualquier aplicación. Todo ello con la única salvedad y limitación de aquellas utilidades o aplicaciones que pudieran atentar contra el derecho

al honor en los términos previstos en la Ley Orgánica 1/85, de 5 de Mayo, de Protección Civil al Derecho al Honor, la Intimidad Personal y Familiar y la Propia Imagen.

5. Que dicha autorización no fija ningún límite de tiempo para su concesión ni para la explotación de *Ejercicios de Estilo*, o parte de la misma, por lo que se considera concedida por un plazo de tiempo ilimitado.

Fdo. D. Marcos Luna

Fdo.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Marcos Luna', written in a cursive style.A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Marcos Luna', written in a cursive style.

8.3.2. Modelo de contrato actores



CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN DE ACTORES

EJERCICIOS DE ESTILO

En Castellón, a 18 de abril de 2016

D. Virginia Fita-Bondia con N.I.F. 53787295T, con domicilio en Quart de Poblet, en Cullera, con código postal 46400, y nacionalidad española, afirma que ha colaborado en el rodaje del cortometraje con nombre *Ejercicios de estilo*, filmado por el sello cinematográfico Q CORTOS, representado por Marcos Luna con N.I.F 53630821L y con domicilio en Avenida Ramón Ortega 18 1º Pta 4, Denia (Alicante) con código postal 03700, los días 22, 23 y 24 de abril, en calidad de director. Además, afirma:

1. Que el contrato de colaboración presente representa un acuerdo mutuo entre la actriz y Marcos Luna para filmar los días 22, 23 y 24 de abril de manera gratuita, desinteresada y sin ánimo de lucro. De este modo, ninguna de las partes a las que incumbe este contrato podrán reclamar a la otra cualquier tipo de remuneración o reconocimiento económico.

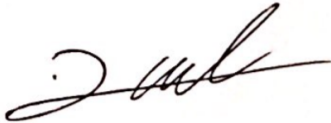
2. Autorizar a Marcos Luna, así como a todas aquellas terceras personas físicas o jurídicas a las que éste pueda ceder los derechos de explotación sobre *Ejercicios de Estilo* o parte de la misma, a que indistintamente puedan utilizar el resultado de su trabajo como técnico en cualquier medio y a través de cualquier forma de comunicación, incluida la publicidad y/o promoción de *Ejercicios de Estilo*.

3. Que esta autorización no tiene ámbito geográfico determinado, por lo que Marcos Luna y otras personas físicas o jurídicas a las que se les puedan ceder los derechos de explotación sobre las imágenes en las que interviene la actriz, podrán utilizar estas imágenes en todos los países del mundo sin limitación geográfica ni temporal de ninguna clase.

4. Que esta autorización se refiere a la totalidad de usos que pueda tener *Ejercicios de Estilo*, utilizando los medios técnicos conocidos en la actualidad y los que pudieran desarrollarse en el futuro, y para cualquier aplicación. Todo ello con la única salvedad y limitación de aquellas utilizaciones o aplicaciones que pudieran atentar contra el derecho al honor en los términos previstos en la Ley Orgánica 1/85, de 5 de Mayo, de Protección Civil al Derecho al Honor, la Intimidad Personal y Familiar y la Propia Imagen.

5. Que dicha autorización no fija ningún límite de tiempo para su concesión ni para la explotación de *Ejercicios de Estilo*, o parte de la misma, por lo que se considera concedida por un plazo de tiempo ilimitado.

Fdo. D. Marcos Luna



Fdo.



8.4. Lista de material técnico

DEPARTAMENTOS	UNIDADES	MATERIAL
DEP. FOTOGRAFÍA		
Cámara	1	Canon 6D
	3	Baterias
	2	Cargadores
Tarjetas	4	Tarjetas SD 32 GB, 16GB, 8GB.
Objetivo Canon	1	28mm F1,8
	1	54.14
	1	85.18
	1	100 f2.8 macro
Trípode	1	Gloxy
Steadycam	1	Flycam
Reflector	1	Walimex
Focos	6	Fstphoto
Alargadores	3	UJI
Disco duro	1	Toshiba
Cinta adhesiva	2	Negra y blanca
Mac Book	1	Pro 13
DEP. SONIDO		
Micro de cañón	1	UJI
Pértiga	1	UJI
Auriculares	1	UJI
Zeppelin	1	UJI
Peluche	1	UJI
Cables XLR	2	UJI
Grabadora H4	1	UJI
Pilas	16	Duracel
ATREZZO		
CLASE	UNIDADES	TIPO
Porta bolígrafos de colores	1	Rojo y blanco.

ATREZZO		
Rotuladores y bolígrafos de colores	18	Diferentes marcas y tipos.
Cactus	1	Pequeño
Hojas pintadas	5	Colores.
Flexo	1	Negro
Mac book	1	Pro 13
Vela	1	Naranja
Cama	1	90 cm
Colcha	1	A cuadros naranja y azul
Cojines	2	Naranja y blanco
Libros	8	Diferentes tipos.
Póster mapa	1	Bola del mundo
Marco de fotos	1	Con foto de protagonistas.
Silla de ordenador	1	Negra
Cubo de Rubik	1	Colores.
Velas	2	Blanca y negra
Patos decorativos	2	Amarillos.
Florero	2	Cristal y rojo.
Flores	2	Blancas y amarillas.
Lámpara	1	Naranja.
Porta velas	1	Blanco
Cafetera	1	Negra
Reloj de pared	1	Naranja
Teléfono inalámbrico	1	Negro
Conjunto salero/azucarero/aceitera	1	Gris.
Escurreplatos	1	Blanco
Platos	3	Blancos
Bandeja	1	Gris.
Mesa cocina	1	Alta
Taburetes	2	Altos
Imán	1	Nombre de SHEY.

ATREZZO		
Imán	1	AMSTERDAM.
Libreta anotaciones nevera	1	Pequeña
Brick de leche	2	Cartón
Botella de leche	1	Cristal
Tarta de queso con fresa	1	Pequeño
Caja de fresas	1	Pequeña.
Mangos	2	Medianos.
Tarro de galletas	1	Cookies
Tarro ketchup	1	Pequeño.
Mermelada de fresa	1	Pequeña.
Tarro mostaza	1	Pequeño.
Limón	1	Normal.
Coca Colas	12	Normales.
Bolsa zanahorias	1	Mediana.
Brocoli	1	Normal.
Huevos	6	Normales.
Cervezas	6	Coronita

VESTUARIO			
CLASE	UNIDADES	MARCA	TIPO
PANTALÓN	1	Pull&Bear	Chandal/Yogui
CAMISETA	1	Pull&Bear	Blanca con parches de colores.
RELOJ	1	Indiferente.	Negro digital.
CALCETINES	1	Umbro.	Grises.
PULSERA	1	ÁGAPE	Negra.
SOMBRA	1	Clinique	Tono 04 vainilla.
COLORETE	1	Benefit	Tono Colorista
BRILLO DE LABIOS	1	BabyLip	Tono rosado
RIMMEL	1	Lancom	Negro.
POLVOS TRANSLÚCIDOS	1	Catrice	Blancos.
LÁMINAS ANTIBRILLOS	1	Essence	Zona T
LAPICEROS	10	Indiferente.	Negros.

VESTUARIO			
SÉRUM CABELLO	1	Swarkof	En seco.

PERSONAJES					
NOMBRE	ACTOR/ ACTRIZ	TELÉFONO	CORREO	LOCALIDAD	NOTAS
SHEYLA	Virginia Fita-Bondia	673495243	virginiafitabondia97@gmail.com	Calle trafalgar, 13. Quart de Poblet (Valencia)	Talla de camiseta M y de pantalón 38.
NOVIO	Marcos Luna Hoyas.	656714610	marcosluna@outlook.com	Avenida Ramón Ortega 18 1º Pta 4, Denia (Alicante)	Indiferente.

LOCALIZACIONES						
ESPACIOS	LUGAR	PERSONA DE CONTACTO	HORARIO	DIRECCIÓN	TELÉFONO	ESCENAS
CASA	CASTELLÓN	Marcos Luna	9:00 a 21:00 hrs.	C/ Arcadi García y Sanz, 10, 1º 1.	656714610	Todas las escenas.

8.5. Financiación

8.5.1. Ágape

Ágape es una Asociación Religiosa fundada en el año 1971 de la mano de Josep Monells, con el apoyo de CRU (el nombre que recibe Ágape en EE.UU). La misión final de Ágape ha sido siempre dar a conocer el amor de Dios a través del servicio y la obra social en la sociedad. Por este motivo, la asociación se financia exclusivamente a través de donativos de personas que creen en los distintos proyectos que se desarrollan.

Esta asociación trabaja con estudiantes universitarios, llevando actividades lúdicas a niños hospitalizados, asistiendo a personas en riesgo de exclusión social y realizando otros proyectos sociales, que son posibles gracias a los 52 trabajadores y a los más de 150 voluntarios que trabajan para Ágape. Se trata de una asociación que a ámbito nacional está presente en Madrid, Valencia, Málaga, Granada, Lugo, Sevilla, Murcia, Cadiz, Zaragoza y Barcelona, donde está la oficina central. Ágape, CRU en su versión fuera de Europa, está presente en 39 países del continente Europeo, 38 del continente africano, 35 en toda América, 16 en Asia, y 7 en Oceanía. En cuanto a la presencia online, Ágape y CRU tienen docenas de webs, dependiendo del país y las áreas en las que se trabaja. Las centrales son Europa: [http:// agapeeurope.org](http://agapeeurope.org), CRU: [https:// www.cru.org](https://www.cru.org) y Ágape España: www.agape.org

Ágape decide invertir en el sector audiovisual porque confiamos en la importancia de las historias para transformar la sociedad. Los contadores de historias del futuro son hoy estudiantes de comunicación, aquellos que conocen el lenguaje de su cultura y pueden transmitir con él. El proyecto con los estudiantes ha sido una forma de convertirlos en los contadores de historias del hoy. De esta forma, nacerá *Q Cortos*. La idea surgirá de Marcos Luna, voluntario de la asociación, con el fin de ofrecer a los universitarios la opción de hacer un producto audiovisual con recursos de esta. Por un lado se ofrece una oportunidad a la comunidad universitaria y por otro crea material audiovisual relevante para Ágape.

Por lo tanto, una de las misiones de Ágape es servir a la sociedad en distintas áreas. En este caso la asociación nos da la oportunidad de crear productos audiovisuales proveyendo de recursos económicos y plataformas para su difusión.

En nuestro caso, Ágape España, a través de *Q Cortos* (www.cristianosuniversitarios.org) lleva colaborando con nosotros desde 2014. Empezando con el cortometraje *Lo Mejor de Ti*, siguiendo con *Break Out* y ahora con *Ejercicios de Estilo*.

8.5.2.Presupuesto

GASTOS TOTALES	
Material	201,00 €
Personal	0,00 €
Reparto	0,00 €
Atrezzo y vestuario	52,00 €
Peluquería y maquillaje	55,00 €
Comida	358,42 €
Viajes	275,65 €
Tasas	0 €
Derechos de autor	0 €
TOTAL	942,29,00 €

GASTOS EN MATERIAL TÉCNICO				
UNIDADES	CONCEPTO	PRECIO/DÍA	DÍAS	TOTAL
1	Cámara Canon 6D	1.600 €	3	1200,00 €
1	Grabadora H4N	29,00€/día	3	87,00 €
1	Objetivo Canon 28mm F1,8	500,00 €	3	500,00 €
1	Objetivo Canon 50mm F 1,4	350 €	3	350 €
3	Focos	250,00 €	3	250,00 €
1	Reflector	25,00 €	3	25,00 €
2	Difusor	20,00€/día	3	60,00 €
1	Micro cañón	9€/día	3	27,00 €
1	Cable xlr-micrófono	7€/día	3	21,00 €
1	Objetivo Nikon 85.18	380,00 €	3	380,00 €
1	Steady cam	88,00 €	3	88,00 €
1	Reflex Nikon 5000	800,00 €	3	800,00 €
1	Objetivo Nikon 35.18	200,00 €	3	200,00 €
1	Mac Book Pro 13	1.500,00 €	3	1.500,00 €
16	Pilas	16,00 €	3	16,00 €
1	Pértiga audio	9€/día	3	27,00 €
1	Zepelín	15€/día	3	45,00 €

GASTOS EN MATERIAL TÉCNICO				
UNIDADES	CONCEPTO	PRECIO/DÍA	DÍAS	TOTAL
1	Peluche zepelín	5€/día	3	15,00 €
1	Trípode	50,00 €	3	50,00 €
1	Auriculares	15,00 €	3	15,00 €
4	Tarjeta SD 16 GB	40,00 €	3	40,00 €
1	Gelatina azul	1,00 €	3	1,00 €
1	Disco duro	60,00 €	3	60,00 €
			TOTAL	5.257,00 €

GASTOS EN ATREZZO			
UNIDADES	CONCEPTO	PRECIO UNITARIO	PRECIO TOTAL
1	Reloj cocina naranja	4 €	4 €
1	Botella cristal leche	1 €	1 €
1	Taza bolígrafos	1 €	1 €
1	Cubo Rubik	2,75 €	2,75 €
1	Atrapasueños	6,10 €	6,10 €
2	Florero con flores	6 €	12 €
8	Libros	12 €	96 €
1	Portavelas blanco	399 €	399 €
2	Velas	2 €	4 €
5	Imanes nevera	1 €	5 €
1	Teléfono inalámbrico	12 €	12 €
1	Cafetera Senseo	65 €	65 €
1	Reproductor musical	22 €	22 €
1	Juego de aceitero/salero	10 €	10 €
1	Lámpara naranja	8 €	8 €
1	Paquete de bolígrafos	4 €	4 €
1	Portaretratos	2 €	2 €

GASTOS EN ATREZZO			
UNIDADES	CONCEPTO	PRECIO UNITARIO	PRECIO TOTAL
2	Cojines	7,99 €	7,99 €
1	Colcha a cuadros	14 €	14 €
2	Patos de goma	1 €	2 €
2	Mangos	1,5 €	3 €
2	Naranjas	0,50 €	1 €
1	Limón	0,35 €	0,35 €
1	Paquete de fresas	2,03 €	2,03 €
1	Cervezas Coronita	1,20 €	7,20 €
1	Docena de huevos	2 €	2 €
1	Tarta de queso	1 €	1 €
		TOTAL	500,38 €

GASTOS DE REPARTO				
Nº	TIPO	PRECIO/ JORNADA	JORNADA	TOTAL
0	Niños/as			
0	Hombres entre 25-40 años			
1	Mujeres entre 25-40 años	0,00 €	3 días	0,00 €
0	Extras: mujeres y hombres de entre 20-30 años			
			TOTAL	0,00 €

COSTE DE VESTUARIO			
CANTIDAD	CONCEPTO	PRECIO	TOTAL
1	Camiseta blanca on parches de colores Aloha	20 €	20 €
1	Pantalón Yogui NEGRO	15 €	15 €
1	Calcetines Umbrío grises	2 €	2 €
		TOTAL	34 €

GASTOS DE MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA			
CANTIDAD	CONCEPTO	PRECIO	TOTAL
1	Maquillaje líquido	35 €	35 €
1	Polvos mate	5 €	5 €
1	Colorete suave	2 €	2 €
1	Máscara de pestañas	5 €	5 €
1	Pintalabios natural	5 €	5 €
1	Desenredante	4 €	4 €
1	Corrector de ojeras	4 €	4 €
		TOTAL	60 €

GASTOS DE PERSONAL				
Nº	TIPO	COSTE JORNADA	JORNADAS	TOTAL
1	Jefe de producción	0 €	3	0 €
1	Encargado de claqueta		3	
1	Director/a producción	0 €	3	0 €
1	Director/a	0 €	3	0 €
1	Ayudante de dirección	0 €	3	0 €
1	Script	0 €	3	0 €
1	Director/a de fotografía	0 €	6	0 €
1	Director/a de cámara	0 €	3	0 €
1	Técnico de sonido	0 €	3	0 €
1	Técnico de iluminación	0 €	3	0 €
1	Diseñador de escenarios/ atrezzo	0 €	3	0 €
1	Caracterizador/a (maquillaje y peluquería)	0 €	3	0 €
2	Ayudante de edición	0 €	5	0 €
1	Montador (editor)	0 €	5	0 €

GASTOS DE PERSONAL				
Nº	TIPO	COSTE JORNADA	JORNADAS	TOTAL
			TOTAL	0 €

OTROS GASTOS		
UNIDADES	CONCEPTO	COSTE
1	Viaje Técnico de sonido	30,90 €
2	Billete tren actriz	1160 €
3	Billete tram actriz	315 €
3	Compras Mercadona	107,92 €
2	Compras Bazar Lérida	18,65 €
600	Fotocopias	23,61 €
1	Comida primer día - 7 personas	48 €
1	Comida segundo día - 7 personas	45,60 €
1	Comida tercer día - 8 personas	112,35 €
1	Desayunos	1450 €
1	Viaje cámara	230 €
	TOTAL	646,28 €

INGRESOS			
CONCEPTO	Nº DE MIEMBROS	PARTICIPACIÓN	TOTAL
Asociación Ágape	1	1	950 €

Material gratuito o cedido por el personal o por la Universidad Jaume I:

- Material técnico
- Parte del atrezzo y vestuario
- Personal
- Reparto
- Composición musical
- Parte de material de maquillaje

9. Plan de explotación del producto

9.1. Análisis del mercado al que va dirigido el producto

En nuestro caso, no se trata de un producto audiovisual como un cortometraje que, dependiendo de su género, tendrá un público u otro; sino que se trata de ejercicios de estilo independientes que van dirigidos a un público muy específico diferente al que podría ser un cortometraje audiovisual. Y es que, a pesar de abordar géneros estilísticos diferentes, se trata de un conjunto de ejercicios que van dirigidos al mismo público. En este caso, podríamos hablar de dos clases de público objetivo, teniendo en cuenta el alcance actual del audiovisual.

Por un lado, hablaríamos de un público objetivo que provenga del mundo audiovisual, abarcando de esta forma varios perfiles: técnicos, estudiantes, profesores, investigadores... Todos los perfiles audiovisuales se pueden llamar nuestro público objetivo. Se trataría de un perfil que no se vería en gran parte delimitado por su edad, aunque podríamos hablar de adultos de 20 a los 60 años. Por lo que respecta a la clase social, hablaremos de una clase media, e incluso alta, dependiendo del perfil profesional.

Pero, no podemos decir que se trate solo de ellos, ya que actualmente casi todo el mundo tiene la capacidad de crear contenidos, difundirlos y tener en cierto modo, cierto control y manejo sobre la opinión pública de su entorno. De esta forma, es también necesario dirigirnos a un público más general, que utilice el audiovisual en su día a día y que genere y comparta contenidos, aunque no sea de forma profesional. En este caso, hablaríamos de un perfil más joven, con una edad media entre 14 y 35 años, se trataría de un perfil joven y dinámico que consume y produce con mucha frecuencia contenidos audiovisuales. Por este motivo, tratándose de dos públicos objetivos tan “abiertos” hemos decidido optar por dos vías estratégicas que abarquen tanto los medios online, como los festivales, concursos y eventos más cercanos al público profesional.

9.2. Plan de comunicación y marketing

Cuando hablamos de un plan de comunicación y de marketing, nos referimos al proceso de mantenimiento de un ajuste entre los objetivos junto con la variabilidad de las oportunidades del mercado, para poder modificar o readaptar el producto y las acciones de comunicación. Después de cursar asignaturas como *Dirección de Comunicación* o *Fundamentos de marketing*, podemos determinar que un buen plan de comunicación debe tener en cuenta:

- Los valores que queremos transmitir con nuestro producto.
- Por qué es necesaria la creación de un plan estratégico.
- Qué inconvenientes/competidores podemos tener.
- A qué público nos dirigimos.

- Qué queremos conseguir con nuestro producto.
- Qué acciones debemos realizar para conseguir nuestros objetivos iniciales.

De esta forma, la esencia de la planificación estratégica de la comunicación se basa en la visibilización de las oportunidades y amenazas que existen en el entorno y a las que se debe enfrentar el producto audiovisual. Para poder definir este plan de comunicación, deberemos analizar por lo tanto, no sólo las oportunidades y amenazas, sino que también las fortalezas y debilidades del propio producto. Estamos en un momento, en el que nuestro día a día se ve inundado por los contenidos audiovisuales, es muy difícil conseguir la atención del público y suscitar el interés por ejercicios de estilo de este tipo. En este contexto, como competidores directos, aparecerían los cortometrajes que se presente a los festivales que presentaran un producto típico, y con una historia cerrada, tal y como le gusta al público general. Además, también debemos tener en cuenta que es muy difícil hacernos ver en la red hoy en día. Por estas razones, hemos delimitado de una forma tan concreta el público objetivo en el apartado anterior, es esencial para desarrollar las acciones tener un segmento claro al que alcanzar.

Para realizar de forma ordenada el análisis DAFO, lo estructuraremos entre análisis externo e interno.

Por lo que respecta al análisis externo, debemos realizar un visión general de la situación en la que se enmarca el producto. En nuestro caso, encontraríamos varias oportunidades:

- Ofrecemos un producto nuevo, que busca ofrecer una visión diferente.
- Crecimiento rápido, con la creación de más estilos audiovisuales.
- No encontramos productos audiovisuales similares en las redes sociales.

Y nos encontramos con los siguientes amenazas:

- No es un producto para el público general.
- No puede competir con las mismas condiciones que los cortometrajes.

Por otra parte, el análisis interno nos será útil para detectar los puntos fuertes y débiles que nos puedan dar ventajas (o desventajas). Nuestras fortalezas, serían:

- Se trata de un producto breve.
- Habilidad para la innovación en ejercicios.
- Sigue la tendencia transmedia actual.
- Lleva un paso más allá, la forma y significado del audiovisual.

Mientras que nuestras debilidades serían:

- Se trata de un producto de muy breve.
- Puede suscitar la pérdida de interés por la simplicidad con la que se plantea.

- Tiene una trama simple, que no busca la comprensión del espectador.

De este modo, teniendo en cuenta nuestras oportunidades y amenazas, tenemos que retomar los objetivos que nos planteamos en la introducción que nos interesan en este punto para poder después desarrollar una estrategia:

- Crear un proyecto audiovisual que sea útil para darnos de conocer en el mundo laboral y profesional.
- Aprovechar y plasmar todos los conocimientos teóricos y prácticos aprendidos en las diferentes asignaturas a lo largo de los cuatro años del grado.
- Poner en entredicho y replantear la creación de obras audiovisuales.
- Conseguir el interés del público por un producto audiovisual diferente y versátil que también es fiel a la formación audiovisual.

En total, estos 5 objetivos necesitan de una estrategia que nos permita alcanzarlos. En este caso, optamos por un plan estratégico común para todos los ejercicios, como si se tratará de un producto único. Para concretar más esta estrategia, definiremos nuestra misión estratégica (a modo de propósito general de lo que deseamos conseguir en el tiempo y en el espacio): Buscamos crear una serie de contenidos que demuestren la variabilidad de estilos y posibilidades que tiene el audiovisual actualmente.

Por lo tanto, siguiendo esta misión pasaremos a la delimitación y definición de cada una de las acciones que formarán el plan de comunicación y de marketing para poder llevarlas a cabo.

En primer lugar, como primera acción, procederíamos a la incorporación de los ejercicios de estilo a los portafolio y páginas webs de cada uno de los miembros del presente trabajo. Esta acción, no sólo nos servirá como carta de presentación de lo que hemos hecho, sino que también para darle visibilidad y difusión a los ejercicios planteados. Del mismo modo, las personas que han colaborado con nosotros procederían a su publicación y difusión, tanto en su portafolio como en sus redes sociales.

Por otro lado, una vez completada esta primera acción, procederíamos a la incorporación de los ejercicios de estilo en la plataforma que nos proporciona *Ágape* y a su difusión en *Q Cortos* y en la misma web y redes sociales de la asociación. Además, contamos con el apoyo de la productora de la que proviene la actriz, *i+m taller multimedia*, en su difusión y exhibición.

En este punto, hemos creído necesario ponernos en contacto con Matt Madden para la autorización de la difusión de contenidos basados en su libro *99 Ejercicios de estilo*. Además, hemos conseguido que él mismo acceda a incluir los ejercicios de estilo en su página web y a compartirlos en sus redes sociales siguiendo nuestro plan de comunicación y explotación.

De la misma forma que se incorporarán los ejercicios de estilo en los portafolios de los integrantes y de los colaboradores del proyecto; los ejercicios de estilo quedarán a la total disposición de la

universidad para poder ser retomados por futuros alumnos en sus trabajos final de grado, hasta poder completar los 99 ejercicios de estilo que nos planteaba Raymond Queneau en su obra.

A modo de acción final, procederemos a presentarlos ejercicios de estilo a festivales y concursos audiovisuales. En la siguiente tabla procederemos a la mención de los festivales a los que nos podemos presentar una vez presento el proyecto:

NOMBRE	TIPO	LUGAR	INFORMACIÓN
Cortometrando	Festival de cortometrajes valencianos	Castellón, España.	http://www.dionisiafilms.com/cortometrando/
FICVIÑA	Festival internacional de Cine Viña del Mar	Valparaíso, Chile.	http://www.ficvina.cl
Festival Oculus	Festival audiovisual universitario	Castellón, España.	http://oculus.uji.es
Quartmetratges	Festival de cortometrajes	Quart de Poblet, España.	https://quartmetratges.wordpress.com
Festival de Cine Pequeño. Aspe 2016	Festival de cortometrajes	Alicante, España.	pequefestival@gmail.com
Cinevana	Festival de cine	Paris, Francia.	http://www.cinevana.com/paris/
De Anza College Student Film & Video Show	Festival audiovisual universitario.	California, Estados Unidos.	tavernettisusan@fhda.edu
Palermo International Short Film Festival	Festival de cortometrajes	Palermo, Italia.	http://palermodfest.com
Short Stop	Festival internacional de cortometrajes.	Glasgow, Reino Unido.	http://www.shortstopfest.com
Hollywood Boulevard Film Festival	Festival de cine.	California, Estados Unidos.	http://www.hiffestival.com
Meters International Film Festival	Festival internacional de cine.	Nueva York, Estados Unidos.	http://metff.com
Global Cinema Film Festival of Boston	Festival internacional de cine.	Boston, Estados Unidos.	http://www.worldwidecinemaframes.com/global-cinema-film-festival
Under 5min Film and Writting Festival	Festival internacional.	Toronto, Estados Unidos.	https://under5minutefilmfestival.com
Underground	Festival de cine	Ancona, Italia.	http://www.undergroundfilmfest.it

Como acción complementaria a las demás, también hemos decidido elaborar productos de merchandising una vez implantadas las acciones principales. Entre los productos que hemos elegido encontramos camisetas, bolsos, bolígrafos, tazas y llaveros. A continuación, adjuntamos dos de nuestros productos con el logo del cortometraje estampado.



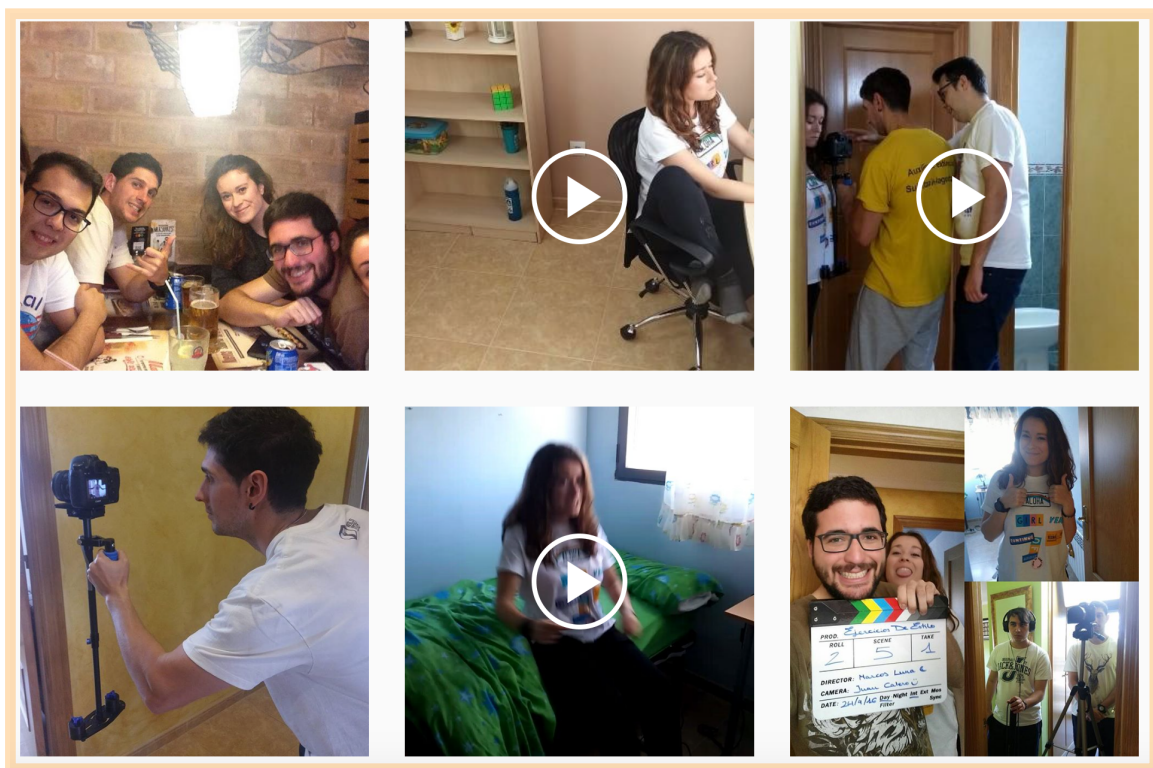
Para que estas acciones sean más visuales, y queden delimitadas temporalmente, adjuntamos a continuación el timing con los plazos en los que van a tener lugar nuestras acciones:

Acción a realizar	Julio				Agosto				Septiembre			
	Semanas				Semanas				Semanas			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Portafolios												
Ágape + Q Cortos												
Productora i+m taller multimedia												
Matt Madden												
UJI												
Festivales												
Merch												

De esta forma, se incorporaría al mismo tiempo el producto a los portafolios de los miembros como a la misma Universidad Jaume I, quedando para la primera semana de agosto la difusión en los canales de Ágape y Q Cortos, mientras que una semana más tarde pasaríamos a a difusión por medio de la productora de la actriz y Matt Madden. En el caso de los festivales, estaríamos pendientes continuamente de los plazos, por lo que cubriría todas las semanas del timing.

Por lo tanto, este plan de explotación y distribución se basa sobretodo en las plataformas online, ya que hoy en día es la forma más rápida y efectiva de llegar a nuestro público objetivo. Otro tema sería el de la presentación a diferentes festivales, que en lugar de público objetivo, buscaría reconocimiento, promoción y difusión de los ejercicios.

Otra acción que hemos realizado, a lo largo de la producción del proyecto, es la gestión de las redes sociales, sobretodo en el rodaje. Para ello, aprovechamos las cuentas de los cortos anteriores que ya contaban con la colaboración de Ágape (@lomejordeti y @ejerciciosestil) y hemos retomado el contacto con nuestros seguidores de Instagram, Facebook y Twitter, mediante la actualización de estado y difusión de fotografías del rodaje.



10. Gestión de derechos de autoría. Registro.

Si algo hemos aprendido a lo largo de estos cuatro años, es la importancia de la autoría en los contenidos audiovisuales. Estábamos acostumbrados a ver firmados los libros o los artículos, y en cambio, resultaba raro ver firmada una fotografía o cualquier contenido audiovisual. Vivimos en un momento que, con lo que respecta al audiovisual, parece que todo es de todos y no se da la suficiente importancia a la autoría. La gestión de los derechos de autor en un producto audiovisual es un elemento clave en el proceso de creación y desarrollo, de la misma forma que lo es la creación de un storyboard o un guión técnico.

Nosotros para este proyecto hemos optado el uso de una licencia de *Creative Commons* tal y como hemos hecho en los cortometrajes anteriores que contaban con la colaboración de Ágape. Por las características que tiene el producto la mejor opción respecto al registro es utilizar una licencia de este tipo acorde con el espíritu colaborativo general de la obra.

Hemos optado por la licencia de reconocimiento (Attribution), ya que con la explotación de la obra será necesario el reconocimiento del autoría; y por la licencia de compartir igual (Share alike), por lo que las obra de explotación autorizada incluye la creación de obras derivadas siempre que estas incluyan la misma licencia para su divulgación.

En nuestro caso, tratándose de una adaptación de la literatura, también hemos tenido que pedir permiso a Matt Madden para la difusión y adaptación cinematográfica realizada.

11. Memorias de cada miembro

11.1. Joana Doñate Ventura

Durante la realización de *Ejercicios de estilo*, he tenido varios roles tanto en la preproducción, producción como en la postproducción, a pesar de haberme incorporado más tarde al proyecto.

Con lo que respecta a la preproducción, corregí y ayude a redactar los guiones literarios de los diferentes ejercicios de estilo, del mismo modo que redacté junto a Sheila Sánchez el punto de sinopsis de producción, referente también a los guiones. Una vez los guiones literarios hechos, Alin y Marcos procedieron a la elaboración de los guiones técnicos, adaptándolos yo al formato americano y encargándome de que fueran coherentes con el guión literario ya escrito.

Una vez claros los guiones, Sheila se encargó del plan de rodaje y del desglose de guión; mientras yo elaboraba la lista de equipo técnico, lista de material técnico y organigrama según el personal técnico que Marcos Luna utilizaría durante el rodaje. Una vez claros estos puntos, procedí a la elaboración de los modelos de contratos, tanto para equipo técnico como para cesión de derechos de la actriz; así como las órdenes de transportes para el rodaje. Además, también elaboré el logo de la productora Q Cortos, para poder adjuntarlo en los modelos de contrato, el Trabajo Fin de Grado y en el producto final.

Con el rodaje hecho, en la fase de postproducción, ayude a Alin con el montaje y elección de la banda sonora de los *Ejercicios de estilo* junto con el resto de miembros del TFG, y realicé el montaje y etalonaje del ejercicio de estilo Youtube.

Por otro lado, paralelamente a estas acciones, realice el marco teórico y la argumentación de las decisiones discursivas de cada uno de los ejercicios de estilo elegidos. Para ello, retomé los apuntes de las asignaturas que hemos hecho durante la carrera, como es el caso de Teoría de la imagen, Narrativa Audiovisual, Modelos de representación del cine contemporáneo, Teoría y técnica del guión audiovisual, Producción audiovisual y Modelos de representación cinematográfica.

Más tarde, junto a Sheila y Marcos Luna, nos pusimos en contacto con Ágape para la elaboración de un punto en el que se tratara nuestra colaboración con la asociación y los requisitos que debíamos cumplir.

Mientras Sheila se encargaba de cuadrar el presupuesto de los ejercicios, elaboré el plan de explotación del producto centrándome no solo en el público objetivo al que nos íbamos a dirigir, sino también en los objetivos que habíamos planteado al inicio del trabajo. Para la correcta definición y puesta en marcha del plan de explotación, consulte también apuntes de asignaturas anteriores como Estrategias de la comunicación, Dirección de comunicación y Fundamentos del marketing. Para ello, consulté los festivales que podrían resultarnos más interesantes, los canales por los que podíamos difundir los diferentes ejercicios y las personas que estaban dispuestas a compartir nuestros contenidos.

En este caso, me puse en contacto con Matt Madden, no solo para que tuviera constancia de los ejercicios que estábamos desarrollando, sino que también para que formará parte de este plan de explotación. De este modo, el mismo Matt Madden accedió a publicar los ejercicios en su página web y a darle difusión en sus redes sociales.

Una vez cerrado el plan de explotación, junto con Marcos Luna, valoramos las diferentes posibilidades de registro que tenían los ejercicios de estilo, siendo la licencia de creative commons la más adecuada, no sólo por los objetivos del propio Trabajo Fin de Grado, sino que también por los intereses de la asociación con la que colaboramos.

Por último, para su presentación junto con el Trabajo Fin de Grado, elaboré un tríptico que recoge la información principal de cada uno de los ejercicios de estilo elegidos, con el objetivo de que la información sea más visual y más concisa para la posterior visualización del producto.

Después de todo el trabajo realizado, y de como hemos ido superando los inconvenientes que han ido surgiendo, creo que es un resultado bastante bueno y que el esfuerzo ha merecido la pena. A pesar de haberme incorporado más tarde a este trabajo, el funcionamiento del grupo siempre ha sido magnífico, todas las opiniones y críticas eran escuchadas (y necesarias) y aceptadas. Sheila siempre atenta a cualquier tarea y necesidad, cuidando cada detalle. Alin organizado, trabajador y atento a cada sugerencia y modificación; y Marcos cercano y organizado, pendiente de cada inconveniente para darle la solución más práctica. Ha sido un gran grupo que, con trabajo y mucho esfuerzo, ha conseguido un resultado del que podemos estar orgullosos.

11.2. Alin Madalin Ionescu Dracsanu

Ejercicios de estilo nace gracias al trabajo de cuatro estudiantes de la universidad unidos para sacar adelante, lo mejor posible, un trabajo final de grado(TFG), siempre teniendo presente la idea de disfrutar haciendo lo que más nos gusta, haciendo cine. No obstante, la elección del tema, de una idea para el trabajo nos llevó un largo camino, encontrándonos con muchas dificultades a la hora de escribir un guión, hasta que finalmente, aceptamos el gran reto que suponía pasar a cine algunos de los estilos en los que, Raymond Queneau, basa su libro “Ejercicios de Estilo”.

Allá por septiembre nos reunimos para ir pensando ya una idea e intentar darle forma. Muchas ideas nos vinieron a la cabeza pero ninguna de ellas nos llegaba a convencer. Un par de semanas, contamos con la ayuda de un guionista que nos iba a echar una mano para escribir la historia, una historia que él nos propuso y nos gustó. No obstante, por circunstancias de la vida, finalmente no pudo ayudarnos y de nuevo estábamos en dificultades para sacar una idea que nos motivara. En una de las reuniones con nuestro tutor, nos comentó la posibilidad de hacer el trabajo basándonos en los estilos de Raymond Queneau, que finalmente hemos realizado.

En cuanto a la realización del corto propiamente dicho, las funciones que he realizado son la de dirección de fotografía, director de montaje y etalonaje. En cuanto a la dirección de fotografía, posiblemente, es en el área en la que más haya disfrutado, ya que la experimentación que realizamos en el estilo de terror, por ejemplo, suponía un gran reto. El grabar con una sola vela era algo que jamás pensé que podría hacer, y menos con buenos resultados. Por otro lado, tuve algunas dificultades para poder iluminar los planos del pasillo. Ese tono tan amarillento de las paredes era una dificultad añadida. A pesar de todo, y siendo que osuna de las áreas de trabajo en la que más disfruto, estoy satisfecho de cómo hemos sacado el corto adelante. Las dificultades nos hacen más fuertes y nos ayudan a aprender y a crecer.

Por otro lado, el montaje fue relativamente fácil gracias al trabajo realizado previamente. Fácil por dos motivos fundamentales, el gran trabajo de script realizado, entre un servidor y Sheyla y, por otro lado, gracias al buen trabajo en rodaje, tanto nuestro como de los ayudantes que tuvimos en sonido y cámara. Ese buen trabajo hizo que pudiéramos sacar muchas de las tomas a la primera, y por tanto, el proceso de selección de montaje queda reducido, facilitándome el trabajo de montaje y edición.

Por último, y no por ello menos importante, el etalonaje se ha aplicado al corto con la intención de dejar la imagen lo más natural posible en la mayoría de los casos. En el estilo YouTube, sin embargo, no se ha tocado nada de este aspecto para que quede plausible la presencia dicho estilo. El mayor trabajo se ha llevado a cabo en el estilo de terror, en el que tanto la iluminación como el etalonaje quedan a disposición del estilo para poder crear la sensación que buscamos en el espectador.

Cabe destacar que la planificación del trabajo para los días de rodaje fue fundamental. El guión técnico y el storyboard preparados junto con el director nos ayudó a tener las cosas claras a la hora de rodar. Es uno de los aspectos más importante de la reproducción para el momento de la grabación, que ayuda al director de fotografía a saber en todo momento lo que se debe grabar. También el plan de rodaje establecido para el rodaje, su cumplimiento y poder terminar las cosas a tiempo vienen determinadas por la planificación previa realizada como grupo de trabajo. Quiero destacar la labor que mis compañeros han realizado. Son magníficos, tanto personal como profesionalmente.

El grupo comenzó como un trío (Sheyla, Marcos y un servidor), que sacaba las cosas adelante de la mejor manera posible para intentar conseguir el resultado que deseábamos. Posteriormente se unió a nosotros un cuarto integrante, Joana, la cuál cumple una labor importantísima para poder llevar a cabo todas y cada una de las labores que teníamos que hacer para poder entregar en plazo el TFG. Además, nos tenía al tanto de las fechas de entrega, para que todo estuviera listo lo antes posible.

Todos y cada uno de ellos cumplen una labor primordial en el trabajo, lo que provoca que sea fácil trabajar junto a ellos y sacar el corto adelante. Es un placer formar parte de este equipo, con el que ya llevo trabajando tres años seguidos.

En conclusión, quiero resaltar la gran satisfacción que siento por haber sacado este corto adelante, por las dificultades en las que nos vimos envueltos desde principios de septiembre, pero que no nos ha impedido disfrutar al máximo de la experiencia de poder pasar a cine los estilos que Raymond Queneau plasmó en su libro.

11.3. Marcos Luna Hoyas

El proyecto de Ejercicios de Estilo empieza en Abril de 2015 cuando decidimos establecer el grupo de trabajo, Alin Ionescu, Sheila Sanchez y yo. Desde ese momento comienza mi labor de conseguir recursos para financiar el cortometraje. Dado que ya teníamos relación con Ágape de otros proyectos solicitamos su apoyo, el cual nos brindaron desde el primer momento. Sus condiciones, igual que en los otros cortometrajes que ya habían financiado, eran que yo fuese el director y que el producto final transmitiese unos valores positivos. Esto se puede traducir básicamente en la petición de que hiciésemos un producto apto para todos los públicos.

Después de la primera reunión con el coordinador de TFG, Agustín Rubio, y de conocer mejor las características que debía de tener el proyecto, decidimos que nuestra mejor opción como tutor, si estaba disponible, sería Roberto Arnau, ya que habíamos trabajado muy bien con el en un proyecto similar en la asignatura de Realización II.

Nuestra primera opción para la redacción del guión literario fue un conocido nuestro, Rover Wells, actor y guionista. Aunque empezamos a trabajar en septiembre tuvo que abandonar el proyecto por motivos personales. Barajamos otras ideas, basadas en cuentos infantiles, pero finalmente nos decidimos por trabajar con el libro *Ejercicios de Estilo*. Tras una primera lectura, y algo de investigación, dimos con el cómic de Matt Madden basado en la obra de Queneau. La idea nos era muy atractiva, una historia simple, fácil de trabajar desde el punto de vista actoral, que nos permitía jugar con las formas y la técnica. Una vez tomada la decisión de adaptar a Madden la redacción del primer guión literario fue sencilla y pudimos seguir avanzando con el proyecto.

Tras reunirnos con el profesor Roberto Arnau, y recibir su visto bueno, continuamos con la creación del guión técnico. Para ello primero debíamos de decidir que estilos se adaptaban mejor a lo que teníamos en mente, y cuales estaban dentro de nuestras posibilidades técnicas. Tras varias deliberaciones y análisis optamos por los siguientes estilos: MRI, Hacia Atrás, 100 Planos, Plano Secuencia, Simétrico, Monólogo y Terror. Aunque algunos se han caído en la versión final, son los que empezamos a trabajar. Para ello escribimos un tratamiento de guión para cada uno y realizamos un guión técnico y un story-board fotográfico.

Dado que en la primera reunión con el coordinador de la asignatura del Trabajo Final de Grado se nos dijo que el límite para los grupos eran 3 personas, necesitábamos más personal para poder llevar adelante el proyecto. Decidimos solicitar la ayuda de dos conocidos míos, Juan Calero e Iván Arroyo, como operador de cámara y sonidista respectivamente. Ambos con trayectoria y probada experiencia en su campo (ex cámara de Tele 5 , Canal Sur y técnico de sonido del Coro Blau Gospel) . También contábamos en un principio con la participación de un actor semiprofesional, Daniel Akinola, que lamentablemente al final no pudo participar. De hecho Akinola abandonó el cortometraje dos semanas antes del rodaje, dejándonos en una situación complicada. Por último solicitamos la asistencia de Pau Llorens, compositor y director, para la composición de la banda sonora del ejercicio de terror. Ya habíamos trabajado con el en otro proyecto con magnífico resultado.

Para solventar el problema en el escaso tiempo que teníamos contactamos con compañeros de otros cursos que también estaban realizando proyectos similares. *Produccions AlliOli* (3º curso)

nos puso en contacto con algunos de sus actores que estaban interesados. En apenas dos días obtuvimos material de muestra, de castings y proyectos pasados, y seleccionamos a Virginia Fita Bondia.

Mi siguiente labor fue programar y gestionar la logística del rodaje, a saber, fechas, alojamiento, comidas etc. Juan Calero se desplazaba desde Granada, Iván Arroyo desde Dénia y Virginia Fita desde Valencia para el rodaje. Tras estimar el tiempo que llevaría el rodaje, basándonos en los proyectos anteriores, optamos por grabar los días 22, 23 y 24 de Abril. El rodaje se llevó a cabo conforme a lo programado en el plan de rodaje sin contratiempos. El primer día acumulamos un retraso de tres horas, pero fue absorbido en el resto del rodaje sin problemas. Cabe mencionar la buena disposición de todo el equipo, especialmente la actriz, para, en esencia, rodar durante tres días la misma escena varias decenas de veces. Inclusive el día 23 hasta el mediodía, que si bien lo teníamos planificado como un ejercicio llamado Simétrico, sabiendo de su dificultad, entre nosotros lo llamábamos “mañana de experimentación”. Es un placer trabajar con un equipo con experiencia en el que cada uno sabe lo que tiene que hacer. Si bien en algún momento echamos en falta un par de manos extra todo salió a pedir de boca.

Como director, en el momento del rodaje ya tenía que tener tomada la mayoría de decisiones creativas. Para el guión técnico y el story-board, con Alin (dirección de fotografía) y Sheila (directora de arte), habíamos planificado al detalle que se iba a ver y como se iba a ver. Durante el rodaje solamente tuve que hacer algunas correcciones y darle algunas indicaciones a la actriz. En conclusión, el proceso del rodaje fue sencillo desde el punto de vista de dirección.

Poco después del rodaje Joana Doñate se incorporó al proyecto. Aunque llegó en un momento atípico, para los estándares académicos, no es raro incorporar nuevos miembros a los equipos según necesidades. Con ella y con Alin he trabajado en postproducción. Por un lado tomando decisiones como director, relacionadas con el montaje final y la composición de la BSO, y por otro realizando el diseño y edición del sonido. En esta fase sí que ha surgido algún problema con la estabilización de algunos planos y con la recreación de la tormenta que aparece en el ejercicio de terror, aunque no ha sido difícil de solucionar utilizando After Effects.

Una de mis responsabilidades en el proyecto, a mi entender la más importante, y a la que más tiempo y reflexión le he dedicado, ha sido formar el equipo y ponerlo en marcha. Por un lado he buscado a los mejores a mi alrededor, por sus habilidades y conocimientos, pero sobre todo por su actitud y disposición a la hora de trabajar. Por otro lado he buscado los recursos para que todos pudieran llevar a cabo el mejor trabajo posible. Más allá del guión, la técnica, el material, y toda la parafernalia que es inherente al mundo audiovisual, estamos trabajando con personas. En mi experiencia el éxito de un producto no está en la idea, ni el guión, ni si quiera en cómo grabas (aunque todo esto es rematadamente importante), puedes tenerlo todo y llegar al final del día con muy pocos minutos aprovechables. La mayoría de las veces está en saber de quien te rodeas y como los tratas. Está en hacer saber a todo el mundo que ellos y su trabajo son importantes. Está en la comida y en los descansos. Algunas veces hacer un buen producto está en asegurarte de que hay café para todos.

11.4. Sheila Sánchez Rosado

Todos los comienzos son complicados y el de este cortometraje no iba a ser menos. Las ideas sobre guiones escaseaban, y el hecho de ser nosotros mismos los que lo escribiéramos se veía como misión imposible. Marcos consiguió un guionista que estaba dispuesto a hacer frente este trabajo de final de grado con nosotros, pero en el último momento, una urgencia personal le imposibilitó generar un guión para QCortos.

Finalmente, decidimos optar por la adaptación del libro 99 Ejercicios de Estilo de Raymond Queneau pero con una pequeña variante... La historia a contar sería la de Matt Madden y su cómic 99 Ejercicios de Estilo.

Una vez solventados los problemas de guión comenzamos con la preproducción. Encontrar la actriz principal no fue demasiado complicado puesto que el papel a desempeñar no requería demasiadas complicaciones. Encontramos una localización sencilla, puesto que la historia a contar tan solamente requería de tres escenarios distintos. Pasamos a la búsqueda del atrezzo.

Atrezzo, vestuario y escenarios requería una atención especial. La localización contaba con colores muy cálidos y debíamos intentar conseguir una conjunción cromática agradable a la vista.

El escenario más complicado fue la cocina, tanto a nivel de iluminación como de presupuesto. Debíamos conseguir todo el instrumental necesario ya que en el ejercicio de 100 planos esta ubicación cobraría una importancia vital. El color naranja y blanco como pilares de color, a partir de ellos jugaríamos con tonalidades similares.

Realizar el plan de rodaje fue tarea complicada. El personal contratado tan solamente estaría disponible tres días y debíamos exprimir nuestro tiempo. Aún así, conseguimos aproximarnos muchísimo a lo establecido y completar el rodaje según los tiempos establecidos.

Durante el rodaje todos los miembros del equipo tuvimos que dar un doscientos por cien. Éramos muy pocos trabajando y debíamos llevar a cabo muchísimas funciones (todos los trabajadores pasamos por la función de script en más de una ocasión).

Por suerte, el equipo que hemos formado el rodaje de *Ejercicios de Estilo* hemos encajado a la perfección. El compañerismo era más que palpable y el disfrute estuvo asegurado.

Hubo momentos de presión y desesperación buscando planos que no salían, e intentando mejorar los errores. Pero por supuesto conseguimos salir hacia delante.

Una vez completado el rodaje comenzamos con el trabajo de postproducción y de marco teórico. La compañera Joana se unía a nuestro grupo. Desde un principio, tomó la totalidad de las riendas de la teoría a incluir en el trabajo.

Mientras tanto, yo cerraba gastos y presupuestos. Gracias a ÁGAPE nuestra inversión personal ha sido mínima. También decidimos entrevistar al director de comunicación para poder conocer en profundidad las funciones de la asociación. Llevamos tres años trabajando con ellos y siempre

han depositado una confianza absoluta en el equipo. Confían en que somos contadores de historias y que nuestro trabajo debe ser apoyado.

Durante todo el tiempo empleado en el TFG me he encontrado muy cómoda con todos mis compañeros. Confiamos los unos en los otros, y eso es importantísimo a la hora de delegar funciones con total tranquilidad. Marcos y Alyn siempre han dado lo mejor de sí mismos y aceptado toda crítica. Joana ha estado al pie del cañón desde que llegó al grupo.

Un nuevo cortometraje para el bolsillo y una nueva experiencia que nos ha ayudado a aprender y seguir creciendo.

12. Conclusiones y resultados

Lo que nos lleva a plantear estos estilos, no es la invención de estilos o ningún afán de ruptura con su creación, sino más bien el constatar la gran cantidad de posibilidades que tenemos a la hora de crear un discurso audiovisual. El objetivo es ser conscientes de las formas que hay para decirlo de la más adecuada y creativa posible; tanto si se siguen las normas como si se rompen. Con la creación de este trabajo, nos hemos dado cuenta que es importante el conocimiento de las normas para poder desligarse de ellas y poder reinventar el estilo, solo a través de la teoría y su conocimiento se pueden generar resultados prácticos interesantes y diferentes.

Se trata de un ejercicio creativo que nos brinda la oportunidad de jugar con las diferentes formas, estilos, técnicas... Que puede tener un discurso audiovisual, además de las diferencias organizativas, en cuanto a trabajo en equipo. Sin embargo, sabemos que no tiene una historia profunda detrás y quizá no guste tanto a la mayoría del público. La carencia de profundidad del personaje, junto con la historia, provoca que no se pueda producir una identificación por parte del espectador. Por lo tanto, sería un elemento que autolimitaría la comprensión completa de la obra audiovisual, reduciendo el público a aquel que tiene un conocimiento mínimo de cine.

En cuanto a cualidades que tiene el proyecto, creemos que técnicamente el resultado es bueno, estamos satisfechos con el resultado y con su significado global. No solo como producto, sino que como idea genera un espacio de reflexión metadiscursivo sobre el cine. Se trata de un proyecto diferente tanto a nivel audiovisual como a nivel Trabajo Fin de Grado. Se trata de un trabajo ampliable, reproducible e infinito virtualmente, ya que cualquiera (con conocimientos audiovisuales), puede añadir y hacer estilos diferentes con técnicas o elementos distintos.

También debemos ser realista, y es que, como hemos dicho antes, tiene una historia débil, no se puede relacionar con las complejas tramas a las que estamos acostumbrados, a pesar que se puede producir la identificación del público por la acción cotidiana y cercana, aunque no estamos hablando de una identificación compleja e importante. Por este motivo, hay un alto riesgo de que no se entiendan los ejercicios fuera del panorama audiovisual sin una explicación, este es uno de los motivos por el que hemos decidido incluir la cita del libro Ejercicios de estilo de Raymond Queneau: "Se ha querido ver en ello una tentativa de demolición de la literatura, lo cual no era en absoluto mi intención, en todo caso mi intención era solo hacer ejercicios; el resultado es quizás desoxidar la literatura de sus diversas herrumbres, de sus costras"⁵⁹.

Aunque hará también falta un conocimiento previo por parte del espectador para captar los cambios, el contenido y las diferentes formas.

⁵⁹ Queneau, Raymond, *op.cit.* pág. 26.

Por lo que respecta a las necesidades, retos y problemas que hemos tenido a lo largo del proceso de creación, hemos tenido varios, aunque los hemos podido solucionar eficazmente. En primer lugar, la elección de el ejercicio de estilo de plano secuencia requería obligatoriamente una steady cam, con lo que compramos una con el dinero proporcionado por Ágape; y además requería un técnico especializado en el uso de ésta. También quedamos sin actor a dos semanas del rodaje, con lo que tuvimos de hacer un casting express. A parte de las adaptaciones técnicas, también tuvimos que adaptar las historias, y descartar aquellas que no resultaban viables una vez grabadas o durante la grabación. Este fue el caso de el estilo simétrico, basado en el estilo de Wes Anderson, que finalmente se descartó por la falta de espacio en la localización a la hora de grabar. O también el caso del plano secuencia, en el que era necesario un corte para pasar de la habitación al pasillo.

A pesar de tener algunos inconvenientes, siempre se han sacado soluciones entre todos y hemos intentado avanzar. La dinámica de trabajo general ha sido organizada y detallada. El proceso creativo empezó en noviembre, con la elección de la idea, la primera de ellas se descartó cuando el guionista Robert Wells se descolgó del proyecto. En ese momento, decidimos adaptar el libro de Queneau y realizar esta serie de ejercicios junto con la colaboración de Ágape.

En general, creemos que hemos conseguido un buen proyecto y estamos contentos con el resultado, sobretudo en ciertos ejercicios como el de terror o el de 100 planos, que eran unos de los que más nos preocupaba el resultado final, sobretudo en el ejercicio de terror en el que era un gran reto rodar contando con solo una vela para la iluminación.

Con este proyecto, el objetivo inicial siempre ha sido conseguir un buen Trabajo Fin de Grado que defina lo que hemos aprendido a lo largo de la carrera y recopile los estilos que más nos gustan y que sabemos tratar, a modo de carta de presentación. Con esto, creemos que hemos creado un producto que gustará y que puede enganchar de alguna forma, a más estudiantes hasta su completo desarrollo. Tiene una gran utilidad didáctica audiovisual para mostrar diferentes tipos de cine. No solo ofrecemos la posibilidad de avanzar y completar los estilos, sino que además se propone una reflexión sobre las formas cinematográficas a través del mismo medio.

13. Referencias bibliográficas

13.1. Bibliografía

- *Ágape España* [En línea]. Disponible en: www.agape.org [Fecha de consulta: 12 de Mayo del 2016].
- *Ágape Europa* [En línea]. Disponible en: <http://agapeeurope.org> [Fecha de consulta: 12 de Mayo del 2016].
- Aranda, Daniel (2006): *Guión audiovisual*. Barcelona: UOC.
- Atienza Muñoz, Pau (1972): *Historia y evolución del montaje audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC.
- Barthes, Roland (1989): *El grado cero de la escritura*. México: S.XXI.
- Barthes, Roland (2003): *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Benet, Vicente J. (2012): *El cine español. Una historia cultural*. Madrid: Paidós.
- Benet, Vicente J. (2004): *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*. Barcelona: Paidós Comunicación, pág. 92.
- Chion, Michel (1989): *Cómo se escribe un guión*, Madrid, Cátedra.
- Creative Commons [En línea]. Disponible en: <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/> [Fecha de consulta: 25 de Mayo del 2016].
- CRU [En línea]. Disponible en: <https://www.cru.org> [Fecha de consulta: 12 de Mayo del 2016].
- *Connor Franta: 5 ways to get your crush to like you back* [En línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1dvPeok5tTs> [Fecha de consulta: 1 de Mayo del 2016].
- Del cañizo, José Antonio (2007): *Oposiciones a bruja y otros cuentos*. Madrid: Anaya
- Durand, Philippe (1993): *Cinéma et montage: un art de l'ellipse*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- El Cultural [en línea]. Disponible en: <http://www.elcultural.com/noticias/letras/Matt-Madden-le-echa-literatura-al-comic/4508> [Fecha de consulta: 28 de Abril del 2016].
- El País [en línea]. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/04/01/actualidad/1396369301_475792.html [Fecha de consulta: 28 de Abril del 2016].
- Exercises in style [en línea]. Disponible en: www.exercisesinstyle.com [Fecha de consulta: 13 de Abril del 2016].
- *Festival Movibeta* [En línea]. Disponible en: <http://festival.movibeta.com/web/controllers/siteController.php> [Fecha de consulta: 30 de Abril del 2016].
- *FestHome* [En línea]. Disponible en: <https://festhome.com> [Fecha de consulta: 30 de Abril del 2016].
- Fernández Díez, Federico y Martínez Abadía, José (1999): *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós.
- *Film Free Way* [En línea]. Disponible en: <https://filmfreeway.com> [Fecha de consutla: 30 de Abril del 2016].
- Genette, Gérard (1989): *Figuras III*. Barcelona: Ed. Lumen.

- Gómez Tarín, Francisco Javier (2009): *El guión audiovisual y el trabajo del guionista. Teoría, técnica y creatividad*. Santander: Shangrila Ediciones, pág.13.
- Granice, Paul (2011): *Ephemeral media: transitory Screen Culture from Television to Youtube*. Houndsmill, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Gubern, Román (2003): *Del bisonte a la realidad virtual: la escena y el laberinto*. Barcelona: Anagrama.
- *HolaSoyGerman*: Los hermanos [En línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=UaMBtjxvuMA> [Fecha de consulta: 1 de Mayo del 2016].
- Joaquim Romancera i Ramió (1999): *El lenguaje cinematográfico. Gramática, géneros, estilos y materiales*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Katz, Steven D. (2000): *Dirección 1. Plano a plano. De la idea a la pantalla*. Madrid: Plato ediciones.
- Kristeva, Julia (1988): *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Lebel, Jean-Patrick (1973): *Cine e ideología*. Buenos Aires: Granica Editor.
- Madden, Matt (2007): *99 ejercicios de estilo*. Madrid: Sins Entido.
- Marzal, Javier & Company, Juan Miguel (1999): *La mirada cautiva. Formas de ver en el cine contemporáneo*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Marco Camilo, Eduardo José; Gómez Tarín, Francisco Javier (2014): *Narrativas [mínimas] audiovisuales*. Santander: [encuadre] Shangrila.
- Obradors Barba, Matilde (2007): *Creatividad y generación de ideas: estudio de la práctica creativa en cine y publicidad*. Barcelona: Aldea Global.
- Peña-Ardid, Carmen (1992): *Literatura y cine*. Madrid: Cátedra.
- RTVE [en línea]. Disponible en: <http://www.rtve.es/noticias/20130308/matt-madden-99-ejercicios-estilo/614072.shtml> [Fecha de consutla: 28 de Abril del 2016].
- Q Cortos [En línea]. Disponible en: www.cristianosuniversitarios.org [Fecha de consulta: 12 de Mayo del 2016].
- Queneau, Raymond (1993): *Ejercicios de estilo*. Madrid: Cátedra.
- Sánchez-Biosca, Vicente (2004): *Cine y vanguardias artísticas: conflictos, encuentros, fronteras*. Barcelona: Paidós.
- *SuperWoman: How girls get ready...* [En línea]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=7o4uDXft_pU [Fecha de consulta: 1 de Mayo del 2016].
- *Uptofest* [En línea]. Disponible en: <http://www.uptofest.com> [Fecha de consulta: 30 de Abril del 2016].

13.2. Filmografía

- *Fargo* (*Fargo*, Noah Hawley, 2014).
- *La soga* (*The rope*, Alfred Hitchcock, 1949).
- *Sed de mal* (*Touch Of Evil*, Orson Welles, 1958).

14. Anexo

14.1. Apartados del trabajo en inglés

14.1.1. Introduction

14.1.1.1. Justification and opportunity of the project.

The original idea of this project arose out of the subject *Realización Audiovisual II* and the recommendation of the book *Exercises in Style 3* of Raymond Queneau. After reading this short book, we were surprised by the amount of possibilities and readings that the same story could have, which we thought lost. We are in a moment in which all content seem to be created, however, this book reminds us that it is often not as important as the way they is told.

During the election process, also we drew our attention to the work of Jose Antonio del Cañizo, a professor at the University of Cordoba, entitled *Oposiciones a bruja y otros cuentos 4*, a book composed of several stories. More specifically, we thought about the possibility of adapting one of the stories in which the television guides plot, showing him his own death. But after rereading the 100 stories that compose the book, we decided to look further and see what transcendence had this book, socially and audio-visually. And we were surprised by the Matt Madden's comic book *99 Ways to Tell a Story: Exercises in Style 5*. This work already had images and styles that referenced directly cinematic styles, and pointed directly to Queneau's work. Thus, we decided to discard the second idea, and focus on the first. Our project consists in the implementation of various exercises based on this book, taking as precedent the comic. We have chosen this format, with several exercises in style, to give it continuity beyond this Final-Year Assignment. This project is not only useful to show our capabilities, but it is also a project that can resume in subsequent Final-Year Assignment until the 99 exercises in style are complete. The election procedure of the 6 exercises is based on the measurement of technical and artistic capabilities, plus the possibilities of making them in terms of time, space and budget.

On the other hand, we should also bear in mind that this is a project with the financial support of the Ágape association, so that the final product should also take into account their interests, as we will see later in Section 8.5 Financing .Exercises in Style is an audiovisual product created by Joana Doñate, Alin Ionescu, Marcos Luna and Sheila Sanchez. The functions of each of the aforementioned members is detailed below in paragraph 6 Structure of Production.

The four components of this group assume responsibility for this project as a group because it is a product that needs audiovisual collaboration to be done. In addition, of having the collaboration of Ágape in the production of the project. Teamwork has improved our individual skills, making each one of the members furnish ideas and different perspectives that enriched the final product.

14.1.1.2. Goals

- Create an audiovisual project that is useful for us to be known in the professional world.
- Capture all the knowledge and skills learned in different subjects throughout the four-year degree.
- To question and rethink the creation of audiovisual works.
- Getting the public interested in a different and versatile audiovisual product that is also related to audiovisual education.
- Promote the final product in contests, festivals and Ágape's distribution channels.

14.1.1.3. Estructura

As we can see in the index, it is a very structured and organized work, which follows the creative evolution of the product. The index is divided into sections and subsections from influences and justification to discursive decisions , media planning and distribution.

The theoretical work will consist of: introduction, theoretical framework, single argument on the discursive decisions, project brief production, production structure, screenplay and technical script, script breakdowns and shooting schedule, production memory, exploitation plan , rights management, conclusions and bibliographic references. In addition, the annex of the curriculum of the group members and collaborators. All appointed points, paginated are on page 2 of this written work.

Thus, in the case of an audiovisual product, we must also include a practical work, shooting the different exercises, and a theoretical work. As already mentioned, in the second, is perfectly explained the creative process and the evolution of the first. Therefore, this paper is composed of the explanation of the practical part and deepening the essential for the development of the theoretical concepts.

14.1.2.2. Framework : State of affairs.

14.1.2.1. Exercises in style: from Raymond Queneau to Matt Madden.

To try to bring clarity to the project and to the subsequent sections, we must first make an approach to works in which we have based our audiovisual product: Raymond Queneau's *Exercises in Style*, and Matt Madden's comic book *99 Ways to Tell a Story: Exercises in Style*. But first, we must make an approach to writing in order to be able to understand the work of Queneau. At this point, it is important to note the definition of writing by Roland Barthes:

We know that a language is a corpus of prescriptions and habits common to all the writers of a period. Which means that a language is a kind of natural ambience wholly pervading the writer's expression, yet without endowing it (...) a language is for him rather a frontier, to overstep which alone might lead to the linguistically super natural; it is a field of action, the definition of, and hope for, a possibility. (...) Hence, for the writer, a language is nothing but a human horizon which provides a distant setting of familiarity, the value of which, incidentally, is entirely negative: to say that Camus and Queneau speak the same language is merely to presume, by a differential operation, all languages, archaic and futuristic, that they do not use. Suspended between forms either disused or as yet unknown, the writer's language is not so much a fund to be drawn on as an extreme limit; it is the geometrical locus of all that he could not say without, like Orpheus looking back, losing the stable meaning of his enterprise and his essential gesture as a social being⁶⁰.

We can see how Barthes, distinguishes between language and writing style. Language is the nature of the writer, the knowledge he has acquired socially without choice; while styling will be his personal expression of language. Roland Barthes defines style as: "it is a form with no clear destination, the product of a thrust, not an intention, and, as it were, a vertical and lonely dimension of thought"⁶¹.

Writing is the field in which the writer may provide functionality to that style, through the use and ordination of the words the author can create his own symbolic speech. Thus, we can understand writing as the union of images, vocabulary and elocution, which together with social and historical context, form the "automatic" writer's style. Each writer has a context and a different references, therefore each writer has a different style. For the same reason, we can see how contemporary authors such as Merimee and Lautreamont, Mallarme and Celine, Gide and Queneau, Claudel and Camus, despite having the same historical context, use completely different styles; tone, goals,

⁶⁰ Barthes, Roland (1987): *El Grado cero de la escritura; seguido de Nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI.

⁶¹ Ibid.

morality, nature and elocution change⁶². Even to the point of generating opposed styles at the same time. Following the evolution of writing present in the book of Roland Barthes, we see how the multiplication of writing forms, lead writing to a common style:

Writing therefore is a blind alley, and it is because society itself is a blind alley. The writers of today feel this; for them, the search for a non-style or an oral style, for a zero level or a spoken level of writing is, all things considered, the anticipation of a homogeneous social state; most of them understand that there can be no universal language outside a concrete, and no longer a mystical or merely nominal, universality of society⁶³.

Facing this non-style, Roland Barthes will discuss writing degree zero, the desire to break free from the conventional order of language. The purpose of this writing is to run away from the known literature, in order to approach the literary objectivity, without "contaminating" the words of meaning and background. But, as we see in any artistic representation, the movements of rupture that escape from the conventional and canonical, once come to light, they are absorbed by the conventional and canonical, so they do not reach their goal of breaking, bringing back the writer to the "system".

EXERCISES IN STYLE RAYMOND QUENEAU

Raymond Queneau (1903 - 1976) lived with enthusiasm the avant-garde of the 20s, joining the Surrealist group and collaborating in the magazine *La Révolution Surréaliste* of André Breton. Despite the great influence of his work, he gave up the creative movement due to incompatibilities, since Queneau had a more practical and mathematical thinking of literature. Once unlinked from surrealism, Queneau started a new discovery stage. Exploring all the possibilities of language and, even applying scientific rules to literary creativity. With his work tried to free literature from its bonds, through the use of these same bonds. Queneau founded on OuLiPo in 1960, a group of literary experimentation that wanted to run away from verisimilitude. The opposite from surrealism the author used to worship :

Oulipians: rats who construct the labyrinth from which they plan to escape. Labyrinth made of what? Words, sounds, sentences, paragraphs, chapters, libraries, prose, poetry and all that (...) we call it potential literature - clarifies Queneau - to the search of new forms, structures, (...) usable by the writers the way they please⁶⁴.

⁶² *Ibíd.*

⁶³ *Ibíd.*

⁶⁴ Queneau, Raymond, *op.cit.* pág. 23.

Queneau gradually began to define his style towards freedom and written expressivity; achieving success with *Zazie dans le metro* filmed by Louis Malle. French director Malle wanted with this film to visually recreate the literary world created by Queneau, using all the resources of the film medium from visual twists to absurd scenes of persecution shown in a surrealist and frenetic way. It will be a work that brings together all the formal ruptures, narrative and discursive, in order to obtain a new style that expresses without wanting to express, and from the absurd. This desire of breaking up will be a key element along Malle filmography, his interest in destabilizing and questioning all conventions. Like every work, you can not see it without finding certain references, such as the proximity of Dadaism with the action and playing for pleasure with the images. On the other hand, we find the inner film references, certain moments remind to the Marx Brothers, the Nouvelle Vague, Orson Welles, Chaplin or even the feature film *Amelie*.

At this point, we believe it is important to establish the origin of the idea that led him to develop his work. An instrumental moment creating *Exercises in Style* was the attendance of the author to a concert where *The Art of Fugue* was interpreted:

During the thirties, we were listening together (Michel Leiris and I), in the Salle Pleyel, a concert in which *The Art of Fugue* was interpreted. I remember that we follow it very passionately and, when leaving, we said it would be very interesting to do something of that kind in the literary level (considering the work of Bach, not from the angle of counterpoint and fugue, but as a construction of a work through infinite variations around a trivial issue)⁶⁵.

This way Queneau decided to create *Exercises in Style* (1949), a project that reinvents literature in a demystifying, humorous and creative way. A book that seven decades later proves useful and revolutionary in creation. Both for its style and its work Queneau is related directly to François Rabelais, Boris Vian, Laurence Sterne, Raymond Rousell, James Joyce, Faulkner, Plato, Descartes, Husserl, Georges Perec, Ramon Gomez de la Serna, Jorge Luis Borges and Julio Cortazar.

At the same time, and as we see in the prologue *Exercises in Style*, many authors have wanted to give several meanings to a single content. And the same Queneau recognizes the influence of the work of Edmond Rostand in *Cyrano de Bergerac*, tragicomedy in five acts, in verse⁶⁶, in which it lists, in various types of discourse and ways of saying, what a man could do on the nose of Cyrano. Thus, when we talk about *Exercises in Style*, we face something opposed to the conventional literature, for the imagination used and for the versatility of the content. We can understand this book as a game, looking for shapes and structures that may serve as an example to other writers to create their works. *Style exercises* start with a small trivial event, which will be used by the author to build 99 stylistic variations.

⁶⁵ *Ibid*, pág. 13.

⁶⁶ *Ibidem*, pág. 15.

The main story involves a man boarding a bus with a fedora. This man accuses another passenger of having pushed him. Then, when a seat is free, the man sits. Later, he will find the same man in front of the Saint-Lazare Station, in the company of a friend who is telling him to get another button on his coat. A fact so trivial and flat is used by the author in different ways, adopting a different hue every time: wit, irony, wisdom, humor ... While changing the style in each of them, Queneau takes us to the world of the dreams, to a ode, a telegram, a speech, to an advertising, to the present, to a sonnet ... Overall, accumulate variations that allow you to have 99 different stories about an inconsequential event.

Through his work, the author seeks to prove that style is in each of the stories and it requires an interpretation and a linguistic code to define it. It will emphasize the unimportance of the plot, but the way in which the facts are told. Thus, the book is constituted as a continuous rethinking of literature. As we have said before, Queneau can be directly, both for his style as for his purposes, related to modern works and authors, such as James Joyce and his convoluted *Ulysses* and the desire to tell the story from a different point of view. In this case, Joyce limited temporarily the story, based on a day of the protagonist's life only, while changing the form. By this, the reader has to suit the style to understand that introverted reality that is presented. It also reminds us of the famous *Metamorphosis* of Kafka, and its change in the subject and forms of narrative.

On the other hand, we must consider the impact and influence of the work after the release. Some books use the same type of variations, such as *Les nouveaux exercices de style*, *Quelques variations sur un thème de Raymond Queneau*, Bernard Demers (1991). Also another author, Emmanuel Aquin, published an erotic version, *The Chambranleuse. Sexercices of style* (2000). Or even one of the members of the Oulipo group, Hervé Tellier, who published two books *Joconde jusqu'à 100 y Joconde sur votre indulgente* (1998), two books that suggest different ways of looking at the famous painting by Leonardo DaVinci.

To understand the creative process followed by the author, and the pattern we have followed, is necessary to frame this *Exercises in Style* that we face in an imperfect form. *Exercises in Style* take off from the fact that a perfect, mythic and relevant story is unneeded. Not looking for a key argument, nor complex characters, nor dramatic climax, nor plot twists, but rather seeks the opposite. Each of the exercises is based on daily events and the signifier is transformed to such an extent that everyday life and normality acquire the same prestige that can have a conventional work. Uses language to speak of itself, smoothly, in an almost invisible way, but especially unconventional. Through this book Queneau takes metalinguistics from the academic level and takes it to a novel, whose title refers directly to academic books; although in this case is a mirage out of context. Queneau will move in the limits of literary conventions, to subvert and dismantle them. The attempt of the author reminds us of the current attempt to reinvent the film world, as he explains about the impact of his work: " It has been tried to find in it a tentative of demolition of the

literature, something that was never mi intention, in any case my intention was only to do exercises; the result may be deoxidizing literature from its rust, from its crust⁶⁷.

This quote is perfectly applicable to the film "Postmodernism", the tendency to reinvent the cinema and the ways stories are told. We see that in many movies like Inception, American Beauty, Waking Life, or even Inside Out. We are in a period where is not enough to create but, despite having a clear influence, new content that reforms and creates a "new cinema" is demanded. There has been a break with the culture looking to overcome the problems of the great stories. Nowadays, small transmedia stories that can be translated economically; a discourse based on hybridization in which especially matters the temporal and visual stories; have much more relevance.

Postmodern cinema seeks new elements that go beyond the temporal and spatial narrative logic: open movies, intertextuality, metalinguistics, nostalgia for the past, fast cut, surreality, acceleration / deceleration of the image, visual attraction, simultaneous actions ... But above all, it is an esthetician cinema, trying to play with the viewer's expectations, raising a puzzle-shaped plot. One of the trends in the postmodern cinema is the time manipulation (or destruction), trait we can see clearly in the use of flashbacks, temporal distortion, dimensional jumps or creating parallel universes.

The filming will be marked by the influences, a product that does not speak to its precedents is impossible. In order to achieve originality we must go through a reconstruction of the classics. However, this film postmodernity tends to over-explain the facts, one factor that may turn out annoying, since what is told in pictures fails if text is added in an attempt to close the tale and the viewer participation, receiving more importance this interpretation than the story itself. If we go back to the book, we can see how the author shows us plain stories told in every imaginable way. And even, we can think that each of the exercises points to a different reader, in this case, is the story what adapts to the reader.

But not only is an adaptation of the story, this modification of the form seeks the participation of the reader. Is not enough to watch, but must be an active subject capable of interpreting the facts shown. This literature does not have a mirror intention, the viewer will not be reflected, but on the contrary, forms will create distance between the narrative and the receiver. Thus, not only the shapes are altered to create new methods and contents, but a purpose also is to remove the role assumed by the viewer-reader as an entity that only sees, and provide him the ability to reinvent and bring meaning to the original text. As we explained in the foreword of Exercises in Style: "Another delightful paradox in Exercises in Style is its deslitterature character. Of course, as it can not be in other possible way, is well-made literature, but it plays pretending to be a project, exercising, drafting, literature being made in front of the reader"⁶⁸.

⁶⁷ *Ibíd*em, pág. 26.

⁶⁸ *Ibíd*em, pág. 35.

99 WAYS TO TELL A STORY: EXERCICES IN STYLE, MATT MADDEN

In the first section we talked about the possible influences of the work of Raymond Queneau, being the comic Matt Madden a clear example, as the author says in the beginning of his book: "The author would like to acknowledge the debt haven with Raymond Queneau, whose influence goes far beyond being the inspiration for this book"⁶⁹.

As Queneau, Matt Madden takes a trivial anecdote; although this time in first person: night time, Matt is working on his laptop. Stands up from the chair, goes to the refrigerator and, from upstairs, his wife asks what time is it. Matts answers, quarter past one. He opens the fridge, and asks himself, "what am I doing here?". Following this first story there are 99 graphic variations of the same story, covering all kinds of styles: horror, superheroes, maps, manga, storyboarding.

As the author himself says, the influence of Exercises in Style is clear. If Queneau spoke about the narrative possibilities that the same story may have, Matt Madden takes his work one step further and explores the visual possibilities of the same event. Like Raymond Queneau, Matt Maden in the preface of his book explains his desire to create 99 different styles to tell a unique story: "I hope that this work, instead of repeating the eternal battle between form and content, style and substance, put into question those old dichotomies and suggest a different model: form as content and substance inseparable from style"⁷⁰.

On the other hand, we can find multiple versions of 99 exercises in style, to the point that Madden has created a web⁷¹ in which upload versions created by his followers, while encourages them to create and look beyond those 99 styles. We must make it clear that the comic, as storytelling, has very little resemblance to cinematic storytelling; comic books are designed to signify the continuum of reality by the discontinuous, while in film time representation occurs through frames going on, so it is a reverse process⁷². While the comic condenses more the narrative than the image, the lack of movement and continuity produces a need to move through narrative intervals (ellipses).

⁶⁹ Madden, Matt, *op.cit*, pág. 2.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Exercises in style [en línea]. Disponible en: www.exercisesinstyle.com [Fecha de consulta: 13 de Abril del 2016].

⁷² Atienda Muñoz, Pau (2013): *Historia y evolución del montaje audiovisual: de la moviola a Youtube*. Barcelona: Editorial UOC, pág. 145.

14.1.2.2. Characteristics and general film elements

As we see, and is explained in the book's prologue, the set can not be framed in a fixed and certain genre. Each of the exercises is related to a genre, to its forms and is related to different texts. Therefore, we find suitable to make a film stylistic approach, to proceed later to the genre classification and analysis of each of the exercises in style chosen. Like Matt Madden, with the comic book adaptation, we must make an approach, both practical and theoretical, to be faithful to our initial objectives. We should clarify at this point that, literature and film have different languages, so we can not speak of a precise adaptation because they have different meaning construction: "Going from the literary text to the film means doubtlessly a transformation, not only of the semantic contents, but of the temporal categories, the enunciative instances and of the stylistic process, which produce the significance and the meaning of the original work"⁷³.

As we said above, both the work of Queneau like Madden's, are based on tradition to offer elements of rupture and style. Therefore, if our goal is to bring these exercises in style to the cinema, we must establish our foundation and origin of classic cinema and institutional style in order to mark limits to the exercises.

If we carry this tradition to the cinema, it materializes in the Classical Hollywood Cinema (from now CHC or MRI in its Spanish acronym), a model that leads us to think in narrative transparency, credibility and coherence. And the first point, where we can talk about CHC and its construction is the screenplay. The screenplay will be the key element to carry out an audiovisual work, will mark each of the subsequent actions and will be in continuous touch-up and modification. Throughout the degree, we have seen several definitions of script, being the one of Francisco J. Gómez Tarín⁷⁴ which we consider most appropriate: "We define the script as a written speech through which any fact, action or feeling can be described in images"⁷⁵. Thus, the script is part of the process of initial creation of an idea, being a written document, with detailed description, that displays the images we want to create later. Once we have made clear the concept of script, and in the case of a project that adapts another story, it is important to delineate the differences between story and tale. While story is a set of events, the tale is the way we tell the story; it is thus the script written expression of the diegesis, the part of the story that will be displayed. As is explained in *El guión audiovisual y el trabajo del guionista*: "Story is what we tell and tale the way that we tell it"⁷⁶.

Therefore, although the story may be the same, the tale may change, and the basis on which these stylistic changes will be will be the screenplay. Obviously, the screenplay needs a structure and

⁷³ Peña-Ardid, Carmen (1992): *Literatura y cine*. Madrid: Cátedra, pág. 23.

⁷⁴ Gómez Tarín, Francisco Javier (2009): *El guión audiovisual y el trabajo del guionista. Teoría, técnica y creatividad*. Santander: Shangrila Ediciones, pág.13.

⁷⁵ *Ibid*, pág. 16.

⁷⁶ *Ibidem*, pág 18.

coherence to sustain itself and be effective, so they must follow certain rules for their creation. In this case, we have decided to focus on the paradigm of Syd Field and its "classic" dramatic⁷⁷ structuring of the plot.

As we have seen repeatedly in Audiovisual Narrative and in Script Theory and Technique, is key, in order to create a script, to divide story in principle, confrontation and resolution.

Moreover, we must not forget that these three narratives partitions are subdivided into three acts. The first act would provide the main information about the characters or the context, it will speak about who, what, what, where and when; also will introduce a first plot point⁷⁸, leading to the second act, and confrontation. This second act, it will also be composed of a mid-point⁷⁹, not necessary but helpful in keeping the internal rhythm of the script. While the development of the conflict will lead to the final climax and the third act, the resolution of conflict and the return of the original balance of the tale.

Obviously, in the process of creating the script we are not just talking about events, but also talking about characters that perform them. In the case of the classic script, these characters are rounded, complex and evolve along with the events.

The change of the character is determined by a plot arc of transformation⁸⁰, together with the law of continual progression of the script. In our case, this evolution is not present substantially. Sheyla will be our protagonist, and unlike the classic standards will be a flat character who perform an act without any importance in the plot. In addition, she will not have any obstacle or difficulty throughout history. In our case, Sheyla a way to play with forms, personality is not a key issue. Anyway, we can see how the character is built through the elements of the profilmic: Sheyla is a young, neat and cheerful girl; she is a photographer and lives with her partner.

This lack of evolution, also leads us to speak about the essential requirements a script should have. Michel Chion⁸¹ provides the following five factors:

- Existence of a main character.
- Creation of a difficult situation.

⁷⁷ Gómez Tarín, J.: Filed define la estructura dramática como "una disposición lineal de incidentes episodios o acontecimientos relacionados entre sí que conducen a una resolución dramática", pág. 22.

⁷⁸ *Ibid.* Field define los *plots points* como "acontecimientos que se enganchan a la historia y la hacen girar en otra dirección", pág. 22.

⁷⁹ *Ibidem.* Para Field, el *mid-point* consiste en la fijación de un punto medio en la trama, para establecer una relación de continuidad similar a la del *plot* entre las dos partes del segundo acto, pág.24.

⁸⁰ *Ibidem*, pág. 24.

⁸¹ Chion, Michel (1989): *Cómo se escribe un guión*, Madrid, Cátedra.

- Setting a goal.
- Introduction of an antagonist.
- Existence of a danger or threat.

Five key factors that are not present if we apply Queneau or Madden's styles. As a direct result of a flat character and story we can not speak of a viewer identification with the character. Moreover, the brevity and little transcendence of the story results in a reactive attitude from the viewer, due to what is seen, Wondering why that plot, and above all, why the form and the style.

But despite not meeting the five main factors that a script should have, we can talk about the internal actions within the plot. As defined by Francisco J. Gómez⁸², the action may be:

- Internal: thoughts and feelings from the characters, which may be loaded with dramatical intensity and action.
- External: physical actuation of the characters (gesture and movement).
- Lateral: what is happening in the environment where the action is made.
- Latent: the latent action happens in off, is not seen in the screen but the spectator knows what is happening while other scene is shown.

These actions will happen along the developed exercises, as we will see later.

In addition, while creating a script narrative and the narrator are key elements. We can understand the narrator as a figure, part or not of the diegesis, which provides information and positions itself as an intermediary between the story and the viewer. This narrator can have different degrees of participation, from protagonist to witness⁸³. Gérard Genette⁸⁴ speaks of points of view (focalizations):

1. Zero focalization, or omniscient narrator.
2. Inner focalization. Fixed, variable or multiple, depending if the story is told by one character or more.

⁸² Gómez Tarin, Javier, *op. cit*, pág. 48.

⁸³ Gómez Tarín, J. En su libro *Elementos de Narrativa Audiovisual: expresión y narración* reproduce las palabras de Prósper, Ribes, J. sobre la figura del narrador: "La figura del narrador entendido como personaje dentro de la diégesis, cumple con una función informativa frente a otro u otros personajes al tiempo que se constituye en intermediario entre la historia y el espectador" p.30.

⁸⁴ Gérard Genette: *Figuras III*. Barcelona: Ed. Lumen, 1989. Es uno de los textos fundacionales de lo que se ha dado a denominar "Narratología".

3. External focalization. Seen from the outside, merely descriptive.

At the same time introduces two possibilities in the story: the *paralepsis* (too much information) and *paralipsis* (information that is not said by the character or the narrator). When we speak about CHC, we talk about Zero Focalization, everything seems told by an ubiquitous omniscient narrator and who knows all the facts about the characters and the situations they live. We can also talk at this point about the figure of the mega-narrator, as an entity that reveals relevant facts of the plot and acts as responsible for the overall story. The mega-narrator may delegate narration into sub-narrators: *extradiegetic* (first grade narrators who tell a story in which they are not present), *metadiegetic* (stories told within stories) or *intradiegetic* (second grade narrators who tell their own story). In our Exercises in Style, there will be variations in the storytelling form, we will talk in more⁸⁵ detail in the following sections about it. Moreover, when we talk about the narration, we can not ignore the enunciative marks found in the tale.

The subject of the enunciation is present in the text (...) through breaks in the discursive transparency that take place through: 1) formal elements in presentia (camera movements, angles, looks at the camera, links), 2) Actantial manifestations (narrator, implied author personified in the diegesis), and / or 3) elements in absentia (elipsis and offscreen) .

Within these marks of enunciation, we would find the most used ones in CHC: looks, camera movements, angles, voiceovers, signs and temporary joints. But an element that is repeated throughout this marks of enunciations is the look to offscreen, a fact that leads us to define the spatial dimension, ie, the *profilmic space* in which the audiovisual work is created. The *profilmic space* is composed of the internal space created within the project (the *diegetic space*), directly related to the filming and editing; and also the real external space, or what viewers perceive when we see the film. Therefore, in this last space the viewer would be aware of the *diegesis* and the connection, and differentiation, between real space and filmic space. Once defined the *spectatorial* and *filmic space*, we can not ignore the existence of the frame, as an element that reveals the existence of an offscreen and an alien external space.

On the one hand, as we have seen, the screen always brings you out of yourself, the image refers to the whole world of fiction that constitutes the film, reality that overflows endlessly the frame. On the other hand, the existence of this imaginary space depends on the relational position of elements (characters, decor, action, etc.) that understand and produce it⁸⁶.

Therefore, this relationship created between the field and the offscreen build a space that the viewer already assumes as normal. The offscreen points to a set of, spatial, temporal and sound

⁸⁵ Gómez Tarín, Javier, *op.cit.* pág 48.

⁸⁶ Lebel, Jean-Patrick (1973): *Cine e ideología*. Buenos Aires: Granica Editor.

elements, which are not seen, but perceived through marks of enunciation. Durand⁸⁷ says that this marks of enunciation can be:

1. Looks, gestures and words. The look of the characters and what is looked constitute the space and the viewer's expectations.
2. Goings in and out of screen. The characters have freedom of movement and the goings out of screen are enhanced by the acoustic construction of the unknown space by the viewer. The alternation field-out of field and transitivity of the characters on both spaces will be a key element for the CHC.
3. Reframes and camera movements. Accompanying objects or characters qualifies the action and promote the continuity of the plot.
4. Devices of the scene setting . Set of objects that refer to offscreen, is an element rarely used by the CHC as it breaks the filmic space with direct reference to offscreen.
5. Offscreen subjective. The camera will take the viewer point of view. Is also an element that gives instability to the space and to the tale for the lack of transparency.

Although enunciative marks may appear, at some point, contrary to CHC; they are established as essential mechanisms for spatial cohesion of the field-out of field and the full meaning and coherence of the story represented. As we will see in the exercises, enunciative marks are not abundant in all styles, although we can see subjective shots, camera movements, glances and signs in some of them.

On the other hand, we must not forget profilmic manipulation based on a narrative, this refers to the staging. And we will not only speak about framing and camera movement, but also the interpretation of the characters, sets, props, costumes, makeup, hairdressing, special effects and lighting.

Regarding interpretation, we can find different interpretive methods (Stanislavski or distance) and different forms of interpretation (hieratic, contained and dynamic), the dynamic is the most used. In the same way, we can talk about the sets, realists, impressionists or expressionists; being the first of them the one adopted by the CHC. Based on these sets, in theory realistics, props, costumes (usually pararealistics), makeup, hair and filmic atmosphere will work. Even special effects used, seek to create a believable space and time, in order to not make patent the filmic device.

⁸⁷ Durand, Philippe (1993): *Cinéma et montage: un art de l'ellipse*. Paris: Les Éditions du Cerf.

In regard to lighting used, we can distinguish between classical, realistic, expressionist or pictorial⁸⁸ lighting. In general, for the aesthetics of style exercises, our reference has been the series Fargo⁸⁹, where we can see how the whole color scheme is linked with the color scheme of the stage, the costumes, the props ... Trait that we have took care with props, set and costumes.



SOURCE: FOTOGRAMAS

If we take this to the CHC, framing and continuity between shots is reaffirmed as key element. Framing helps to create a composition with credibility and transparency to the story. We found different types of compositions: centered composition, decentered, symmetric, asymmetric, geometric, framed and out of frame⁹⁰. Is this feature where the influence of advertising discourse is seen, and the trend of the frame based on the balance, together with a dynamic composition makes the shot appealing to the viewer. In addition, closer shots, as American shot, short shot, medium shot, or detail shot would be much more frequent. With regard to the camera movements, we would find zooms, cranes, steady-cam, tracking shots, panoramics, reframing ... A set of movements that reinforce the spectacularity of the image⁹¹. In addition, the camera can take all kinds of angles without being linked its use to a narrative sense, but simply, is a visual game.

In order to complement the composition and provide realism, it is also key the 180° rule, in action, movement and optical. In fulfilling this rule, it will not only be important planning shots and filming, but also editing will be key. Following Francisco J. Gómez, we understand editing as:

Editing is the fragmentation of the action and of the points of view over it, from the perspective of a maximum performance of the enclaves, but trying to establish a spacial

⁸⁸ Gómez, Tarín, Javier, *op. cit.* pág, 199-202.

⁸⁹ *Fargo* (Fargo, Noah Hawley), 2014.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Marzal, Javier & Company, Juan Miguel: *la mirada cautiva. Formas de ver en el cine contemporáneo*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1999, pág. 42.

continuum, in order to not break the spectatorial perception. This is accomplished by the use of raccords and soft transitions between shots⁹².

Thus, to build a credible and normative narrative, editing and fulfillment of the mechanical-discursive rules are key elements (optical raccord, planning, light, objetual and stylistically). If in classical cinema, editing made invisible the technical process, erasing enunciative footprints, in the current commercial cinema a principle of dismemberment of space arises as the engine of spectacular configuration⁹³. The editing will stop responding to a diegetic absorption (the account linked to the narrative logic) and seek scopic absorption. This change will cause the shorter duration of the shots, which happen to have an average duration of 2 to 4 seconds⁹⁴, seeking not to give a visual break to the viewer and involve him in the story.

Another key feature is the treatment of the soundtrack composed by live sound, ambient sound, sound effects and music. Multi-channel mixing allows providing size and depth to the image, attributing greater realism to the film set. This is a spectacular reinforcement of the sound track⁹⁵. In this case, we can speak of diegetic and non-diegetic music. We find of diegetic music when the music comes from the same action or scene, and has the function to recreate the environment of the characters deepen their personality⁹⁶. Instead, we would be talking about non-diegetic music when it does not emerge as motivation for the action itself, it will be inserted as a soundtrack in order to achieve specific aesthetic or functional effects⁹⁷. In this case, music can have a booster function (a leitmotif), seeking the relationship between the subject and the visual image or creating a particular environment; or it may have as a function to connect the different shots or sequences, providing emotional stress or homogenizing the content of different shots⁹⁸. To the function of music we will also add sound effects, environmental effects and silence, which will help to increase the sense of realism by incorporating everyday sound elements recognizable by the viewer, capable of transmitting a maximum sense of reality.

Broadly speaking, these would be the main elements to consider in the relationship of an audiovisual work, taking key decisions in each of the development phases of a project. In the next section, as we have said, we will proceed to the detailed discussion of each of them and their suitability or distancing of the styles that we have adopted.

⁹² Gómez Tarin, Javier, *op.cit.* pág. 225.

⁹³ Marzal, Javier & Company, Juan Miguel, *op.cit.* pág. 129.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibíd.*

⁹⁶ Fernández Díez, Federico y Martínez Abadía, José (1999): *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós, pág. 206.

⁹⁷ *Ibid.*, pág. 207.

⁹⁸ *Ibíd.*, pág. 208.

14.1.3. Conclusions

The point that drives us to present this styles, is not the invention of new styles or the eagerness of rupture with its creation, but note the huge amount of possibilities available in the creation of an audiovisual speech. The objective is be aware of the forms, in order to say it in the best and most creative way. Following or breaking the rules. With the creation of this project we have realized how important is the knowledge regarding the rules to have the ability to break away from them. Only knowing the theory, new and interesting results can be generated.

This creative exercise brings us the opportunity to play with the different forms, styles and techniques that an audiovisual product can have. Moreover of the organizational differences related to team work. However, we know that the lack of a complex story and a deep character may prevent most of the audience to properly like, and identify with, the product. Therefore, it may be an element that would auto-limit the complete comprehension of the work, narrowing the audience to those who have knowledge related to the film field.

Speaking about the qualities of the project, we believe that the technical result is good. We feel satisfied with it and with its global meaning. Not only as product, but as a idea that generates a metadiscursive reflection space about film. It is a different project, in an audiovisual level, as a Final-Year Assignment, due to it is expandable, reproducible, and virtually has no ending. Anybody can add and do new and different styles.

We also have to be realistic, as we said earlier, we have a weak story, far away from the complex plots people is used to. Even the identification process with the spectators can happen, as we are presenting a everyday action, this identification will be simple and unimportant. For this reason, there is a high risk of a lack of understanding if we do not provide an explanation. In words of Queneau: " It has been tried to find in it a tentative of demolition of the literature, something that was never mi intention, in any case my intention was only to do exercises; the result may be deoxidizing literature from its rust, from its crust"⁹⁹.

Some previous knowledge will be necessary from the spectator to pick up the changes, the content and the different forms.

Regarding the needs, challenges and problems we have had along the creative process, we have had some but they were solved with efficiency. In the first place, the election of the Sequence Shot as a style required a steady cam, we bought one with the funds provided by Ágape; and a camera operator specialized in its use. In addition, the first actor we had left the project two weeks before the shooting, therefore we had to do a express casting. With the technical adaptations we had to

⁹⁹ Queneau, Raymond, *op.cit.* pág. 26.

adapt the stories, and discard those that were not suitable, even after shooting them. In the case of the Symmetrical style, based on Wes Anderson cinema, discarded due to the lack of physical space during the shooting, or the Sequence Shot. In this last case it was necessary to cut and fake the transition from the room to the corridor.

Despite we had some drawbacks, solutions came out from our global effort. The general dynamic of the work has been organized and done with fine detail. The creative process started in November, with the choosing of the idea, dismissed when the script writer Rober Wells left the project. In this moment we decided to adapt Queneau's book, making this set of exercises with Ágape's collaboration.

In general terms, we believe that we have achieved a good result in the project, and we are happy with it. Specially with some exercises like the horror one, or 100 Shots, the most challenging ones technically. For example, we shot with only one candle as main light in the Horror exercise. With this project we always have had the initial goal of having the best Final-year Assignment, in order to define all the knowledge we have acquired during the grade. Also the goal of putting together the styles we like the most, and we know best how to work with, making our presentation letter for the future. With this, we have created a product we believe may be liked by other students, enough to continue with it. It has a great didactical utility, showing different types of cinema. We offer not only the possibility of going one step further and complete the styles, also a reflection of the films forms trough the same medium.

14.2. Currículum vitae

14.2.1. Joana Doñate Ventura

JOANA DOÑATE VENTURA



DNI: 53384166-Q

Fecha de nacimiento: 26/11/1994

Teléfono: 649 668 989

Localidad: Betxí (Castellón)

Dirección: Avenida Joaquín Dualde, nº24.

Correo: joana_doven@hotmail.com

Formación

2012- ACTUALIDAD

Grado en Comunicación Audiovisual en la Universidad Jaume I de Castellón.

2012- 2013

Premio "Ernest Brevia" a la excelencia académica 2012.

2012- ACTUALIDAD

Miembro del grupo de investigación ITACA de la Universidad Jaume I de Castellón.

2013-2014

Locutora en VOX UJI Ràdio en la Universidad Jaume I.

2013-2014

Mentora en las Jornadas de Acogida de la Universidad Jaume I.

2013- 2015

Mentor del programa PATU de la Universidad Jaume I.

2014

Publicación reportaje sobre inteligencias múltiples en el periódico Levante.

Video Spanish Blood - Vasko Vassilev.

2015

Ponencia en las jornadas sobre formación y empleo de ATIC en la Universidad de Navarra.

Videoclip Vasko Vassilev & Chambao.

Premio de investigación 2015 Universidad Jaume I - Grupo ITACA.

2016

Trabaja en Grup Novessendes como Community Manager y dircom.

Cursos

2013: Curso de Logic Pro en la Universidad Jaume I.

2014: Curso de Photoshop Avanzado para fotógrafos en la Universidad Jaume I.

2014: Curso "El Cine Español en la cultura actual: Nuevos modelos de gestión y creación" impartido por José Vicente Benet en la Universidad Jaume I.

2015: Curso de creatividad INCREA online en la Universidad Jaume I.

2015: Curso de Guión Cinematográfico impartido por Abdelatif Hwidar en Castelló Negro.

2015: Curso de Dirección Cinematográfica impartido por Jorge Dorado en Castelló Negro.

2015: Curso sobre radiotelevisión pública CIRTPV en la Universidad Jaume I.

2015: Curso de Iluminación para cinematografía y tv en la Universidad Jaume I.

2015: Curso de Final Cut Pro X Avanzado en la Universidad Jaume I.

2015: Jornadas de Formación y empleo ATIC Universidad de Navarra.

Idiomas

Nivel Medio-Avanzado de Catalán.

Nivel Avanzado de Español.

Nivel Medio de Inglés.

Conocimientos informáticos

Conocimientos avanzados en Suit de Adobe: Photoshop, Premier, Illustrator, Indesign, Lightroom, After Effects, Audition y Flash.

Conocimientos avanzados en Final Cut.

Conocimientos medios en Logic Pro.

Conocimientos avanzados en Sony Vegas.

Conocimientos medios en Macromedia: Dreamweaver y Freehand.

14.2.2. Alin Madalin Ionescu Dracsanu



Currículum vitae



Información personal

NOMBRE/APELLIDOS	Alin Madalin Ionescu Dracsanu
DNI	24553448M
DIRECCIÓN	C/ Doctor Gea Mariño N°15, 4º 8, esc. drçh (Castellón, España)
TEL.	696 14 60 44
CORREO ELECTRÓNICO	alin.ionescu.92@gmail.com
NACIONALIDAD	España
FECHA DE NACIMIENTO	17/06/1992
SEXO	Hombre

Experiencia laboral

FECHAS	2008-2012
POSICIÓN	Ayudante técnico de sonido y vídeo
RESPONSABILIDADES	Técnico de sonido y vídeo. - Control mesa de mezclas - Control de cámaras de vídeo - Control de ordenadores como apoyo a ambas cosas
EMPRESA/DIRECCIÓN	Iglesia Adventista del Séptimo Día, C/ Ribelles Comins, 65
TIPO DE EMPRESA	Religiosa
FECHAS	2008-actualidad
POSICIÓN	Fotógrafo
RESPONSABILIDADES	Realización de sesiones fotográficas
EMPRESA/DIRECCIÓN	Cuenta propia
TIPO DE EMPRESA	Sesiones a amigos y/o conocidos sin remuneración
FECHAS	Mayo 2016 - actualidad
POSICIÓN	En prácticas para la UJI
RESPONSABILIDADES	- Operador de cámara - Editor de vídeos y fotografía - Regidor TV

 Currículum vitae

EMPRESA HopeMedia

Educación y formación

FECHAS 2008-2012

TITULADO Bachillerato

ESTUDIOS PRINCIPALES Científico

FECHAS 2012-actualidad

TITULADO Estudiante UJI

ESTUDIOS PRINCIPALES 4º curso Comunicación Audiovisual
- 207 créditos completados

INSTITUCIÓN Universidad Jaume I (UJI)

FECHAS 2014

TITULADO Manipulador de Alimentos

ESTUDIOS PRINCIPALES Comidas preparadas

INSTITUCIÓN Casal Joye

Aptitudes/competencias

LENGUA MATERNA Rumano

OTROS IDIOMAS

- Castellano: nivel alto
- Valenciano: nivel alto
- Inglés: nivel básico

APTITUDES Y COMPETENCIAS - Buen manejo de programas Office

INFORMÁTICAS

- Programas de edición y retoque de fotografía, vídeo y sonido
- Facilidad de manejo tanto Mac como Windows

CORTOMETRAJES EN LOS QUE - Break Out (2015) - director de fotografía y montaje
HA TRABAJADO (+etalonaje) <https://www.youtube.com/watch?v=-93pYK2wb-Y>

- Lo mejor de ti (2014) - director de fotografía
(+etalonaje) <https://www.youtube.com/watch?v=sAsaErE7ULQ>

14.2.3. Marcos Luna Hoyas

Marcos Luna Hoyas



Marcos Luna Hoyas
Av/ Ramón Ortega 18 1º 4
Dénia (Alicante)

+34 656714610

Portfolio:
www.marcosluna.es

marcosluna@outlook.com

Professional experience**2007-2011 Alfa y Omega Camps**

Charge: Volunteer counselor and photographer.

Function: Organize and develop ludic activities with kids from 6 to 15 years old. Video and photos, production and editing.

2010-2014 Intercambio Internacional Canarias

Charge: Vice principal

Function: Organize and manage staff, equipment and schedule during bilingual international camps.

2012 adoralia.com

Charge: Content management.

Function: Uploading and organizing multimedia contents for an online store.

2014 Ágape España / CRU SPAIN

Charge: Directing and producing the short film *Lo mayor de ti*.

Function: Administration and management of economical, human and creative resources during the whole process of film making.

2014 Kawsay (Mision Food)

Charge: Product Photographer.

Function: Taking and editing photos with advertisement purposes.

2015 Ágape España / CRU SPAIN

Charge: Directing and producing the short film *Break Out*.

Function: Administration and management of economical, human and creative resources during the whole process of film making.

2015 Kawsay (Mision Food)

Charge: Advertisement director.

Function: Create, shoot and edit a spot with advertisement purposes.

2016 Ágape España / CRU SPAIN

Charge: Assistant of Head of Communication.

Function: Creation and design of websites and graphic resources. Management of Social Media.

Education

- 2012-2016 Degree in Media and Communication**
Universidad Jaume I de Castellón de la Plana
Communication management, marketing, advertisement, photography, cinema, radio and journalism.
- 2012 Course in 3D design with 3D Studio Max**
Aula 10
Basic skills in 3D design and animation.
- 2013 Course in camp counseling and leisure time activities.**
Escuela de Tiempo Libre Eduardo Turrall

Others

- Languages** **English:** Level high. TOEFL (score 105).
Catalan: Native.
Spanish: Native.

Computer skills

- Photoshop:** Advanced user.
- Final Cut Pro:** Advanced user.
- Adobe Premiere:** Advanced user.
- Logic Pro:** Medium user.
- Office programs:** Medium user.

Also I have experience in in:

Creation of all kinds of multimedia products.

- Sound recording and editing.
- Photography (kids, family, books...)
- Second sound technician in concerts and other live events.
- Leading teams in different contexts and projects.
- Volunteering at university program PATU, helping new students to adapt and face first year.
- Volunteering in Alfa y Omega School (Dénia).

14.2.4. Sheila Sánchez Rosado



SHEILA SÁNCHEZ ROSADO
Enric Valor nº4 3ªa
Almazora, 12550
al258394@uji.es
Teléfono: 675976301/ 675976299

EDUCACIÓN:

Grado Superior.
IES Caminás Castellón
España.
Administración y Finanzas.

Licenciatura Comunicación Audiovisual.
Universidad Jaime I Castellón,
España.

Curso Marketing y Comunicación 2.0 por el
equipo de EADE Consulting J.E.

Curso edición, retoque y diseño con Photoshop
impartido por la FUE, UJI Castellón.

Curso Marketing Deportivo, impartido por la
dirección de Marketing del Villarreal Club de Fútbol
en colaboración con FUE/UJI.

Curso de Protocolo Social a través de EADE
Consulting J.E.

Curso de protocolo empresarial y gestión de eventos
en FUE/UJI.

Curso Community Manager online 1ª Edición en Universidad Jaime I.

EXPERIENCIA:

Grupo Bonatel SL

Puesto de trabajo - Administración en departamento de logística. Recepción y envío de terminales. De Septiembre de 2009 a Febrero de 2014.

Lihuca Eventos SL

Puesto de trabajo - Dircom y Community Manager. Dirección departamento Social Media. De Julio de 2014 a Diciembre de 2015.

NomeVoy SLU

Puesto de trabajo - Community Manager. Dirección área Social Media y gestión de diversos blogs a cargo de la empresa.

De Octubre de 2015 hasta la fecha.

Cortometraje Lo Mejor de ti.

Puesto de trabajo- Segunda ayudante de producción.

Mayo 2014.

Cortometraje Break Out.

Puesto de trabajo- Productora.

Mayo 2015.

Radio Divertilandia Castellón.

Puesto de trabajo- Locutora y técnica de sonido.

Noviembre y Diciembre de 2015.

APTITUDES TÉCNICAS

Nivel alto de Photoshop, Final Cut y Adobe Premier.

Conocimientos de Photoshop Ligthroom e Indesigne.

IDIOMAS

Castellano.

Inglés, en práctica B1. A2 English Center.

INFORMACIÓN ADICIONAL

Permiso de circulación.

Vehículo propio.

Disponibilidad total.

Edad: 28.

14.2.5. Juan Antonio Calero López-Perea

JUAN ANTONIO CALERO LÓPEZ-PEREA

C/RIBERA DEL GENIL, 7-2ºD, GRANADA, GRANADA 18005

C: 663532464 | bgrspartan@gmail.com

APTITUDES

- Mantiene la calma en situaciones de urgencia
- Posee buena forma física
- Conocimientos de nutrición
- Persona afable Y amigable
- Comprometido con el trabajo en equipo
- Conducta cortés y profesional
- Muy enérgico
- Profesional de las relaciones con los clientes
- Sobresaliente sentido visual y gráfico
- Liderazgo
- Horario flexible
- Persona con iniciativa
- Capaz de aprender rápidamente
- Cooperativo
- Cumple con los plazos estipulados
- Capacidad de adaptación
- Emprendedor
- Gestión del tiempo
- Ejemplo de estilo de vida saludable

HISTORIAL LABORAL

RESTAURANTE "LA CANTINA RESTAURANTE "PONTEJOS

Camarero | Monachil, Granada | Febrero 2004 - Junio 2004

SIERRA NEVADA

Camarero

TELECINCO

Operador de cámara | Granada | Febrero 2008 - Mayo 2008

CANAL SUR

Auxiliar de operador de satélite y operador de cámara | Granada, Granada | Mayo 2008 - Agosto 2009

EVENTUALIA

Animador | Granada | Noviembre 2013 - Junio 2014

AGENCIA NAVARRA DE EMERGENCIAS

Bombero forestal | Pamplona, Navarra | Julio 2015 - Octubre 2015

FORMACIÓN

TÍTULO DE BACHILLERATO

I.E.S Mariana Pineda

Granada, | 2006

FORMACION PROFESIONAL REALIZACIÓN EN AUDIOVISUALES Y ESPECTÁCULOS

I.E.S Don Juan Bosco

Granada, | 2008

CAPACITACIÓN DE BOMBERO FORESTAL EMERGENCIAS

Agencia Navarra de Emergencias (ANE)

Pamplona, Navarra | 2015

CURSO CERTIFICACIÓN ELEMENTS ENTRENADOR PERSONAL

YO10

Granada, | 2016

INFORMACIÓN ADICIONAL

- D.N.I: 75.158.635-V
- Edad: 29 años
- Fecha 11/12/1986
- lugar de nacimiento: Granada capital
- Estado civil: Soltero
- Permiso de conducir tipo B, C, C+E y BTP.
- Nivel Medio-Alto en Inglés.
- Posibilidad de incorporación inmediata
- Poseo vehículo propio

14.2.6. Iván Arroyo Pérez



Cami San Joan 18 A
03700, Dénia - Alicante
Movil 670264725, Fijo 965783404
Fecha Nacimiento 17/03/1991
ivanarroyoo@gmail.com

IVÁN ARROYO PÉREZ

PRESENTACIÓN

Me es grato enviarles mi currículum vitae, para que tengan buen conocimiento de mis aptitudes y mi experiencia profesional.

Mi experiencia profesional, hasta la fecha, demuestra mi capacidad para trabajar tanto solo como en quipo, tomar decisiones y aceptar responsabilidades. Me considero una persona dinámica, trabajadora y con gran voluntad para aprender, por eso, considero que podría encajar en su empresa.

Esperando recibir noticias tuyas, a fin de concertar una entrevista personal, reciba un cordial saludo.

EXPERIENCIA

ENTRENADOR DE FUTBOL SALA "ACYDMA"

Año 2008 hasta 2012.

Entrenador de Futbol sala, de septiembre a junio temporada escolar.

AIRE ACONDICIONADO "ELECTRODOMÉSTICOS PINEDA"

Año 2009.

Montar aparatos de aire acondicionado en verano en Julio y agosto.

ANIMADOR INFANTIL "ACOM EVENTS"

Año 2010.

Animador infantil del 1 Agosto al 4 de septiembre a bordo de los buques de Balearia "Alhucemas y Abel Matutes". En colaboración con la empresa "Ok OcioKonsulting" a cargo "Marc Lacroix".

COORDINADOR DE ACTIVIDADES EXTRAESCOLARES "ACOM EVENTS"

Año 2010.

Coordinador de Actividades extraescolares y creación y animación de los programas de animacion en los buques de Balearia y Colegios, de Septiembre a Diciembre.

ANIMADOR INFANTIL "ACOM EVENTS"

Año 2010 y 2011.

Animador infantil del 13 Diciembre al 7 de Enero a bordo de los buques de Balearia "Alhucemas y Martin i Soler". En colaboración con la empresa "Ok OcioKonsulting" a cargo "Marc Lacroix".

COORDINADOR DE ACTIVIDADES EXTRAESCOLARES "ACOM EVENTS"

Año 2011.

Coordinador de Actividades extraescolares y creación y animación de los programas de animacion en los buques de Balearia y Colegios, de Enero a Abril.

FORMACIÓN	<p>TÍTULO "E.S.O" FORMACION EN "ALFA Y OMEGA" Año 2004 a 2007 Enseñanza secundaria obligatoria en el colegio Alga y Omega.</p> <p>TÍTULO "ANIMACIÓN TURISTICA" FORMACION EN "OK OCIOCONSULTING" Año 2010 y 2011 Seminarios de animación turística impartidos por "Marc Lacroix"</p> <p>TÍTULO "MANIPULADOR DE ALIMENTOS" FORMACION EN "CDT" Año 2011 Carnet de manipulador de alimentos.</p> <p>TÍTULO "PRIMEROS AUXILIOS" FORMACION EN "CRUZ ROJA" Año 2011 Cursos de Socorros y Primeros Auxilios impartidos por Cruz Roja Dénia.</p> <p>TÍTULO "SOCORRISTA ACUÁTICO" FORMACION EN "CRUZ ROJA" Año 2013 Cursos de Socorrista Acuático impartidos por Cruz Roja Dénia.</p> <p>TÍTULO "TECNICO EN EMERGENCIAS" FORMACION EN "IES Nº 1 XABIA" Año 2014 a 2016 Curso de Técnico de emergencias cursado en "IES nº 1 Xabia" y practicas hechas en "ASV"</p>
IDIOMAS	<p>CASTELLANO: Nivel Alto (Oral y escrito) VALENCIANO: Nivel Medio (Oral y escrito) INGLES: Nivel Medio (Oral) (10 meses viviendo en Inglaterra)</p>
DATOS DE INTERÉS	<p>LICENCIAS DE CONDUCIR: Ciclomotores , B y BTP. INFORMÁTICA: Usuario de: Windows, Excel, Word, PowerPoint, Acces, Internet, Mac, Etc...</p>
OTROS DATOS	<p>APRENDIZAJE DE SONIDO E ILUMINACIÓN. Año 2000 al 2006 Aprendizaje de sonido e iluminación impartido por "Ximo Pastor" TECNICO DE SONIDO E ILUMINACIÓN "BLAU GOSPEL" Año 2006 hasta la actualidad. Tecnico de sonido e iluminación con el coro "Blau Gospel"</p> <p>TECNICO DE SONIDO Y AUDIOVISUALES Año 2007 hasta la actualidad. Tecnico de sonido y audiovisuales siendo asistente de "Ximo pastor"</p> <p>VOLUNTARIO DE CRUZ ROJA DÉNIA Año 2011 hasta la actualidad. Voluntario de Cruz Roja en Socorros y emergencias.</p>

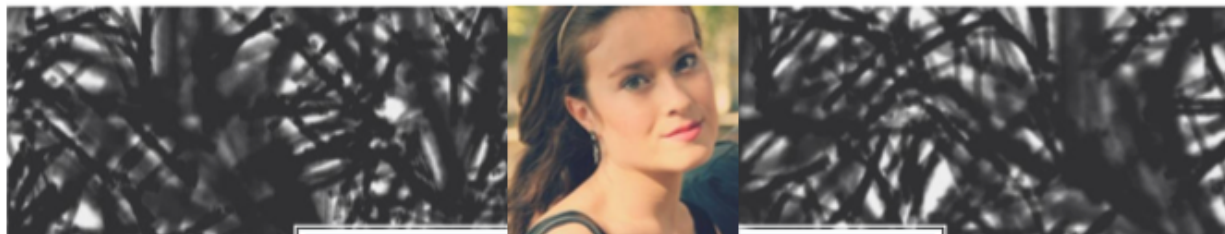
14.2.7. Pau Llorens



Pau Llorens, licenciado en música por el conservatorio Oscar Esplá de Alicante. Compositor y arreglista musical y dirección coral por la escuela de música Albeniz de Alicante.

Actualmente dirige el Coro Blau Gospel y el coro Gospel de Denia y es profesor de música en el colegio Alfa y Omega.

14.2.8. Virginia Fita-Bondia



VIRGINIA FITA-BONDIA

{ virginiafitabondia97@gmail.com ♦ 673495243 ♦ 27/05/1997 }
 Quart de Poblet – Cullera (Valencia)

SKILLS

Francés (nivel B2)
 Inglés (nivel B2)
 Castellano y Valenciano (nativa)

Buena trabajadora en equipo, responsable y ambiciosa.
 Personalidad extrovertida, con gran capacidad de la creatividad y don de gentes.
 Competitiva y puntual en los horarios.

EDUCACIÓN

Colegio La Salle Paterna
 Graduado escolar E.S.O (2009-2013)
 Bachillerato de Humanidades (2013-2015)

EXPERIENCIA

Monitora Talleres Lasalianos del Colegio La Salle (2012-2015)
 Monitora Juniors Grup de Foc Ribarroja (julio 2014)
 Camarera y RRPP Pub 'TT' Cullera (julio y agosto 2015)

HOBBIES

♦ Lectura y escritura; cine y teatro; música y danza; running, ciclismo, fitness; turismo; moda; fotografía y edición de vídeos.

14.3. Script

Título: EJE

Dirección: MARCOS LUNA

Script: AUN

Fecha:	22 - 4 - 16	Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	11:19
--------	-------------	-------------	---	--------------	-------

Cámara: JOHAN

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
MRI ①	1

Descripción plano	PG - ESCORZO
-------------------	--------------

Actores	VIRGINIA (1)	Audio	
---------	--------------	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1 1	7234		000		
2	7235		003	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección: MARCOS CUNDA

Script: AUN

Fecha:	22-4-16	Día Rodaje:		Hora rodaje:	11:46
--------	---------	-------------	--	--------------	-------

Cámara: JUAN

Efecto:

Localización: HAB.

Secuencia	Plano
MRE (1)	3

Descripción plano	PD - Manos
-------------------	------------

Actores	1	Audio	
---------	---	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7241		009	BUELA	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección: MARGO LUNA

Script: ALI

Fecha:	22-4-16	Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	11:39
--------	---------	-------------	---	--------------	-------

Cámara: JUAN

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
MRI ①	2

Descripción plano	PD - Vaso balis
-------------------	-----------------

Actores	1	Audio	
---------	---	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7238		006	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección: MARCOS WUFA

Script: Alm

Fecha:	24-4-16	Día Rodaje:	3	Hora rodaje:	
--------	---------	-------------	---	--------------	--

Cámara: JUAN

Efecto:

Localización: PASILLO

Secuencia	Plano
2	5

Descripción plano	PM- Espaldas
-------------------	--------------

Actores	4	Audio	
---------	---	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7534		157	OTRA TARSITA	
2	7535		158		
			159	AMBIENTE PASILLO	

Notas montaje/raccord:

Título: *EJE*

Dirección:

Script: *ACW*

Fecha:	<i>24-4-16</i>	Día Rodaje:	<i>3</i>	Hora rodaje:	
--------	----------------	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JUAN*

Efecto:

Localización: *PASILLO*

Secuencia	Plano
<i>2/8</i>	<i>7/45</i>

Descripción plano	<i>PO - felog</i>
-------------------	-------------------

Actores	<i>1</i>	Audio	
---------	----------	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7542</i>		<i>162</i>		
<i>2</i>	<i>7543</i>		<i>163</i>		

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección:

Script: ALIN

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara: JUAN

Efecto:

Localización: COUNA

Secuencia	Plano
86	2

Descripción plano	PP - Casa
-------------------	-----------

Actores	1	Audio	
---------	---	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7346		080	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título: *ESC*

Dirección:

Script: *AGN*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JUAN*

Efecto:

Localización: *COANA*

Secuencia	Plano
<i>HD</i>	
<i>6</i>	<i>2B</i>

Descripción plano	<i>PD - Mono</i>
-------------------	------------------

Actores	<i>1</i>	Audio	
---------	----------	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7336</i>		<i>071</i>	<i>BUENA</i>	

Notas montaje/raccord:

EJERCICIOS DE ESTILO

Título: *EJE*

Dirección:

Script: *AN*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JAN*

Efecto:

Localización: *COYNE*

Secuencia	Plano
<i>6</i>	<i>4</i>

Descripción plano	<i>PG. Cocina</i>
-------------------	-------------------

Actores	<i>1</i>	Audio	
---------	----------	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7333</i>		<i>069</i>	<i>Buens</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: *ESC*

Dirección:

Script: *ACM*

Fecha:	<i>24-4-16</i>	Día Rodaje:	<i>3</i>	Hora rodaje:	
--------	----------------	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JMW*

Efecto:

Localización: *Pasillo*

Secuencia	Plano
<i>5</i>	<i>5</i>

Descripción plano	<i>H/A. Cocina Entrada</i>	<i>PM- Sale de la escena Lateral</i>
-------------------	----------------------------	--------------------------------------

Actores	<i>1</i>	Audio	
---------	----------	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7580</i>		<i>181</i>	<i>MDL</i>	
<i>2</i>	<i>7581</i>		<i>182</i>	<i>Buzza</i>	

Notas montaje/raccord:

Tome 2 en la escena. la toma 1 pertenece a otro plano.

Título: *ES*

Dirección:

Script: *ALIN*

Fecha:	<i>24-4-16</i>	Día Rodaje:	<i>3</i>	Hora rodaje:	
--------	----------------	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JUAN*

Efecto:

Localización: *PASILLO*

Secuencia	Plano
<i>5</i>	<i>6/8</i>

Descripción plano	<i>PMC - Espalda</i>
-------------------	----------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7549</i>		<i>169</i>		
<i>2</i>	<i>7550</i>			<i>Falsa alarma</i>	
<i>2</i>	<i>7551</i>		<i>170</i>		
<i>3</i>	<i>7552</i>		<i>171</i>		

Notas montaje/raccord:

Título: *EJE*

Dirección:

Script: *Aut*

Fecha:	<i>24-4-16</i>	Día Rodaje:	<i>3</i>	Hora rodaje:	
--------	----------------	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JAR*

Efecto:

Localización: *PASILLO*

Secuencia	Plano
<i>5</i>	<i>7</i>

Descripción plano	<i>PD - Reloj</i>
-------------------	-------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7553</i>		<i>/</i>		

Notas montaje/raccord:

Título: *oje*

Dirección:

Script: *Alin*

Fecha:	<i>24-4-16</i>	Día Rodaje:	<i>3</i>	Hora rodaje:	
--------	----------------	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *NAV*

Efecto:

Localización: *PASILLO*

Secuencia	Plano
<i>5</i>	<i>9</i>

Descripción plano	<i>PM- frontal</i>
-------------------	--------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7537</i>		<i>16L</i>		

Notas montaje/raccord:

Título: *eje*

Dirección:

Script: *AUN*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JUAN*

Efecto:

Localización: *HAB*

Secuencia	Plano
<i>HA</i> <i>4</i>	<i>1 1</i>

Descripción plano	<i>PM - Frontal</i>
-------------------	---------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7312</i>		<i>057</i>		
<i>2</i>	<i>7313</i>		<i>058</i>		
<i>3</i>	<i>7314</i>		<i>059</i>		
<i>4</i>	<i>7315</i>		<i>060</i>	<i>BUENA</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: ESE

Dirección:

Script: ALN

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	11:48
--------	--	-------------	---	--------------	-------

Cámara: JUAN

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
HA ④	12

Descripción plano	PD. Muros
-------------------	-----------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7242		090	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título: *OP*

Dirección:

Script: *ACW*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	<i>11:42</i>
--------	--	-------------	----------	--------------	--------------

Cámara: *JUAN*

Efecto:

Localización: *MAB*

Secuencia	Plano
<i>HACIA ATLAS</i>	
<i>(4)</i>	<i>13</i>

Descripción plano	<i>PO - vaso b-lis</i>
-------------------	------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7239</i>		<i>007</i>	<i>BUN4</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección:

Script: Air

Fecha:		Día Rodaje:	d	Hora rodaje:	11 25
--------	--	-------------	---	--------------	-------

Cámara: ZUM

Efecto:

Localización: MAG

Secuencia	Plano
HACIA ATRAS Ⓢ	14

Descripción plano	RG - ESCORTO
-------------------	--------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7236		004	RELLA	

Notas montaje/raccord:

Ha dicho plano 1 / Abiqueta para plano 1

Título: *ESF*

Dirección:

Script: *ALIN*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	<i>11:31</i>
--------	--	-------------	----------	--------------	--------------

Cámara: *JUAN*

Efecto:

Localización: *MAG*

Secuencia	Plano
<i>100 PLATOS</i>	
④	<i>1</i>

Descripción plano	<i>PMC - ESCOR 70</i>
-------------------	-----------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i> <i>7237</i>	<i>7237</i>		<i>005</i>	<i>BUENA</i>	

Notas montaje/raccord:

EJERCICIOS DE ESTILO

Título: *ES*

Dirección:

Script: *ANW*

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara: *3/4*

Efecto:

Localización: *HAB*

Secuencia	Plano
<i>7</i>	<i>2</i>

Descripción plano	<i>PO - Gas</i>
-------------------	-----------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7323</i>			<i>?</i>	
<i>2</i>	<i>7322</i>			<i>?</i>	
<i>3</i>	<i>7321</i>				

Notas montaje/raccord:

Título: *FD*

Dirección:

Script: *Adrian*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>L</i>	Hora rodaje:	<i>11:44</i>
--------	--	-------------	----------	--------------	--------------

Cámara: *JAY*

Efecto:

Localización: *HAB*

Secuencia	Plano
<i>102 P</i> <i>⊕</i>	<i>3</i>

Descripción plano	<i>PO - Vaso helado</i>
----------------------	-------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7240</i>		<i>008</i>	<i>BUENA</i>	

Notas montaje/raccord:

EJERCICIOS DE ESTILO

Título: *EDF*

Dirección:

Script: *MUN*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	<i>12:00</i>
--------	--	-------------	----------	--------------	--------------

Cámara: *JWAH*

Efecto:

Localización: *HAB*

Secuencia	Plano
<i>100 P</i> <i>(7)</i>	<i>4</i>

Descripción plano	<i>PD - pantalla</i>
-------------------	----------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7244</i>		<i>012</i>	<i>Buena</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección:

Script: ALIN

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara: 24w

Efecto:

Localización: HAZ

Secuencia	Plano
7	5

Descripción plano	PP - Casa
-------------------	-----------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7318		/	BUENO	
2	7319				

Notas montaje/raccord:

Título: *EXE*

Dirección:

Script: *ALIN*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	<i>12:05</i>
--------	--	-------------	----------	--------------	--------------

Cámara: *NAT*

Efecto:

Localización: *HAB*

Secuencia	Plano
<i>100 r</i> <i>③</i>	<i>6</i>

Descripción plano	<i>PD - Pres</i>
-------------------	------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7245</i>		<i>0.13</i>		
<i>2</i>	<i>7246</i>		<i>0.14</i>	<i>Buena</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección:

Script: AUV

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara: JUAN

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
7	7

Descripción plano	PP - Libros.
-------------------	--------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7299		—		

Notas montaje/raccord:

EJERCICIOS DE ESTILO

Título: EJE

Dirección:

Script: ALIN

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	11.50
--------	--	-------------	---	--------------	-------

Cámara: JUAN

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
100 P ③	8

Descripción plano	PD MONOS
-------------------	----------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7243		04	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título: ESE

Dirección:

Script: ALO

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara: JUAN

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
7	9

Descripción plano	90 - ALOS Mantana Apple
-------------------	------------------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7328		—	BUEVA	

Notas montaje/raccord:

Título: *ESF*

Dirección:

Script: *AGN*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JUAN*

Efecto:

Localización: *HAB*

Secuencia	Plano
<i>100 P</i> <i>②</i>	<i>10</i>

Descripción plano	<i>PD - Conector</i>
-------------------	----------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7258</i>		<i>018</i>		
<i>2</i>	<i>7259</i>		<i>018</i>	<i>BUEWA</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: *DE*

Dirección:

Script: *ALN*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *3AV*

Efecto:

Localización: *HAB*

Secuencia	Plano
<i>7</i>	<i>11</i>

Descripción plano	<i>90 - foto</i>
-------------------	------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7:30</i>		<i>—</i>		

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección:

Script: ALM

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	12:14
--------	--	-------------	---	--------------	-------

Cámara: JAM

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
1009	
3	12

Descripción plano	PD - Dedos
-------------------	------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7254		015		
2	7250		017	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título: *ESF*

Dirección:

Script: *AUN*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JUAN*

Efecto:

Localización: *FIAB*

Secuencia	Plano
<i>7</i>	<i>13</i>

Descripción plano	<i>PO - Rabi pantalla</i>
-------------------	---------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7260</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>Buena</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: EDC

Dirección:

Script: AUN

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara: JAV

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
7	14

Descripción plano	PD - Manos teclado
-------------------	--------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7261		020	BUSCO BUENAS	
2	7262		021	EXTRA TECLADO	

Notas montaje/raccord:

Título: *ESC*

Dirección:

Script: *ANW*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>L</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *MAN*

Efecto:

Localización: *HAD*

Secuencia	Plano
<i>7</i>	<i>15</i>

Descripción plano	<i>PPP - cara</i>
-------------------	-------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7319</i>		<i>/</i>		
<i>2</i>	<i>7320</i>			<i>BUEVA</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: *ESF*

Dirección:

Script: *ALIN*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>2</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JVAV1*

Efecto:

Localización: *HAB*

Secuencia	Plano
<i>7</i>	<i>16</i>

Descripción plano	<i>PD - Boca</i>
-------------------	------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7325</i>		<i>⊕</i>		
<i>2</i>	<i>7326</i>		<i>064</i>		
<i>3</i>	<i>7327</i>		<i>065</i>	<i>BUENA</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: *ESP*

Dirección:

Script: *ALIN*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JAN*

Efecto:

Localización: *HAB*

Secuencia	Plano
<i>7</i>	<i>17</i>

Descripción plano	<i>P0 - Respiración pedro</i>
-------------------	-------------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7263</i>		<i>022</i>		
<i>2</i>	<i>7265</i>		<i>023</i>		
<i>3</i>	<i>7266</i>		<i>024</i>		
<i>43</i>	<i>7267</i>		<i>025</i>	<i>BUENO</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección:

Script: ALON

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara: JAN

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
7	18

Descripción plano	PO - Cactus
-------------------	-------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
	7268		/	BUENO	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección:

Script: ALIN

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara: JAV

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
7	18B

Descripción plano	PD - Atrapasueños
-------------------	-------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7271		/		
2	7272		-	BUENO	

Notas montaje/raccord:

Título: *EF*

Dirección:

Script: *AUN*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>4</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JUAN*

Efecto:

Localización: *HAB*

Secuencia	Plano
<i>7</i>	<i>19 / 30</i> 20

Descripción plano	<i>PD - Cadera</i>
-------------------	--------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7274</i>		<i>026</i>		
<i>2</i>	<i>7275</i>		<i>027</i>	<i>BUENA</i>	
<i>3</i>	<i>7276</i>		<i>028</i>	<i>BUENA</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección:

Script: ALIN

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara: JUAN

Efecto:

Localización: HAB.

Secuencia	Plano
7	20

Descripción plano	PD - Mano repasabrazos
-------------------	------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7277		029	BUENA	
2	/	/	030	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título: *ER*

Dirección:

Script: *AIN*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JAN*

Efecto:

Localización: *MAB*

Secuencia	Plano
<i>7</i>	<i>21</i>

Descripción plano	<i>PD - Hombro</i>
-------------------	--------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7278</i>		<i>—</i>	<i>BLEVA</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección:

Script: ANW

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara: JUAN

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
7	22

Descripción plano	PD - Oreja
-------------------	------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7279		031		
2	7281		032	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección:

Script: ANW

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara: JUAN

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
7	23

Descripción plano	PO - Perfil Derecho
-------------------	---------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7283		033	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección:

Script: ALW

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara: JAN

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
7	24

Descripción plano	PD - Perfil Izquierda
-------------------	-----------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7285		034		
2	7286		035		
4	7288		037	BUEND	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección:

Script: ALIN

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara: JUAN

Efecto:

Localización: MAG.

Secuencia	Plano
7	25

Descripción plano	PO - Traje
-------------------	------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7289		038	BUENA	
2	/	/	039		

Notas montaje/raccord:

Título: GJE

Dirección:

Script: AUN

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara: JAW

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
7	26

Descripción plano	PO - Mano
-------------------	-----------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7324		—	BUENO	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección:

Script: AGN

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara: MAN

Efecto:

Localización: FIA @

Secuencia	Plano
7	27

Descripción plano	PO - Espina MAC
-------------------	-----------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7273		—	BONA	

Notas montaje/raccord:

Título: *EX*

Dirección:

Script: *Alin*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *MAN*

Efecto:

Localización: *HAB*

Secuencia	Plano
<i>7</i>	<i>28</i>

Descripción plano	<i>PD - laterak MAC</i>
-------------------	-------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7291</i>		<i>040</i>		
<i>2</i>	<i>7292</i>		<i>041</i>	<i>BUEVA</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección:

Script: AWA

Fecha:		Día Rodaje:	L	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara: JAW

Efecto:

Localización: MAC

Secuencia	Plano
7	29

Descripción plano	PD - frontal MAC
-------------------	------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7293			BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título: EJE

Dirección:

Script: AN

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara: JUAN

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
7	31

Descripción plano	PM - Cuerpo
-------------------	-------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7316		061	BUENA	
2	73	/	062	Solo sonido	
			063	Solo sonido BUENA	

Notas montaje/raccord:

EJERCICIOS DE ESTILO

Título: *ESD*

Dirección:

Script: *ALAN*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JUAN*

Efecto:

Localización: *HAAB*

Secuencia	Plano
<i>7</i>	<i>32</i>

Descripción plano	<i>PD - Pres lateral</i>
-------------------	--------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7294</i>		<i>042</i>	<i>BENA</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: *875*

Dirección:

Script: *Agin*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JUAN*

Efecto:

Localización: *HAB*

Secuencia	Plano
<i>7</i>	<i>33</i>

Descripción plano	<i>PD - Pres Frontal</i>
-------------------	--------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7295</i>		<i>043</i>	<i>BLEND</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: *ESF*

Dirección:

Script: *ALIN*

Fecha:		Día Rodaje:	<i>1</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JUAN*

Efecto:

Localización: *HAB*

Secuencia	Plano
<i>7</i>	<i>34</i>

Descripción plano	<i>PM - Cara</i>
-------------------	------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7296</i>		<i>044</i>		
<i>2</i>	<i>7297</i>		<i>045</i>	<i>BUENA</i>	
<i>3</i>	<i>7298</i>		<i>046</i>	<i>BUENA</i>	
			<i>047</i>	<i>BUENA</i>	
			<i>048</i>	<i>PLAS UNDA</i>	
			<i>049</i>	<i>PLAS UNDA</i>	
			<i>050</i>	<i>PLAS UNDA</i>	
			<i>051</i>	<i>TRABA UNDA</i>	
			<i>052</i>	<i>TECLADO</i>	

Notas montaje/raccord:

053 *TECLADO*
054 *RATÓN*

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	L	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
7	35

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
L	7301		/		
2	7302		//		
3	7305		/	BIENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: MAS

Secuencia	Plano
7	36

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7303		—		
2	7306		—	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
7	37

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7304		—	BIENO	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
7	37B

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7307		—		

Notas montaje/raccord:

Título: *ESF*

Dirección:

Script: *ANZ*

Fecha:	<i>24-4-16</i>	Día Rodaje:	<i>3</i>	Hora rodaje:	
--------	----------------	-------------	----------	--------------	--

Cámara: *JUAN*

Efecto:

Localización: *PASILLO*

Secuencia	Plano
<i>8</i>	<i>38</i>

Descripción plano	<i>PM - Espaldas</i>
-------------------	----------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>7536</i>		<i>160</i>		

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	3	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: Puzillo

Secuencia	Plano
8	39

Descripción plano	PD - Hombro
-------------------	-------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7538		/		
2	7539		/		
3	7540		/		
4	7541		/		

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	3	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: PASILLO

Secuencia	Plano
8	40

Descripción plano	• PML - Frontal
-------------------	-----------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7547		167		
2	7548		168		

Notas montaje/raccord:

Dice 40 y algo

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
8	40 B

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7554		/	Foto	
2	7555		/		
3	7556		/	Buena.	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	3	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
8	41

Descripción plano	PD - Media Cara
-------------------	-----------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7557		/		
2	7558		/		

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	3	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
8	42

Descripción plano	PO - Camiseta
-------------------	---------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7559		/		

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
8	42 B

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7560		/		

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	3	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
8	43

Descripción plano	PP - Cara
-------------------	-----------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7561		172.	MDLA	
2	7562		173	MDLA	
3	7563		174.	BUSCA.	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	3	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
8	44

Descripción plano	PD - Bocce
-------------------	------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	2564		175	Buena.	
2					
3					

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	3	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
8	46

Descripción plano	PD-Detalle go.
-------------------	----------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	3565		/	BUCND.	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	3	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
8	47

Descripción plano	PO-Pies.
-------------------	----------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	2575		176	MOW	
2	2576		179	BLEND	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	3	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
8	47-B

Descripción plano	PD - Pies mt+d. pisillo
-------------------	-------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7577		178	MALA	
2	7578		179	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	3	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
8	49

Descripción plano	escena PD- Peto
-------------------	----------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7571		/	— MALA	
2	7572		/	BUSHA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	3	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
8	50

Descripción plano	PD-MEUNION
-------------------	------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
8	7573		/	BWEND.	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	3	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	5D

Descripción plano	90-100g / entrada Game.
-------------------	-------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	2529		180	BUSCA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	53

Descripción plano	PD - Grip
-------------------	-----------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	5:59	6:04	091	BUSCA	
2			092	Sb SONIDO / MULO	
3			093	Sb SONIDO / BUENA	
4			094	SONIDO NEGRO / BUENA Sb SONIDO	
5			095	SONIDO NEGRO / BUENA Sb SONIDO	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	SS

Descripción plano	PD - Sol
-------------------	----------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7368		—	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
91	56

Descripción plano 5?	PD - bote galletas
----------------------	--------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7369			BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	57

Descripción plano	PD - Cafetera
-------------------	---------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7370		089	Buena	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	L	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

RECINTO

Secuencia	Plano
9	58

Descripción plano	PO - Reloj micro
-------------------	------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7367		088	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	L	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	59

Descripción plano	PD - Semáforos
-------------------	----------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
2	7371			BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	60

Descripción plano	PP - Bebida
-------------------	-------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7372		—	Buenos	
2	7373				
3	7374				

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	61

Descripción plano	PD - Galletas
-------------------	---------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7374		—	BUENOS	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	L	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	61 B

Descripción plano	PD - Trates Nariz
-------------------	------------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
2	7365			BUENA	

Notas montaje/raccord:

Equivalente a p.54

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	62

Descripción plano	P.D. - Manos buenas
-------------------	---------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
2	13:45			BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	4	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	63

Descripción plano	PD - Teléfono
-------------------	---------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
4	43:47			BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	64

Descripción plano	PO. FF Zumo
-------------------	------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	20 23			BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	65

Descripción plano	90 - Calakujiles
-------------------	------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	3399		090	BUEFA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	L 1

Descripción plano	PD - Reloj canch
-------------------	------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	23:40			BUEWA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	L	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	67

Descripción plano	PD - Epod
-------------------	-----------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	2381			BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	L	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	68

Descripción plano	PP - Mano lateral
----------------------	-------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7337		072	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	69

Descripción plano	PP - Mano recibiendo
-------------------	----------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7339		074	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
09	70

Descripción plano	10 - Mano central
-------------------	-------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	1340 1340		075	BUEND	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	71

Descripción plano	PO - Mano + plano
-------------------	-------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
Δ	7338		073	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	72

Descripción plano	PLANO DETALLE - Puerta reversa
-------------------	--------------------------------

Actores		Audio	
1			

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7348	7348	082	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: BOGOTÁ

Secuencia	Plano
9 ^{100P}	43

Descripción plano	pp- cara
-------------------	----------

Actores	1	Audio	
---------	---	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7347		081	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	1	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

COCAVA

Secuencia	Plano
9	44

Descripción plano	PP - Nevera semisub
-------------------	---------------------

Actores		Audio	
1			

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7358		083		
2	7359		084	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	L	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	75

Descripción plano	PD - leche
-------------------	------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	73 93			BUSCA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	L	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	76

Descripción plano	10 - Ketchup
-------------------	--------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	3384			Buena	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	3	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

COPIA

Secuencia	Plano
9	48 76B

Descripción plano	80 - NARRA DETALLE 100 p.
-------------------	---------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	75 83		84	MALD	
2	75 84		85	BHEND	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	27

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	2385			BUSWA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	78

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	23 86			BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	19

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	2387			BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	YO

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	9389			Buena	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	91

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
5	7389			Bk=WB	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	82

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	23 90			Buena	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	83

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	2391			BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	84

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	9394			BUSCA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	85

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	392			BUEHA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	86

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7393			BUGNA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	88

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	395			BUGIA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización:

Secuencia	Plano
9	88-B

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	396			BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título: EJERCICIOS DE ESTILO

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:


Efecto:

Localización: COCINA

Secuencia	Plano
9	89

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
1			

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7349				
2	7350			BUEVA	
3	7351			BUEVA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: COCINA

Secuencia	Plano
9	90

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
2	4361		—	¿ ?	
1	4360		—	¿ ?	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: COCINA

Secuencia	Plano
9	91

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
1			

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7362		 	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: COCINA

Secuencia	Plano
9	98

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
1			

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	4363		085	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: COCINA

Secuencia	Plano
9	99

Descripción plano	
-------------------	--

Actores 1		Audio	
--------------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7864		086		
2	7865		087	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: COCINA

Secuencia	Plano
9	100

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
1			

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7366		—	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: *CAJANA*

Secuencia	Plano
<i>9</i>	<i>101</i>

Descripción plano	
-------------------	--

Actores	<i>1</i>	Audio	
---------	----------	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
<i>1</i>	<i>1356</i>		<i>/</i>		
<i>2</i>	<i>1357</i>		<i>/</i>	<i>↑</i>	
<i>3</i>	<i>1358</i>			<i>BUENA</i>	

Notas montaje/raccord:

Título: EJERCICIOS DE ESTILO

Dirección: MARCOS LUNA

Script:

Fecha:	23/04/16	Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	16:46
--------	----------	-------------	---	--------------	-------

Cámara:

Efecto:

Localización: HABITACION

Secuencia	Plano
10 YOUTUBE	1

Descripción plano

Actores	Audio
1	

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7433		115		
2	7434		116		
3	7435		117		
4	7436		118		
5	7437		119		
6	7438		120		
7	7439		121		
8	7440		122		
9	7441		123		

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
14	1

Descripción plano	PG. Escorzo
-------------------	-------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7488		124		
2	7489		125	BONA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
14	2

Descripción plano	PD - Bobis
-------------------	------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	—		126		
2	7490		127	BIENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
14	2B

Descripción plano	80 - Vola
-------------------	-----------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	2492		128	BUEVA	
—	2491			BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
14	20

Descripción plano	PD - Manos
-------------------	------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7495		129	AVERT	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: HAG

Secuencia	Plano
14	4

Descripción plano	PD - pantalla
-------------------	---------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7496		—	BOWA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
14	5

Descripción plano	PM - Frontal
-------------------	--------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7492		130		
2	7499		131		
3	7500		132		
4	7501		133		
5	7502		134	BUENA	
6	7503		135	BUENA	
7	7504		136		

Notas montaje/raccord:

Título: *EJG*

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	<i>2</i>	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	----------	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: *HAB*

Secuencia	Plano
<i>14</i>	<i>6</i>

Descripción plano	<i>PD - Vela</i>
-------------------	------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7504		<i>137</i>	<i>NO</i>	
<i>2</i>	<i>7505</i>		<i>138</i>	<i>MAL</i>	
<i>3</i>	<i>7506</i>		<i>135</i>	<i>BUENA</i>	
<i>4</i>	<i>7507</i>				

Notas montaje/raccord:

En toma 3 dice toma 2 en las

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: HAB

Secuencia	Plano
14	6B

Descripción plano	PD - Atapescenas
-------------------	------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7509		—		
2	7510		—		
3	7511		—		
4	7512		—		
5	7513		—		

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: PASILLO

Secuencia	Plano
15	8/9

Descripción plano	PMC - Frotel
-------------------	--------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7514		140		
2	7515			Toto	
3	7516		141		
4	7517		142		
5	7518		143		

Notas montaje/raccord:

EJERCICIOS DE ESTILO

Título:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: COCINA

Secuencia	Plano
16	12B

Descripción plano	pp. Cara
-------------------	----------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7523		148		
2	7524		149		
3	7525		150		
4	7526		151		
5	7527			Dato	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: COLINA

Secuencia	Plano
16	13

Descripción plano	PP- loco (desde dentro de la reversa)
-------------------	---------------------------------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7528			Foto	
2	7529		153		
3	7530		154		
4	7531		155		
			152	Ventilador	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	3	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: *MAG.*

Secuencia	Plano
<i>P. SEC.</i> 17	1

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7587		—		
2	7588		—		
3	7589		✓	BOWA	
4	7590		187		
			188		
			189	✓	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: PASILLO / COCINA

Secuencia	Plano
17	2

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7591	18	190		
2	7592		191		
3	7593		192		
4	7594		193		
5	7595		194		
6	7596		195		
7	7597		196		
8	7598		197		
9	7599		198		

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: PASILCO/casita

Secuencia	Plano
1	2

Descripción plano

Actores	Audio

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
10	7600		199		
11	7601		200		
12	7602			REEBI IN/A	
13	7603		201		
14	7604		202		
15	7605		203		
16	7606		204		
17	7607		205		
			206 - 218	wiltracks	

Notas montaje/raccord:

Título: EJERCICIOS DE ESTILO

Dirección: MARCOS LUNA

Script: SHEYLA

Fecha:	23/04/16	Día Rodaje:	23/04/16	Hora rodaje:	9'40
--------	----------	-------------	----------	--------------	------

Cámara:

Efecto:

Localización: HABITACION

Secuencia	Plano
SIMETRICO SEC 11	2

Descripción plano	
-------------------	--

Actores 1		Audio	
--------------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7402		098		
2	7402		099	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título: EJERCICIOS DE ESTILO

Dirección: MARCOS LUNA

Script: STEYLA

Fecha:	23/04/16	Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	10'47
--------	----------	-------------	---	--------------	-------

Cámara:

Efecto:

Localización: HABITACION

Secuencia	Plano
SIMETRÍA 11	3

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
↓			

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7407		102	BUENA	
2	7408		103		
3	7409		104		

Notas montaje/raccord:

Título: EJERCICIOS DE ESTILO

Dirección: MARCOS LUNA

Script: SHEYLA

Fecha:	23/04/16	Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	11'12
--------	----------	-------------	---	--------------	-------

Cámara:

Efecto:

Localización: HABITACION

Secuencia	Plano
SIMETRIA 11	4

Descripción plano	
-------------------	--

Actores 1		Audio	
--------------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7415		105		
2	7416		106		
3	7417		107	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título: EJERCICIOS DE ESTILO

Dirección: MARCOS LUNA

Script:

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: HABITACION

Secuencia	Plano
11 SIMETRÍA	↵

Descripción plano	
-------------------	--

Actores 1		Audio	
--------------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	74				

Notas montaje/raccord:

Título: EJERCICIOS DE ESTILO

Dirección: MARCOS LUNA

Script: STEYLA

Fecha:	23/04/16	Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	12:34
--------	----------	-------------	---	--------------	-------

Cámara:

Efecto:

Localización: PASILLO

Secuencia	Plano
12	3

Descripción plano	PLANO DETALLE RELOS
-------------------	---------------------

Actores	1	Audio	
---------	---	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7424		—	BUENA	
2	7425		—	—	

Notas montaje/raccord:

Título: EJERCICIOS DE ESTILO

Dirección: MARCOS LUNA

Script: ALEXA

Fecha:		Día Rodaje:		Hora rodaje:	
--------	--	-------------	--	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: PASILLO

Secuencia	Plano
12 SIMETRÍA	6y8

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
1			

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7419		108		
2	7420		109		
3	7421		110		
4	7422		111		
5	7423		112	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título: EJERCICIOS DE ESTILO

Dirección: MARCOS LUNA

Script: SHEYLA

Fecha:	23/04/16	Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	13:00
--------	----------	-------------	---	--------------	-------

Cámara:

Efecto:

Localización: PASILLO

Secuencia	Plano
12	9

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
1			

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7426		113		
2	7427		114	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título: EJERCICIOS DE ESTILO

Dirección: MARCOS LUNA

Script: SHEYLA

Fecha:	23/04/16	Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	13'07
--------	----------	-------------	---	--------------	-------

Cámara:

Efecto:

Localización: COCINA

Secuencia	Plano
13	

Descripción plano	
-------------------	--

Actores		Audio	
1			

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN

Notas montaje/raccord:

Título: EJERCICIOS DE ESTILO

Dirección: MARCOS LUNA

Script: SHEYLA

Fecha:	23/04/16	Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	9:30
--------	----------	-------------	---	--------------	------

Cámara:

Secuencia	Plano
SIMETRÍA Ep. P.G. MPI 11 → D	↓

Efecto:

Localización: HABITACIÓN

A PARTIR DE AQUÍ
ELMINADO

Descripción plano	
-------------------	--

Actores	1	Audio	
---------	---	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7399		096		
2	7400		097	BUENA	
3	7403		100		
4	7404		101	BUENA	

Notas montaje/raccord:

Título:

Dirección:

Script:

Fecha:		Día Rodaje:	2	Hora rodaje:	
--------	--	-------------	---	--------------	--

Cámara:

Efecto:

Localización: ~~ASIENTO~~ COCINA

Secuencia	Plano
16	12

Descripción plano	PMC - Lateral
-------------------	---------------

Actores		Audio	
---------	--	-------	--

TOMA	IN	OUT	SONIDO	OBSERVACIONES	EDICIÓN
1	7521		146		
2	7522		147		

Notas montaje/raccord: