



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION  
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
MENCIÓN AUDIOVISUAL  
TRABAJO DE GRADO

**REALIZACIÓN DE CORTOMETRAJE SEGÚN LAS REGLAS  
DEL MOVIMIENTO CINEMATOGRAFICO DOGMA95**

Proyecto de Investigación presentado por:

Paloma AZPÚRUA OTEYZA

Y

Diego GUERRERO BETANCOURT

Tutor:

Carlos CARIDAD

Caracas, septiembre 2005

*A nuestros padres*

*AGRADECIMIENTOS*

Carlos Caridad  
Max Römer  
Caroline de Oteyza  
Mayela Betancourt  
Silvia Oteyza  
Eleazar Briceño  
Arianna A. Quintero

# INDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	8
I. MARCO REFERENCIAL	
1.1 Historia del Dogma95	11
1.2 Manifiesto y Voto de Castidad	
1.2.1 Manifiesto	16
1.2.2 Voto de Castidad	18
1.3 Listado de películas Dogma95	20
1.4 Principales películas Dogma95	
1.4.1 La Celebración	31
1.4.2 Los Idiotas	33
1.4.3 Mifune	35
1.4.4 El rey está vivo	37
1.4.5 Fuckland	39
1.4.6 Érase otra vez	41
1.4.7 Julian donkey-boy	43
1.5 Opiniones de aspectos básicos del Dogma95	45
1.6 Antecedentes	
2.6.1 <i>Nouvelle Vague</i> o Nueva Ola Francesa	61
2.6.2 Neorealismo Italiano	68
2.6.3 El Free Cinema inglés y los <i>Angry Young Men</i>	72
2.6.4 <i>New American Cinema</i> o Nuevo Cine Americano	75

## II. MARCO METODOLÓGICO

2.1	Formulación del problema	80
2.2	Delimitación	81
2.3	Modalidad	82
2.4	Preproducción	
2.4.1	Idea	83
2.4.2	Sinopsis	84
2.4.3	Escaleta	86
2.4.4	Tratamiento	90
2.4.5	Guión Literario	93
2.4.6	Desarrollo de Personajes	111
2.4.7	Desglose	119
2.4.8	Casting	138
2.4.9	Localizaciones	151
2.4.10	Plan de Producción / Cronograma	160
2.4.11	Presupuesto	163
2.5.	Producción	
2.5.1	Ensayos	165
2.5.2	Guión Técnico	168
2.5.3	Plan de rodaje	174
2.5.4	Permisos	175
2.5.5	Hojas de llamado	178
2.5.6	Notas de Dirección	182
2.5.7	Notas de Fotografía	185
2.5.8	Notas de Sonido	187
2.5.9	Notas de Arte	188

2.6 Postproducción	
2.6.1 Pietaje	189
2.6.2 Notas de Edición	194
2.6.3 Transferencia a 35mm	196
2.6.4 Presupuesto final (Reporte de Gastos)	199
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	201
FUENTES DE INFORMACIÓN	205

## **INDICE DE TABLAS**

3.4.7 Desglose	119
3.4.10 Plan de Producción / Cronograma	160
3.4.11 Presupuesto	163
3.5.3 Plan de rodaje	174
3.5.5 Hojas de llamado	178
3.6.4 Presupuesto final (Reporte de Gastos)	199

## INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas el séptimo arte ha experimentado un crecimiento abrupto en el área tecnológica. Los filmes están colmados de efectos especiales y animaciones, lo que genera que muchas veces la historia quede rezagada a un segundo plano y se termine por dar más importancia a la forma que al contenido de un filme.

Clamando que la esencia del lenguaje cinematográfico se diluye dentro de tanto artificio efectista, Dogma95 surge como una respuesta reaccionaria que busca retomar y reivindicar la verdadera esencia del lenguaje cinematográfico. A fin de lograr sus objetivos, los fundadores de esta vanguardia redactaron un manifiesto y diez reglas que se debían seguir a la hora de realizar una película.

Los lineamientos plateados por el Dogma95 constituyen una serie impositivas restrictivas, entre las cuales están prescindir de la utilización de equipos de iluminación y de cualquier apoyo para la cámara que no sean las manos; prescindir del maquillaje, del diseño de vestuario y de la utilización o elaboración de escenografía que no se encuentre originalmente en el *set* a filmar.

A diez años del surgimiento del Dogma95, en Venezuela muy poco se conoce sobre esta joven vanguardia. Más allá de la exhibición de dos de sus principales filmes, Dogma95 parece no haber despertado interés de culto ni de estudio, ya que no se conoce ninguna investigación formal sobre el tema. La distribución de los filmes Dogma95 en el país ha sido escasa, del mismo modo que la disponibilidad de información o literatura sobre el tema es bastante reducida.

Desde hace algunos años la producción de cine en Venezuela se encuentra prácticamente estancada. Dogma95, como muchas otras vanguardias cinematográficas, surgió en un intento por refrescar la manera en la que se venía haciendo cine en Europa y el resto del mundo. En vista de la poca información que se maneja sobre el Dogma95 y la precaria situación en que se encuentra el cine nacional, se considera relevante conocer más a fondo este movimiento que quizás sirva para encontrar algún tipo de inspiración renovadora.

La realización del trabajo de grado representa la oportunidad de llevar a cabo esta investigación. Se considera que la mejor manera de aprehender una corriente artística como esta—además de investigando— es llevando a la práctica sus lineamientos. Esto es posible gracias a las herramientas y conocimientos adquiridos durante la carrera y adicionalmente porque Dogma95 representa una propuesta bastante factible desde el punto de vista económico.

El presente trabajo de grado plantea entonces como objetivo principal la realización de un cortometraje siguiendo las reglas propuestas en el Manifiesto y en el Voto de Castidad del movimiento cinematográfico Dogma95.

Los objetivos específicos trazados en función de la consecución del proyecto son investigar y conocer sobre el Dogma95, sus principales exponentes y antecedentes históricos; visualizar la mayor cantidad de filmes Dogma95; así como también, elaborar un guión realizable bajo estas normas y producir el cortometraje cumpliendo todas las etapas de realización (preproducción, producción y postproducción).

El trabajo escrito realizado está estructurado en dos marcos fundamentales, el Referencial y el Metodológico. El Marco Referencial está compuesto por la parte

teórica e incluye todo lo investigado sobre el Dogma95. En este se exponen la historia del movimiento, el Manifiesto y Voto de castidad, las opiniones de sus principales exponentes, el listado completo de filmes Dogma95 y las sinopsis y fichas técnicas de los más representativos. También incluye una referencia de cuatro movimientos cinematográficos considerados antecedentes fundamentales del Dogma95.

El Marco Metodológico, por tratarse de un proyecto de producción audiovisual, comprende la parte práctica e incluye todo lo relacionado con la realización (bajo las reglas del Dogma95) del cortometraje titulado “Sólo por hoy”. Se divide en tres apartados: Preproducción, Producción y Postproducción, en los que se describe paso a paso cada proceso.

# CAPÍTULO I

## MARCO REFERENCIAL

### 1.1 HISTORIA DEL DOGMA95

La historia del origen del movimiento cinematográfico Dogma95 comienza con el reconocido director de origen danés Lars von Trier. Este afamado realizador, se graduó en el año 1983 en la Escuela de Cine Danesa. Desde que comenzó a hacer cine sus películas merecieron reconocimientos en distintos festivales de cine en Europa. Para el año 1991, su filme *Europa* (1991) fue reconocido con tres galardones en el Festival de Cine de Cannes, incluyendo el Premio del Jurado y el Premio a la Mejor Contribución Artística. En 1996 volvió a triunfar en Cannes esta vez mereciendo el Premio del Jurado por su filme *Rompiendo las olas* (*Breaking the waves*, 1996).

Trier “Estaba cansado de hacer caras películas de autor con cientos de personas atentas a su más mínimo gesto. Quería simplificar las cosas: películas más simples, con menos equipo y con una lista de restricciones autoimpuestas”(Kelly, 2001, p. 19). El director decidió ponerse en contacto con Thomas Vinterberg, un antiguo compañero de la Escuela de Cine Danesa, y en poco tiempo ambos realizadores idearon los lineamientos del movimiento al que llamaron Dogma95. Redactaron un manifiesto y diez restricciones autoimpuestas, mejor conocidas como el Voto de Castidad.

Con los lineamientos del Dogma95 los realizadores buscaban levantar una pared ante el cine que se venía haciendo a nivel mundial. Buscaban enfrentarse al abuso de tecnología y a las películas que con artificios manipulan al espectador para

impactarlo. Con este manifiesto los realizadores intentaron hacer un llamado de vanguardia traducido en diez estrictas normas que se debían cumplir.

Sobre la creación del manifiesto y el Voto de Castidad del Dogma95, Vinterberg más adelante confesó: “fue muy fácil. No hicimos otra cosa que preguntarnos qué era lo que más odiábamos del cine de hoy, y luego redactamos una lista que lo prohibía todo. Necesitamos media hora y unas cuantas carcajadas.” (Kelly 2001, p. 19).

El 20 de marzo de 1995, Trier eligió París para hacer públicos los principios del Dogma95. Mientras estaba en el teatro Odeón, en una conferencia sobre el centenario del cine, Trier proclamó el Manifiesto y distribuyó octavillas al público presente (Kelly, 2001).

Como era de esperarse, surgió la polémica. La gente comenzó a plantearse interrogantes como: “¿Por qué tienen los artistas que establecer Reglas por las que regirse? ¿No es cualquier práctica artística por definición libre y sin trabas?” (Kelly, 2001, p. 20). Sobre estos cuestionamientos el autor no tardó en replicar que “lo importante era el marco que se creaba mediante la imposición de una disciplina, con el propósito subyacente de evaluar la conciencia de uno” (Kelly, 2001, p. 21).

Tras la proclamación “oficial” del Dogma95, Lars von Trier y Thomas Vinterberg contactaron, para unirlos al movimiento, a sus homólogos daneses Søren Kragh-Jacobsen —un cineasta danés que además es cantautor baladista de fama considerable en Dinamarca (Kelly, 2001)— y a Kristian Levring —realizador que fue a la Escuela de Cine Danesa un año después que Trier y que conocía a Kragh-Jacobsen desde que comenzó en el negocio del cine (Kelly, 2001)— . Los directores

se reunieron y acordaron cada uno dirigir una película bajo las leyes de Dogma95. Desde ese momento estos cuatro cineastas se conocieron como *La Hermandad*.

Los integrantes de la Hermandad, una vez concluidos sus proyectos personales previos, se embarcaron en el reto que planteaba el Dogma95. Cada uno realizó una película, que luego llevaron a los principales festivales de cine buscando reconocimiento y publicidad.

Thomas Vinterberg debutó en 1998 con su filme *La Celebración* (*Festen*, 1998), y ese mismo año Lars von Trier realizó *Los Idiotas* (*Idioterne*, 1998). Al año siguiente en 1999, Søren Kragh-Jacobsen dirigió *Mifune* (*Mifunes sidste sang*, 1999) y por último Kristian Levring presentó *El rey está vivo* (*The king is alive*, 1999).

Las primeras películas Dogma95 se estrenaron en el Festival de Cine de Cannes en el año 1998 y obtuvieron el reconocimiento del público y del jurado. *Los Idiotas* (1998) fue nominada a la Palma de Oro y *La Celebración* (1998), ganó el Premio del Jurado y estuvo igualmente nominada a la Palma de Oro.

Tras el éxito las críticas no tardaron en llegar. Se generaron dudas sobre el motivo real del surgimiento del Dogma95, ya que algunos criticaban que se trataba de una burda estrategia comercial y no de un verdadero movimiento artístico. Sobre eso Vinterberg admitió “mientras que las ideas detrás del Manifiesto del Dogma95 nacieron de un honesto análisis, es cierto que el éxito internacional y local de las tres primeras películas ha hecho que la palabra *Dogma* tome un grado de estrategia comercial. Pero nosotros no tenemos problema con eso. Después de todo nosotros somos misionarios del mensaje” (Nimbus Film & Zentropa Entertainment, 2005).

Con respecto a demás críticas y controversias surgidas alrededor del movimiento, Thomas Vinterberg aclaró:

Hay una dualidad implícita en el manifiesto. Por un lado este contiene una profunda ironía y por el otro lado contiene un sentido muy serio. La ironía y la seriedad están entre líneas y es inseparable. (...) Un ejemplo claro de esto es que el manifiesto fue escrito en 25 minutos y bajo continuas risas, pero aún mantiene la seriedad de la intención original. Dogma no es por diversión. Sin embargo, es liberador, feliz y divertido trabajar bajo estas estrictas normas. En esta dualidad radica la magia del Dogma (Nimbus Film & Zentropa Entertainment, 2005).

A pesar de la conmoción mundial que se generó con el Dogma95, los directores e ideólogos fundadores del movimiento no continuaron la realización de películas bajo los lineamientos del Manifiesto y del Voto de Castidad.

Para el año 2005, después de la realización de *Los Idiotas* (1998), Trier ha dirigido tres filmes fuera de las reglas del Dogma95. El primero de estos es *Bailando en la oscuridad* (*Dancer in the dark*, 2000) el cual mereció la Palma de Oro en el Festival de Cannes y el galardón a la mejor interpretación a su protagonista, la cantante y actriz Björk.

Sus últimos dos filmes, *Dogville* (2003) y *Manderlay* (2005) están enmarcados en una trilogía que el director se encuentra realizando sobre América. Ambos fueron realizados en estudio y con una particular escenografía en la que el *set* fue dibujado en el piso. Sin embargo, en la rueda de prensa del estreno de *Manderlay* (2005) en el Festival de Cannes, Trier explicó “que insistió en hacer esta trilogía porque creía que así maduraría, pero se ha dado cuenta de que necesita un respiro y ahora rodará otra película Dogma. «Admiro a los directores que hacen siempre lo

mismo y son cada vez más refinados, pero no soy de ese tipo», aseguró” (El Universal, 2005).

## 1.2 MANIFIESTO Y VOTO DE CASTIDAD

### 1.2.1 *Manifiesto Dogma95*

¡Dogma es una acción de rescate!

¡En 1960 ya estaban hartos! El cine estaba muerto y clamaba por su resurrección. ¡El objetivo era correcto pero los medios no! La nueva ola resultó ser un murmullo que lavó tierra y se convirtió en porquería. Los lemas de individualismo y libertad crearon olas durante un tiempo, pero no cambiaron nada. La ola estaba bien como agarradero, como los propios directores. La ola nunca fue más fuerte que los hombres que estaban detrás de ella. El propio cine antiburgués acabó siendo burgués porque el fundamento en el que estas teorías se basaban era una concepción burguesa del arte. El concepto de autor era romanticismo burgués desde el principio y, por eso mismo, ¡falso!

¡Para Dogma95 el cine no es personal!

Hoy en día arrecia una tormenta tecnológica, y su resultado final será la democratización final del cine. Por primera vez, cualquiera puede hacer una película. Pero cuanto más accesible llega a ser el medio, más importante es la vanguardia. No es accidental que la expresión «vanguardia» tenga connotaciones militares. Disciplina es la respuesta: ¡debemos vestir nuestras películas de uniforme porque la película personal es decadente por definición!

Dogma95 se opone a la película personal a través del principio de ofrecer un conjunto de Reglas indiscutible conocido como el Voto de Castidad.

¡En 1960 ya estaban hartos! El cine había sido maquillado hasta matarlo, decían; sin embargo, desde entonces el uso de maquillaje ha rebasado todas las cimas.

La tarea «suprema» del director de cine decadente es embaucar al público. ¿Es de esto de lo que estamos tan orgullosos? ¿Es esto lo que nos ha aportado un siglo de cine? ¿Por medio de qué emociones pueden ser comunicadas las ilusiones?... ¿Por medio de la libertad de engaño del artista personal?

Lo predecible (la dramaturgia) se ha convertido en el becerro de oro entorno al que bailamos. Justificar un argumento con la vida interior de los personajes es demasiado complicado, y no es «arte elevado». Como nunca había sucedido, la acción superficial y la película superficial están recibiendo todas las alabanzas.

El resultado es estéril. Una ilusión de *pathos* y una ilusión de amor.

¡Para Dogma95 el cine no es ilusión!

Hoy día una tormenta tecnológica arrecia, y su resultado es la elevación del maquillaje al rango de Dios. Usando nuevas tecnologías cualquiera puede en cualquier momento acabar con los últimos atisbos de verdad en el abrazo mortal de las sensaciones. La ilusión es todo aquello que la película puede ocultar detrás de ella.

Dogma95 combate el cine ilusión con un conjunto de Reglas indiscutibles conocido como el Voto de Castidad.

### 1.2.2 *Voto de Castidad*

1. Los rodajes tienen que llevarse a cabo en decorados naturales. No se puede decorar ni crear un set. Si un artículo u objeto es necesario para el desarrollo de la historia, se debe buscar una locación donde estén los objetos necesarios.
2. El sonido no se mezclará separadamente de las imágenes o viceversa (no deberá utilizarse música, a menos que esta sea grabada en el mismo lugar donde se rueda la escena).
3. La cámara debe manejarse a mano o apoyarse en los hombros (la película no sucederá donde esté la cámara; el rodaje tendrá que realizarse donde suceda la película).
4. La película tiene que ser en color. No se permite el uso de luz especial o artificial (sí la luz no alcanza para rodar una determinada escena, esta debe ser eliminada o, en rigor, se puede enchufar un foco simple a la cámara).
5. Está prohibido utilizar efectos especiales o filtros de cualquier tipo.
6. La película no puede tener una acción o desarrollo superficial (no pueden haber armas ni ocurrirán crímenes en la historia).
7. Las alteraciones de tiempo y de espacio están prohibidas o, lo que es lo mismo, la película ocurre aquí y ahora.
8. Las películas de «género» no son admisibles.
9. El formato de la película debe ser el normal de 35 mm.
10. El director no debe aparecer en los créditos.

De ahora en adelante como director prometo prescindir del gusto personal. Ya no soy un artista. De ahora en adelante prometo no crear una «obra», ya que considero el instante y el ahora como más importantes que el conjunto. Mi meta absoluta es sacar la verdad de mis personajes y de mis escenarios. Prometo hacerlo

por todos los medios disponibles dentro de mis posibilidades y a costa del buen gusto y de toda consideración estética.

Así formulo mi VOTO DE CASTIDAD

**Copenhague, Lunes 13 de marzo de 1995**

En nombre de Dogma95



Lars von Trier



Thomas Vinterberg

### 1.3 LISTADO DE PELÍCULAS DOGMA95

Luego del estreno de las cuatro películas de los directores que constituyen La Hermandad original del Dogma95, personas alrededor del mundo decidieron unirse al movimiento realizando películas bajo el Manifiesto y el Voto de Castidad. Luego del estreno de *Julien Donkey-Boy* en 1999, del director norteamericano Harmonie Korine, surgió una polémica sobre si esta era o no una película Dogma95 y, más aún, por el por qué La Hermandad le había otorgado el Certificado Oficial.

El 8 de octubre de 1999 La Hermandad anunció, a través de un comunicado en su página web oficial (Nimbus & Zentropa Entertainment, 2002), que habría cambios sobre la forma en que se emitirían los certificados. Desde ese momento cada director debía declarar si había o no cumplido con el Manifiesto y las diez Reglas del Voto de Castidad.

En marzo del 2000 se estableció formalmente un secretariado del Dogma95 con el objetivo de ocuparse de todas las tareas referidas al otorgamiento de certificados. Los requisitos para conseguir dicho certificado, luego de culminar la realización de un filme bajo los lineamientos del Dogma95, eran llenar una planilla y pagar una suma aproximada de 650 dólares americanos.

Para el año 2002 La Hermandad vuelve a comunicarse a través de su página web oficial y con una nota de prensa le da fin a las actividades del secretariado, alegando que: “El manifiesto del Dogma 95 se ha prácticamente convertido en un género de formula, y esto nunca fue la intención. Como consecuencia nosotros vamos a parar nuestra parte de mediación e interpretación del cómo deben hacerse las películas Dogma95 y por consiguiente cerraremos el secretariado” (Dogme95.com, 2000).

Adicionalmente en este comunicado oficial se aclaró que el Dogma95 era libre y que cualquier persona podía utilizarlo y seguirlo. Por lo tanto, al Dogma95 no ser una marca sino una idea, no implica ningún derecho de autoría. Sin embargo, en el mismo comunicado se solicitó que si alguien elaboraba otra película bajo el Manifiesto y el Voto de Castidad, le enviara para fines académicos y de registros históricos, una copia al profesor Meter Schepelern del Departamento de Cine en la Universidad de Copenhague.

A continuación el listado de las películas Dogma95 que aparece en la página oficial del movimiento:

Película Dogma95 # 1: *Festen* (1998)

País: Dinamarca

Dirigida por Thomas Vinterberg

Producida por Nimbus Film Productions

Película Dogma95 # 2: *Idioterne* (1998)

País: Dinamarca

Dirigida por Lars von Trier

Producida por Zentropa Entertainments

Película Dogma95 # 3: *Mifunes sidste sang* (1999)

País: Dinamarca

Dirigida por Søren Kragh-Jacobsen

Producida por Nimbus Film Productions

Película Dogma95 # 4: *The king is alive* (1999)

País: Dinamarca

Dirigida por Kristian Levring

Producida por Zentropa Entertainments

Película Dogma95 # 5: *Lovers* (1999)

País: Francia

Dirigida por Jean-Marc Barr

Producida por TF1 International

Película Dogma95 # 6: *Julien donkey-boy* (1999)

País: Estados Unidos de Norte América

Dirigida por Harmony Korine

Producida por Independent Pictures

Película Dogma95 # 7: *Interview* (2000)

País: Corea del Sur

Dirigida por Daniel H. Byun

Producida por CINE 2000 Production

Película Dogma95 # 8: *Fuckland* (2000)

País: Argentina

Dirigida por José Luís Marqués

Producida por ATOMIC FILMS S.A.

Película Dogma95 # 9: *Babylon* (2001)

País: Suecia

Dirigida por Vladan Zdravkovic

Producida por AF&P y MH Company

Película Dogma95 # 10: *Chetzemoka's curse* (2001)

País: Estados Unidos de Norte América

Dirigida por Rick Schmidt, Maya Berthoud, Morgan Schmidt-Feng, Dave Nold, Lawrence E. Pado, Marlon Schmidt y Chris Tow.

Producida por FW Productions

Película Dogma95 # 11: *Diapason* (2001)

País: Italia

Dirigida por Antonio Domenico

Producida por FLYING MOVIES s.r.l.

Película Dogma95 # 12: *Italiensk for begyndere* (2000)

País: Dinamarca

Dirigida por Lone Scherfig

Producida por Ib Tardini Zentropa Entertainments

Película Dogma95 # 13: *Americana* (2001)

País: Estados Unidos de Norte América

Dirigida por James Merendino

Producida por Gerhard Schmidt y Sisse Graum Olsen

Cologne Gemini Filmproduktion y Zentropa Productions 2

Película Dogma95 # 14: *Joy ride* (2001)

País: Suiza

Dirigida por Martin Rengel

Producida por ABRAKADABRA Films AG

Película Dogma95 # 15: *Camera* (2000)

País: Estados Unidos de Norte América

Dirigida por Rich Martini

Producida por Rich Martini

Película Dogma95 # 16: *Bad actors* (2000)

País: Estados Unidos de Norte América

Dirigida por Shaun Monson

Producida por Nicole Visram

Película Dogma95 # 17: *Reunion* (2001)

País: Estados Unidos de Norte América

Dirigida por Leif Tilden

Producida por Kimberly Shane O'Hara y Eric M. Klein

Película Dogma95 # 18: *Et Rigtigt menneske* (2001)

País: Dinamarca

Dirigida por Åke Sandgren

Producida por Ib Tardini

Película Dogma95 # 19: *Når nettene blir lange* (2000)

País: Noruega

Dirigida por Mona J. Hoel

Producida por Malte Forssell

Película Dogma95 # 20: *Strass* (2001)

País: Bélgica

Dirigida por Vincent Lannoo

Producida por Dadowsky Film

Película Dogma95 # 21: *En kærlighedshistorie* (2001)

País: Dinamarca

Dirigida por Ole Christian Madsen

Producida por Bo Ehrhardt, Birgitte Hald y Morten Kaufmann. Nimbus Film

Produktion ApS

Película Dogma95 # 22: *Era outra vez* (2000)

País: España

Dirigida por Juan Pinzás

Producida por Pilar Sueiro

Película Dogma95 # 23: *Resin* (2001)

País: Estados Unidos de Norte América

Dirigida por Vladimir Gyorski

Producida por Steve Sobel

Película Dogma95 # 24: *Security, Colorado* (2001)

País: Estados Unidos de Norte América

Dirigida por Andrew Gillis

Producida por Andrew Gillis

Película Dogma95 # 25: *Converging with angels* (2002)

País: Estados Unidos de Norte América

Dirigida por Michael Sorenson

Producida por Thomas Jamroz y Michael Sorenson

Película Dogma95 # 26: *The sparkle room* (2001)

País: Estados Unidos de Norte América

Dirigida por Alex McAulay

Producida por Voltage USA

Película Dogma95 # 27: *Come now* (s.f.)

País: Estados Unidos de Norte América

Director no acreditado

Productor no acreditado

Película Dogma95 # 28: *Elsker dig for evigt* (2002)

País: Dinamarca

Dirigida por Susanne Bier

Producida por Vibeke Windeløv

Película Dogma95 # 29: *The breadbasket* (2002)

País: Estados Unidos de Norte América

Dirigida por Matthew Biancniello

Producida por My way of the Highway Films

Película Dogma95 # 30: *Días de boda* (2002)

País: España

Dirigida por Juan Pinzás

Producida por Atlántico Films

Película Dogma95 # 31: *El desenlace* (2004)

País: España

Dirigida por Juan Pinzás

Producida por Atlántico Films

Película Dogma95 # 32: *Se til venstre, der er en svensker* (2003)

País: Dinamarca

Dirigida por Natasha Arthy

Producida por Nimbus Film Productions

Película Dogma95 # 33: *Residencia* (2004)

País: Chile

Dirigida por Artemio Espinosa Mc.

Producida por Nuevo-Extremo Cine TV Digital

Película Dogma95 # 34: *Forbrydelser* (2004)

País: Dinamarca

Dirigida por Annette K. Olesen

Producida por Ib Tardini. Zentropa Entertainments

Película Dogma95 # 35: *Così x caso* (2004)

País: Italia

Dirigida por Cristiano Ceriello

Producida por CinemaDistriBuzione.com y Cristiano Ceriello

Película Dogma95 # 36: *Amateur dramatics* (s.f)

País: Inglaterra / Dinamarca

Dirigida por Anja Laumann

Producida por Anja Laumann, Donna Bowyer y Andy Hazard. Halla Productions

Película Dogma95 # 37: *Gypo* (2005)

País: Reino Unido

Dirigida por Jan Dunn

Producida por Elaine Wickham

Película Dogma95 # 38: *Mere players* (s.f.)

País: Estados Unidos de Norte América

Dirigida por Vaun Monroe

Producida por Vaun Monroe

Película Dogma95 # 39: *El último lector* (s.f.)

País: México

Dirigida por Sergio Marroquín

Producida por Sergio Marroquín

Película Dogma95 # 40: *Lazy sunday afternoons* (s.f.)

País: Inglaterra

Dirigida por Joe Martin

Producida por Joe Martin

Película Dogma95 # 41: *Lonely chile* (s.f.)

País: Canadá

Dirigida por Pascal Robitaille

Producida por Pascal Robitaille

Película Dogma95 # 42: *Darshan* (s.f.)

País: Estados Unidos de Norte América

Dirigida por Travis Pearson

Producida por Rammon Pearson

Película Dogma95 # 43: *11:09* (s.f.)

País: Estados Unidos de Norte América

Dirigida por Adam Wolf

Producida por Adam Wolf, Raymond Surbaugh y Armando Noriega II.

Película Dogma95 #44: *Vince conway* (s.f.)

País: Inglaterra

Dirigida por Matthew Pattison

Producida por Matthew Pattison

Película Dogma95 #45: *Regret regrets* (s.f.)

País: Estados Unidos de Norte América

Dirigida por Taylor Hayden

Producida por Taylor Hayden

Película Dogma95 #46: *Perspective* (s.f.)

País: Inglaterra

Dirigida por Luca Salvatori

Producida por Stuart Bell

Película Dogma95 # 47: *Godinne van die grondpad* (s.f.)

País: Sur África

Dirigida por Pieter Lombaard

Producida por Binary Film Works

Película Dogma95 # 48: *Gilles sucks* (s.f.)

País: Luxemburgo

Dirigida por Michelle

Producida por Hamesen hieren

Película Dogma95 # 50: *Autobahne* (s.f.)

País: Turquía

Dirigida por Levent Türkan

Producida por Ibrahim Türkan

## 1.4 PRINCIPALES PELÍCULAS DOGMA95

A continuación las sinopsis de siete de las principales películas Dogma95 con sus respectivas fichas técnicas. Dichas sinopsis y fichas técnicas fueron elaboradas a partir de la información recuperada de la página oficial de Dogma95 y de otras fuentes electrónicas relacionadas a la industria del cine (ver Referencias Bibliográficas).

### 1.4.1 *La Celebración*

#### **Sinopsis**

Una gran fiesta se está preparando en la mansión de Helge Klingefeldt. La familia y los amigos han llegado para festejar el sesenta aniversario del Helge y hacerle un homenaje. El adinerado patriarca se encuentra particularmente ansioso de tener a sus tres hijos Christian, Michael y Helene presentes compartiendo su humor festivo y demostrando la alegría y unidad del clan familiar. Helge le pide a su hijo mayor, Christian, que pronuncie un discurso ante los invitados en recuerdo de su hermana gemela, muerta un año antes.

El maestro de ceremonia anuncia que la cena está servida. Helge es recibido por los invitados con música y aplausos. Los empleados de la cocina arreglan los últimos detalles para la festividad. El banquete comienza.

Cuando Christian se aclara la voz y pide silencio para comenzar su discurso, sólo él sabe lo que vendrá. La noche más devastadora que podrán recordar está a punto de descender sobre los Klingefeldts. Sin embargo tras el impactante anuncio de Christian nadie reacciona y la celebración continúa de manera macabra.

NR. 1 PÅ BIOGRAFHITLISTEN  
- NU SET AF MERE END 350.000!

★★★★★

"En bragende god film!"

Jyllands-Posten



★★★★★  
"Spræller af energi...  
fra det sjove til det grove.  
Fed fest!"

VINDER AF  
JURYENS SPECIALPRIS  
CANNES 1998

THOMAS VINTERBERG'S  
**FESTEN**

ALLE FAMILIER HAR EN HEMMELIGHED



HENNING MORITZEN ULRICH THOMSEN BIRTHE NEUMANN  
TRINE DYRHOJLM PAPRIKA STEEN THOMAS BO LARSEN HELLE DOLLERIS M.F.L.  
(MANUSKRIFT) THOMAS VINTERBERG & MOGENS RUKOV (BASTIENSKRIFT) THOMAS VINTERBERG  
(FOTOGRAF) BIRGITTE HALD (FOTOGRAF) ANTHONY DOD MANTLE D.F.  
(KOPIER) VALDIS OSKARSDOTTIR (TITELMUSIK) MORTEN HIGEL  
(LINDHJALP) MORTEN KAUFFMANN (PR&MARKETING) JENS STRINDHOLM  
EN HEMMELIGHED Udgivet af DR-TV Datas, SVT Datas og distributør Sveriges Film & TV-Byrå



## Ficha Técnica

Dogma # 1: *La Celebración (Festen, 1998)*

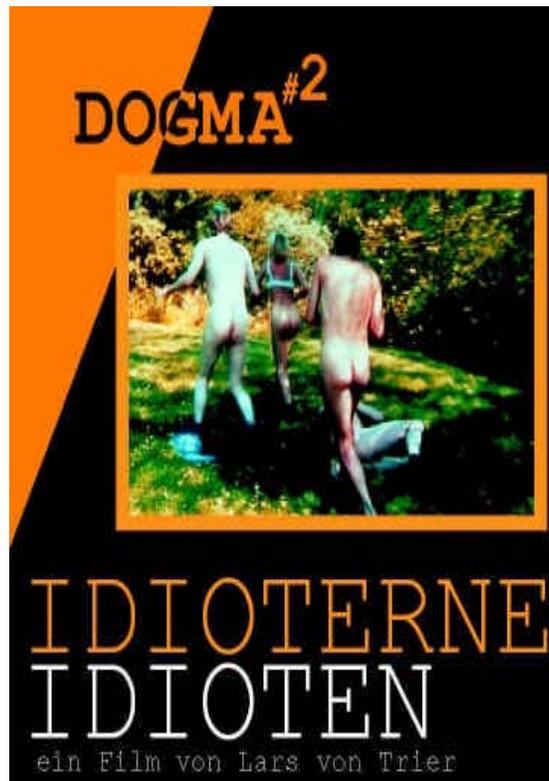
**DIRECTOR** Thomas Vinterberg **PRODUCTOR** Birgitte Hald, Morten Kaufmann **PRODUCIDO POR** Nimbus Film Production **GUIÓN** Thomas Vinterberg, Mogens Rukov **FOTOGRAFÍA** Anthony Dod Mantle, Dff **MONTAJE** Valdís Óskarsdóttir **INTÉRPRETES** Ulrich Thomsen, Henning Moritzen, Thomas Bo Larsen, Paprika Steen, Birthe Neumann, Trine Dyrholm, Helle Dolleris. **AÑO** 1998 **PAÍS** Dinamarca **DURACIÓN** 106 min. **FORMATO** 35 mm. Color **IDIOMA** Danés / Inglés.

### 1.4.2 *Los Idiotas*

#### **Sinopsis**

Un grupo de jóvenes comparte un mismo interés: la idiotez. Con una casa de campo como base, pasan sus tiempos libres juntos explorando los ocultos y poco apreciados valores de la idiotez. Practican. El proyecto es la manifestación de un apetito explosivo por una vida en la que se dedican a enfrentar a la sociedad con sus idioteces. Karen, una mujer solitaria y reservada, se une a ellos después de participar involuntariamente en una de sus actuaciones.

Luego de que algunos miembros abandonan el grupo, Stuffer -el líder- propone, para formalizar la solidaridad del grupo, que cada miembro tendrá que pasar una última prueba en sus hogares frente a sus más cercanos y queridos. Karen es la última en sobrellevar la prueba.



***Ficha Técnica***

Dogma # 2: *Los Idiotas (Idioterne, 1998)*

**DIRECTOR** Lars von Trier **PRODUCTOR** Svend Abrahamsen, Peter Aalbæk Jensen **PRODUCIDO POR** Zentropa Entertainments **GUIÓN** Lars von Trier **FOTOGRAFÍA** Lars von Trier **MONTAJE** Molly Marlene Stensgård **INTÉRPRETES** Bodil Jørgensen, Jens Albinus, Louise Hassing, Troels Lyby, Nikolaj Lie Kaas, Henrik Prip, Luis Mesonero, Louise Mieritz, Knud Romer Jørgensen, Trine Michelsen, Anne-Grethe Bjarup Iris. **AÑO** 1998 **PAÍS** Dinamarca / Francia / Italia / Holanda **DURACIÓN** 110 min. **FORMATO** 35 mm. Color **IDIOMA** Danés.

### 1.4.3 *Mifune*

#### **Sinopsis**

No puedes mentir para zafarte del pasado... Kresten vive en Copenhague, integrado en los círculos yuppies de la ciudad, con un brillante futuro, hasta que en su noche de bodas suena el teléfono. Una llamada lejana le informa de la muerte de su padre. Kresten se ve obligado a explicar la situación, ya que todo el mundo creía, incluida su esposa Claire, que no tenía ningún pariente cercano. Kresten regresa a la arruinada granja de su padre donde vive su hermano mayor, un hombre de aspecto desaliñado, solitario y con sus facultades mentales algo mermadas, lo que le impide valerse por sí mismo.

Avergonzado al ver cómo irremediabilmente va saliendo a la luz el pasado pueblerino que siempre quiso ocultar, trata de mantener alejada a su mujer inventando una mentira tras otra. Kresten idea un plan desesperado para poder volver a su existencia citadina: coloca un anuncio en la prensa local para encontrar a alguien que le ayude a llevar la granja y a cuidar de su hermano retrasado. Pero cuando la hermosa Liva responde a su anuncio, la situación da un giro inesperado, porque Liva tampoco es quien ella demuestra ser.

Con una mujer muy sospechosa en camino a la granja, un hermano demente en el jardín, antiguos enemigos alrededor, y una hermosa chica en la habitación, los problemas de Kresten están por comenzar.



### *Ficha Técnica*

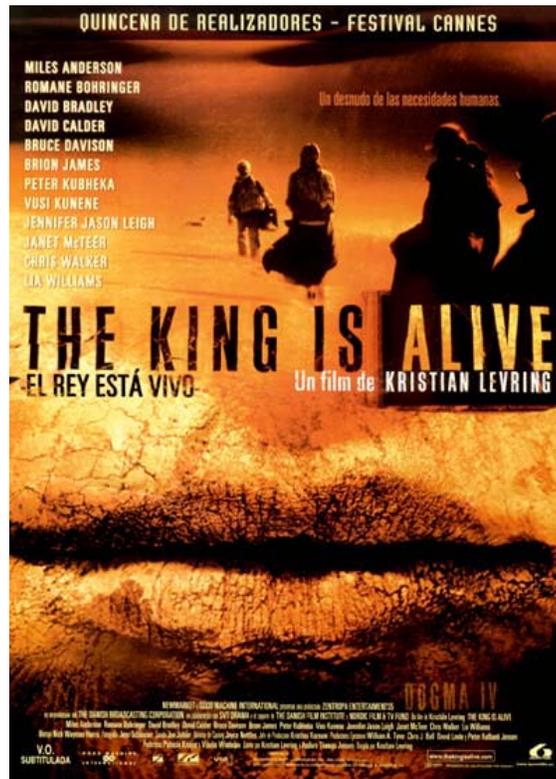
Dogma # 3: *Mifune (Mifunes Sidste Sang, 1999)*

**DIRECTOR** Søren Kragh-Jacobsen **PRODUCTOR** Birgitte Hald, Morten Kaufmann **PRODUCIDO POR** Nimbus Film Productions **GUIÓN** Anders Thomas Jensen, Søren Kragh-Jacobsen **FOTOGRAFÍA** Anthony Dod Mantle, Dff **MONTAJE** Valdis Oskardottir **INTÉRPRETES** Anders W. Berthelsen, Iben Hjejle, Jesper Asholt, Sofie Gråbøl **AÑO** 1999 **PAÍS** Dinamarca **DURACIÓN** 97 min. **FORMATO** 35 mm. Color **IDIOMA** Danés.

#### 1.4.4 *El rey está vivo*

##### **Sinopsis**

Perdidos y sin gasolina bajo el calor de un estéril desierto africano, un autobús con once pasajeros se protege en las ruinas de un pueblo abandonado. Cuando la posibilidad de un rescate va disminuyendo día a día y la ansiedad se hace cada vez más profunda, surge una idea: Montar una obra de teatro. Sin embargo, la elección de *El rey Lear* de William Shakespeare sólo sirve para empujar a este grupo de disparatados viajeros hacia la confusión mientras luchan para superar tanto su ira natural como su propia mortalidad. En el calor del desierto, surgen tensiones emocionales y sexuales alrededor de la producción de la obra, y se ven forzados a enfrentarse a sus más crudas emociones. Una vez eliminadas todas las inhibiciones, su duelo individual por la supervivencia les hace interpretar un último papel frente a los demás: sus propias vidas.



### *Ficha Técnica*

Dogme # 4: *El rey está vivo* (*The king is alive*, 1999)

**DIRECTOR** Kristian Levring **PRODUCTOR** Patricia Kruijer y Vibeke Windeløv. **PRODUCIDO POR** Zentropa Entertainments **GUIÓN** Kristian Levring y Anders Thomas Jensen. **FOTOGRAFÍA** Jens Schlosser **MONTAJE** Nicolas Wayman Harris **INTÉRPRETES** Miles Anderson, Romane Bohringer, David Bradley, David Calder, Bruce Davison, Brion James, Peter Kubheka, Vusi Kunene (Moses), Jennifer Jason Leigh, Janet McTeer, Chris Walker, Lia Williams. **AÑO** 2000 **PAÍS** Dinamarca / Suecia / USA **DURACIÓN** 110 min. **FORMATO** 35 mm. Color **IDIOMA** Inglés / Francés.

### 1.4.5 *Fuckland*

#### **Sinopsis**

Primera película argentina rodada según los postulados del Dogma95. Con un equipo de filmación que llegó semiclandestinamente a las islas Malvinas, Fuckland cuenta la historia de un mago argentino con un fuerte espíritu patriota que llega a las Islas Malvinas (o Falkland Islands) con el propósito de reconquistarlas del dominio británico. Su idea consiste en conquistar y embarazar a las nativas del lugar y así, poco a poco, repoblar el suelo de las islas con nuevas generaciones de argentinos.



### ***Ficha Técnica***

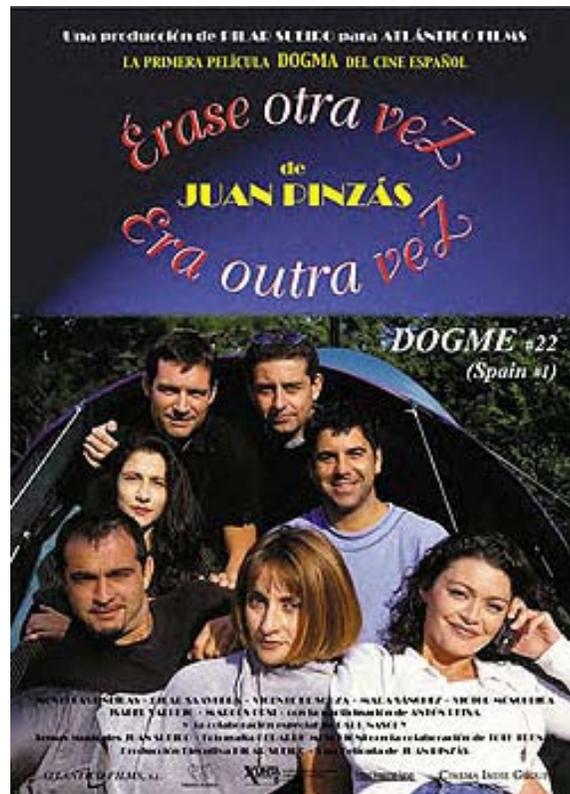
Dogma # 8: *Fuckland (Fuckland, una película clandestina, 2000)*

**DIRECTOR** José Luis Marqués **PRODUCTOR** Diego Dubcovsky y Johathan Pere **PRODUCIDO POR** Atomic Films **GUIÓN** José Luis Marqués **FOTOGRAFÍA** Alejandro Hartmann, José Luis Marqués, Guillermo Naistat, Fabián Stratas **MONTAJE** Pipo Bonamino **INTÉRPRETES** Fabián Stratas y Camila Heaney **AÑO** 2000 **PAÍS** Argentina **DURACIÓN** 84 min. **FORMATO** 35 mm. Color **IDIOMA** Castellano / Inglés.

#### 1.4.6 *Érase otra vez*

##### **Sinopsis**

La primera película Dogma95 del cine español es una comedia ácida psicosocial-sexual que cuenta la historia de un grupo de amigos de la facultad que diez años después de finalizar sus estudios de periodismo deciden reencontrarse en casa de uno de ellos para evocar tiempos pasados. Hasta ahora todo les ha ido bien en la vida y supuestamente deberían ser felices pero, sin embargo, no lo son. Un fin de semana será suficiente para que aflore lo mejor y lo peor de cada uno y se cree el conflicto.



### *Ficha Técnica*

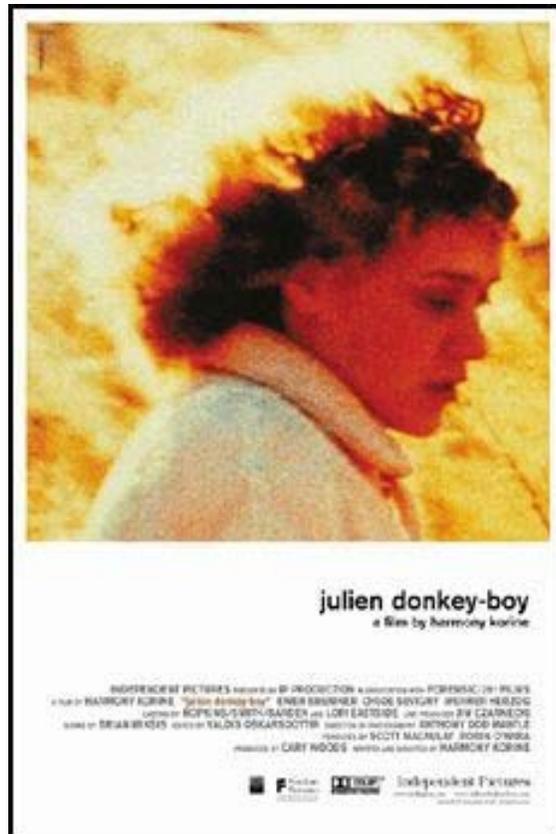
Dogma # 22 : *Érase otra vez* (*Era outra vez*, 2000)

**DIRECTOR** Juan Pinzás **PRODUCTOR** Pilar Sueiro **PRODUCIDO POR** Atlántico Films **GUIÓN** Juan Pinzás **FOTOGRAFÍA** Gerardo Moschioni, Tote Trenas **MONTAJE** María Lara **INTÉRPRETES** Monti Castiñeiras, Pilar Saavedra, Vicente De Souza, Mara Sánchez, Victor Mosqueira, Isabel Vallejo, Marcos Orsi, Mímy Fuentes, Antón Reixa, Paul Naschy **AÑO** 2000 **PAÍS** España **DURACIÓN** 93 min. **FORMATO** 35 mm. Color **IDIOMA** Castellano / Gallego.

### 1.4.7 *Julien donkey-boy*

#### **Sinopsis**

Presentada como la primera película americana rodada bajo las normas del manifiesto Dogma95, su historia nos muestra a Julien, un esquizofrénico que trabaja como ayudante en una escuela para ciegos. Julien vive con su familia, compuesta por su hermana Pearl, que está embarazada y que no quiere decir quién es el padre, su hermano Chris, su abuela y su dominante padre. La lucha interna del muchacho se va desarrollando a través de encuentros con otros singulares personajes que se cruzan en su vida.



***Ficha Técnica***

Dogme # 6: *Julien Donkey-Boy* (*Julien donkey-boy*, 1999)

**DIRECTOR** Harmony Korine **PRODUCTOR** Scott Macaulay, Robin O’Hara, Jim Czarnecki. **PRODUCIDO POR** New Line Cinema, Independent Pictures **GUIÓN** Harmony Korine **FOTOGRAFÍA** Anthony Dod Mantel **MONTAJEN** Valdis Óskarsdóttir **INTÉRPRETES** Ewen Bremner, Chloe Sevigny, Werner Herzog. **AÑO** 1999 **PAÍS** Estados Unidos **DURACIÓN** 94min. **FORMATO** 35 mm. Color **IDIOMA** Inglés.

## 1.5 OPINIONES DE ASPECTOS BÁSICOS DEL DOGMA95

A fin de lograr un mayor entendimiento sobre la esencia del Dogma95, a continuación se transcriben fragmentos de diversas entrevistas en las que los principales protagonistas del movimiento expresan sus opiniones acerca de los aspectos fundamentales implícitos en la realización de filmes regidos por el Manifiesto y que siguen las diez reglas del Voto de Castidad.

La mayoría de estos fragmentos de entrevistas fueron extraídos del libro *El título de este libro es Dogma95* de Richard Kelly (2001), y las demás fueron recuperadas de diversas fuentes en medios electrónicos. Las personas entrevistadas son las siguientes:

- **Thomas Vinterberg:** Director de la película Dogma #1 *La celebración* (1998) y perteneciente a la hermandad fundadora del Dogma95.
- **Lars von Trier:** Director de la película Dogma #2 *Los idiotas* (1998) y miembro de La Hermandad fundadora del Dogma95.
- **Søren Kragh-Jacobsen:** Director de la película Dogma #3 *Mifune* (1999) y miembro de La Hermandad fundadora del Dogma95.
- **Kristian Levring:** Director de la película Dogma #4 *El rey está vivo* (1999) y miembro de La Hermandad fundadora del Dogma95.
- **Jean-Marc Bar:** Director de la película Dogma #5 *Lovers* (1999).
- **Harmony Korine:** Director de la película Dogma #6 *Julien donkey-boy* (1999).
- **Lars Bredo Rahbek:** productor de *Nimbus Film Productions*, casa productora de la película Dogma #3 *Mifune* (1999) entre otras.
- **Mikael Olsen:** asesor encargado de la revisión de guiones en el Instituto de Cine Danés (DFI).

- **Meter Aalbaek Jensen:** Productor y socio dueño de *Zentropa Entertainments*, casa productora de las películas Dogma #1 *La celebración* (1998), Dogma #2 *Los idiotas* (1998), Dogma #4 *El rey está vivo* (1999).
- **Anthony Don Mantle:** Director de fotografía de las películas Dogma #1 *La celebración* (1998), Dogma # 3 *Mifune* (1999) y Dogma # 6 *Julien donkey-boy* (1999).

#### Fragmentos de entrevistas referidos al Dogma95 en general

Lars Bredo Rahbek: “Dogma no consiste en seguir las reglas de los hermanos: consiste únicamente en plantearse algunas reglas y algunas limitaciones, que pueden ser las que uno quiera. La idea es ganar creatividad mediante la autoimposición” (Kelly, 2001, p. 126).

Mikael Olsen: “Dogma ha aportado un poco de energía, de competitividad y también un nuevo enfoque para ver las cosas [en el cine Danés]” (Kelly, 2001, p. 143).

Lars von Trier: “Necesitamos un nuevo lenguaje cinematográfico. Y creo que puede ser uno mucho más abstracto. Opino que dentro del cerebro del espectador existe un deseo de encontrar la trama, si la quieres llamar así, o la lógica que subyace en todas las cosas que suceden en la pantalla (...) y creo que sería mucho más grato si los cineastas se relajaran un poco” (Kelly, 2001, p. 218).

Mikael Olsen: “Desde un punto de vista global, está claro que las películas norteamericanas dominan la narración cinematográfica. (...) Así que, si uno fija reglas que le sujeten aquí y ahora, obliga a los directores y a los guionistas a

considerar la realidad de la que forman parte. Ya lo hemos visto antes, con la *Nouvelle Vague*, con el *Neorrealismo*. (...) Uno debería hacer películas que observaran su propia vida, con su propia forma de ver las cosas. Y Dogma puede hacer eso” (Kelly, 2001, p. 145).

Lars von Trier: “Si examinas la historia del cine de la manera en que yo constantemente lo hago, he tratado de hallar la ligereza y el disfrute poseído por las películas a las que hago referencia con *Los Idiotas*: la Nueva Ola Francesa, y lo que yo llamo el período “columpiante” de Londres (...). La Nueva Ola dio aire fresco, y de esta misma manera Dogma95 ha sido diseñado para dar aire fresco, para ganar la inocencia perdida” (traducción propia) (Øvig, 1999).

Thomas Vinterberg: “Dogma es un desafío al conformismo del cine. El cine es la forma artística más conservadora que existe. Y esta es una manera obvia de provocar, de crear algún tipo de vida” (Kelly, 2001, p. 183).

Jean-Marc Bar: “Creo que una de las cosas que Lars deseaba hacer patente con Dogma es que uno no debe preocuparse tanto por no cometer errores, sino por encontrarse a sí mismo en sus propios errores. En Dogma uno se topa con multitud de imperfecciones, pero las reglas también lo ayudan a buscar una fuente de inspiración es esas mismas imperfecciones. Uno se libera de tener que preocuparse por eso, para dedicarse a indagar en el lado humano” (Kelly, 2001, p. 69).

Thomas Vinterberg: “La intención de Dogma no es ser otro paquete de películas de bajo presupuesto. Tiene que ser un agujón para los directores, para despertarlos de su letargo. La idea no era hacer películas baratas” (Kelly, 2001, p. 184).

Lars von Trier: “Creo que sería genial: que, de pronto, gente de países como Estonia pueda hacer películas, ¿sabes? Porque ven Dogma y piensan: si eso es una película, entonces yo también puedo hacer una. En vez de pensar: No, si no es como *La guerra de las galaxias* no es una película” (Kelly, 2001, p. 216).

Thomas Vinterberg: “Si uno aplica las reglas Dogma de manera estricta, se puede discutir si ha existido alguna película Dogma hasta la fecha. Mi respuesta es que no. No, si uno aplica las reglas de forma estricta” (Kelly, 2001, p. 183).

Harmony Korine: “El Voto de castidad incluso hizo el rodaje un poco más tenso, porque no puedes confiar en ninguna clase de anuncio –trucos de producción; no puedes confiar en la forma en que las películas se hacen generalmente. Pero no podía haberme imaginado nunca tener una experiencia que fuera más libre” (Gus Van Sant, 2000).

Thomas Vinterberg: “Si hay algo que no tienes permitido hacer, te activa a pensar: ¡entonces tengo que hacer las cosas de una manera diferente! Y eso estimula tu fantasía” (traducción propia) (Rundle, 1999).

Lars von Trier: “Nuestra postura debe ser que el filme Dogma perfecto no ha sido realizado y probablemente nunca lo sea. El Manifiesto y el Voto de Castidad son las reglas sagradas y esta es mi interpretación del texto, a modo de hablar. No estoy diciendo que valen más que lo que otras personas piensan y ese es todo el sentido de estas reglas, son herramientas para ser utilizadas con libertad” (traducción propia) (Rundle, 1999).

Kristian Levring: “Sacar la verdad de los personajes y de los escenarios... creo que eso Dogma lo ha conseguido” (Kelly, 2001, p. 311).

Meter Aalbaek Jensen: “Estoy convencido de que Dogma es una estrategia comercial. Zentropa es una empresa ambiciosa” (Kelly, 2001, p. 117).

Søren Kragh-Jacobsen: “Creo que Dogma es muy positivo tanto para los directores que están empezando como para los que tienen ya un amplio bagaje a sus espaldas. Para los que comienzan es ideal porque no es necesario disponer de un gran presupuesto, cualquiera puede grabar una película con una cámara de vídeo. También es un buen modo de aprender a hacer cine. Para los directores que se encuentran a mitad de camino es, asimismo, muy saludable prescindir de la técnica y recuperar lo básico del cine” (López, s.f).

#### Fragmentos de entrevistas referidos al Guión, la Historia y los Personajes

“Los críticos han advertido que todas las películas Dogma suponen un fuerte ataque contra la moral burguesa” (Kelly, 2001, p. 58).

Carsten Jensen: “Pero el tema común de estas películas Dogma es que tratan sobre gente que vive en el mismo espacio y dentro de ciertos límites. Es un microcosmos de tipos” (Kelly, 2001, p. 114).

Carsten Jensen: “Es como si modelaran los personajes basándose en gente común” (Kelly, 2001, p. 118).

Thomas Vinterberg: “La historia nació del juego con sus reglas. Este Dogma contiene varios elementos distintos, que conllevan algo de ironía, algo de juego, y al mismo tiempo una profunda gravedad, una solemnidad. A fin de cuentas, todo se

resume a una actitud lúdica, como el juego de los niños, serio y juguetón según los momentos” (Tobin, 1999).

Harmony Korine: “Quería que *Julien donkey-boy* pusiera un final a esta noción del realismo en el cine, porque no pienso que exista algo así como el realismo o una cosa cien por ciento real, en el cine o en el documental. Al final, el cine es una mentira y las mentiras son buenas si eres un buen mentiroso” (Gus Van Sant, 2000).

Kristian Levring: “Bajé y eche un vistazo al sitio, luego cambié el guión para que encajara a la locación” (traducción propia) (Rundle, 1999).

#### Fragmentos de entrevistas referidos al Tema del Género y a la Regla número ocho

Kristian Levring: “Uno debe prescindir de personajes tan planos que hagan que la película se vuelva de género” (Kelly, 2001, p. 91).

Thomas Vinterberg: “Todas las películas parecen un retrato de grupo. En cierta medida, todas son bastante melodramáticas; la vida emocional es muy explosiva. Y creo que eso sucede porque no puedes utilizar otra cosa que tus actores para hacer la película; no tienes nada más para expresar emociones” (Kelly, 2001, p. 173).

Thomas Vinterberg: “Es muy difícil saltarse los géneros. Y además no es muy creativo que digamos, porque resulta confuso. (...) Lo de no poder hacer cine de género, o tener que huir del gusto personal, resulta casi imposible” (Kelly, 2001, p. 177).

Kristian Levring: “En mi opinión se puede hablar de género cuando las películas comienzan a referir a otras películas similares; lo que nos genera el problema de que *Dogma* corre el riesgo de convertirse en un género en sí mismo. Por eso es que he tratado de hacer un filme que no se vea como los otros tres, y así no tendremos este género *Dogma*; creo que eso es muy importante” (traducción propia) (Rundle, 1999).

Jean-Marc Bar: al responder sobre si *Lovers* es una película de género (prohibido por el *Dogma*) dice “podríamos decir que es una historia de amor tan íntima que aun no se había filmado de esa manera” (Kelly, 2001, p. 71).

#### Fragmentos de entrevistas referidos a la Dirección

Kristian Levring: “Como no hay iluminación, la forma de atacar la escena es muy, muy rápida. Eso hace posible que uno pueda concentrarse en la esencia de la escena” (Kelly, 2001, p. 90).

Kristian Levring: refiriéndose a su filme *La celebración* (1998) dice “Es una película muy visual, aunque esté filmada en video y a mano. Esta muy bien encuadrada: tiene imágenes con las que sabes que hay algo ahí, algo que queda fuera, ¿sabes? Y esa es la verdadera calidad de la imagen: cuando sabes que hay algo e intuyes que aún hay algo mas que se ha quedado afuera” (Kelly, 2001, p. 86).

Kristian Levring: “Ese es el gusto que tiene Lars ahora, que no quiere hacer ninguna toma así [encuadrada]. Y eso sigue siendo un punto de vista estético. Eso de decir que lo antiestético no tiene que ver con lo estético es una mentira muy banal.

Así que en un momento determinado me rendí y decidí encuadrar” (Kelly, 2001, p. 308).

Kristian Levring: “Si lo enfoco así o asa, todo eso es una elección estética. Cada línea de un guión es gusto puro y duro. Y creo que ése es un vicio del pensamiento que resulta muy difícil sustraerse” (Kelly, 2001, p. 91).

Thomas Vinterberg: “Otra cosa muy importante era la imposibilidad de añadir sonido. Si se filmaba a un extra, los otros cincuenta tenían que estar allí para crear el sonido adecuado. Así que entraban todo el tiempo en escena, como en el teatro” (Kelly, 2001, p. 176).

Søren Kragh-Jacobsen: “Si en los próximos diez años llegara a un punto donde viera que me falta espontaneidad, haría otra. Aunque no la llamara Dogma. Pero si haría otra película con muchas limitaciones, o una película muy rápida filmada a la carrera” (Kelly, 2001, p. 235).

Kristian Levring: “Estoy escribiendo mi confesión en estos días. (...) Fue una gran batalla intelectual. Deseché todos los movimientos obvios con la cámara, la cámara descriptiva y la cámara narrativa. Pero sigo sin saber que es bueno y que es malo” (Kelly, 2001, p. 308).

#### Fragmentos de entrevistas referidos a la Fotografía y al Manejo de Cámara

Thomas Vinterberg: “Me pareció muy interesante que la cámara, al ser de tamaño muy reducido, se convirtiera en otra cosa, en un objeto de vigilancia. Los

actores no interpretaban para la cámara sino los unos para los otros” (Bouquet S. y Saada N., 1999).

Anthony Don Mantle: “Use una [video cámara] Sony PC7-E (...) gané movilidad, agilidad y accesibilidad” (Kelly, 2001, p. 154).

Søren Kragh-Jacobsen: “Dogma no es un estilo, es un juego de reglas. Mil veces le dije al camarógrafo que dejara de moverse de un lado para otro, pues no creo que la intensidad o la energía radiquen en una cámara inquieta. Creo que radican en los actores” (Kelly, 2001, p. 232).

Jean-Marc Bar: refiriéndose a que sea el propio director quien sostenga la cámara dice “acaba siendo tu propio ojo. Creo que aporta una nueva dinámica, y algo de humanidad a lo que uno hace. Lo que quiero decir es que se convierte en un verdadero útil para la intimidad” (Kelly, 2001, p. 72-73).

Anthony Don Mantle: refiriéndose a *La celebración* (1998) dice “Buscaba un lenguaje cinematográfico que pudiera comunicar esa situación bastante catastrófica, vergonzosa (y también divertida) en la que se veían inmersos esos personajes. Al final convertí la imagen de video a otra de película muy rápida. De esa manera, el ruido digital empieza a hablar con el grano de la película” (Kelly, 2001, p. 155).

Lars von Trier: “(...) Thomas y yo tuvimos una larga discusión sobre nuestras posturas en estos asuntos, por ejemplo: balance de blancos, lo que acordamos colocar en automático” (traducción propia) (Rundle, 1999).

Kristian Levring: “La cámara tiene ciertos modos estándar para la noche y el día. Utilizamos esos y le dejamos lo demás a la cámara” (traducción propia) (Rundle, 1999).

Søren Kragh-Jacobsen: “Así que sólo hemos utilizado las luces en el cuarto, máximo 60 watts. Lo que significa que la luz se torna extremadamente roja cuando no hay filtros y extremadamente azul o verde si de pronto estás grabando en un corredor con luces de neón. Pero siento que esto funciona muy bien con mi película” (traducción propia) (Rundle, 1999).

Lars von Trier: “Es verdad que en algunas escenas la luz saltaba de atrás a adelante, pero eso sólo lo hacía más emocionante. Las escenas resultaron más intensas” (traducción propia) (Rundle, 1999).

Thomas Vinterberg: “Usar una cámara digital es una manera de saltarse la regla de que la película debe ser formato Academia 35 mm. Entonces, de repente uno se da cuenta de que la cámara que tiene en la mano le permite hacer muchas cosas. Así que lo aceptamos, pues es algo que se hace en el mismo momento del rodaje” (Kelly, 2001, p. 183).

Lars von Trier: “Es cierto que las reglas dicen que la película debe ser en formato Academia 35 mm. Pero tuvimos que votarlo pues algunos de los hermanos (no diré quienes) decían que rodar con una cámara de 35 mm al hombro es demasiado difícil. Lo que es una tontería. Así que decidimos que sólo aplicaríamos esta regla en cuanto al formato de distribución” (Kelly, 2001, p. 207).

Kristian Levring: “Originalmente habíamos acordado que el filme debía ser filmado en 35mm, pero luego Søren dijo que era muy pesado para el camarógrafo.

Lars estuvo en completo desacuerdo, ya que él había recién filmado *Rompiendo las olas*, pero lo discutimos y recuerdo a todos haber terminado por aceptar que se podía filmar en 16mm, en lo que Søren insistía. Pero luego todavía se debía convertir al formato de distribución de 35mm, y creo recordar que fue Thomas quien dijo que convertir de video o de 16mm no tenía ninguna diferencia. Así que acordamos que se podía usar video pero si se quería ser un completo purista, se debía filmar en 35mm, lo que ninguno de nosotros hizo, en parte por el tema económico. Lo gracioso fue que Søren terminó por querer filmar la suya en 35mm” (traducción propia) (Rundle, 1999).

Søren Kragh-Jacobsen: “Podríamos, en efecto, haber puesto rieles para la cámara sin romper las reglas Dogma. En una discusión con Lars, yo dije: Ok, ordené algunos rieles y un dolly; porque sólo dice que la cámara debe ser en mano (...). Fue completamente provocador de mi parte. No hay ninguna regla que diga que el camarógrafo no puede sostener la cámara en mano sentado sobre un dolly; pero hubiese estado contra todo el espíritu Dogma, por supuesto” (traducción propia) (Rundle, 1999).

#### Fragmentos de entrevistas referidos a la Dirección Actoral y a los Actores

Kristian Levring: “Si teníamos problemas para definir un personaje, solíamos hacer improvisaciones, que es algo que me encanta. No las hemos incluido en la copia final, pero las grabábamos y las utilizábamos como guía” (Kelly, 2001, p. 90).

Thomas Vinterberg: “Cuando hice *La celebración* estaba un poco harto de las improvisaciones (...) Para mi, el desafío estaba en trabajar con actores que respetasen la palabra escrita” (Kelly, 2001, p. 175).

Lars von Trier: “Aupé a los actores a inventar sus propias líneas. (...) Los actores necesitan ladrillos para jugar, de hecho rechazamos todos los fragmentos improvisados que habíamos hecho sin un plan. Improvisación sin un plan es como tenis sin pelotas de tenis” (traducción propia) (Øvig, 1999).

Jean-Marc Bar: “Es muy duro para un actor tener que esperar seis horas para filmar una toma, y tres más para la siguiente. Pero con el video digital, en vez de filmar una secuencia al día, podemos hacer unas cuatro o cinco. Y así se concentra el trabajo. Y se obtiene mucha movilidad” (Kelly, 2001, p. 72).

Kristian Levring: “Una de las razones por las que quería filmar con tres cámaras era para que no supieran en cual de ellas estaban [los actores]. Adoptamos la regla de que la cámara nunca estaría entre ellos: para que así se vieran todas las caras. Eso se parecía mucho mas a lo que sucede sobre un escenario: y creo que eso aporta mucho a las interpretaciones” (Kelly, 2001, p. 89).

Søren Kragh-Jacobsen: “Hay una ventaja en la no separación entre sonido e imagen. Normalmente, los actores daneses no rinden al cien por cien cuando no los enfoca la cámara. Si no están dentro del cuadro, no son muy buenos. Pero de esta manera sabían que tenían que dar el cien por cien, en todo momento” (Kelly, 2001, p. 230).

Kristian Levring: “cuando utilizas pequeñas cámaras de video, los actores no piensan realmente en estas; les da su espacio, y a uno como instructor te presenta muchos regalos en los que nunca había soñado. Para mí eso fue un gran aporte” (traducción propia) (Rundle, 1999).

Lars von Trier: “[Dogma95] Resulta muy liberador para los actores. En estas películas adquieren mucho mas protagonismo” (Kelly, 2001, p. 209).

#### Fragmentos de entrevistas referidos a la Dirección de Arte

Søren Kragh-Jacobsen: “Cuando tuve la trama de la historia, encontré esa granja de entre otras 23 granjas y la observé por un período de dos días. Los muebles estaban todos allí y casi me tomó por sorpresa lo poco que se necesita para contar una historia” (traducción propia) (Rundle, 1999).

Kristian Levring: “[Filmábamos cronológicamente] No había otra cosa que pudiéramos hacer. En Dogma no hay maquillaje, y hablamos de gente perdida en el desierto: los actores cada día estaban más morenos, a los hombres les crecía la barba. Muchos perdieron bastantes kilos. Verlos, impresionaba” (Kelly, 2001, p. 89).

Lars von Trier: “Los Idiotas es sobre un grupo de gente que se muda a una casa vacía y por lo tanto le pedí a los actores que trajeran consigo lo que ellos imaginaban ellos mismos llevarían consigo si fueran a mudarse a una casa vacía. En ese sentido implicaba que habíamos movido alguna utilería de sus hogares a la locación y en ese sentido esto está contra las reglas —pero al mismo tiempo encuentro que si hay una cierta lógica en esa trasgresión” (traducción propia) (Rundle, 1999).

Lars von Trier: “También es un asunto de hacer a los actores responsables por sus personajes, así que si ellos sentían que su personaje leería una revista de *Donald Duck*, traerían una ellos mismos” (traducción propia) (Rundle, 1999).

Lars von Trier: “Una de las cosas más difíciles era que ellos tenían que comer mientras estaban en esta casa, y eso exigía hacer algunas compras, cosa que yo tampoco había dictado; pero para hacerlo se necesita dinero. Así que mi resolución al respecto fue darles dinero para hacer las compras. No sentimos que era razonable que los actores tuvieran que en efecto tener gastos por estar en una película Dogma” (traducción propia) (Rundle, 1999).

#### Fragmentos de entrevistas referidos a la Música y al Sonido

Kristian Levring: “Me encanta que Dogma no permita música, porque conozco a mucha gente que está harta de que le digan cómo y cuándo tiene que sentir con la banda sonora” (Kelly, 2001, p. 92).

Kristian Levring: “En mi caso, había elegido prescindir del uso de toda música, pero utilicé muchos micrófonos para grabar el sonido del viento en el desierto” (traducción propia) (Rundle, 1999).

Kristian Levring: “Grabamos el sonido en un grabador separado. Había hecho muchas de la grabaciones con tres o cuatro cámaras porque quería utilizar el mismo sonido en las distintas tomas” (traducción propia) (Rundle, 1999).

Lars von Trier: “Utilizamos una harmónica, (...) y simplemente instalábamos al armonista donde teníamos escenas con música. En la escena del bosque se paró en el bosque con un micrófono mientras grabamos la escena, y el ingeniero de sonido mezcló la música y los diálogos mientras filmábamos. Cuando hagamos los créditos del final mañana, tocará de la misma manera mientras los filmamos” (traducción propia) (Øvig, 1999).

Lars von Trier: “Para mí lo atractivo de hacerlo de esta manera es que es difícil. Para mí como director, es extremadamente divertido tratar de agregar la música en el sitio. Especialmente en el momento en que la música entra y los acordes emocionales encajan como un muy importante medio expresivo. (...) Pero admito que si lo ves desde el punto de vista del realismo, no es muy realista” (traducción propia) (Rundle, 1999).

Søren Kragh-Jacobsen: “Era igual de importante para mí utilizar mucha música para distinguir *Mifune* de los otros filmes, busqué a qué tipos de música era posible hacerle cortes. Conseguí que se puede hacer exitosamente con el flamenco” (traducción propia) (Rundle, 1999).

#### Fragmentos de entrevistas referidos a la Edición

Lars von Trier: “Durante el rodaje resultó que la regla Dogma de que el sonido y la imagen no se podían producir por separado era una regla muy interesante. De hecho era así que las primeras películas sonoras eran hechas, pero desde entonces se ha hecho más y más una virtud el producir las dos facetas por separado. La regla significa —como yo la interpreto— que no está permitido hacer nada con el sonido y la imagen luego de filmar: sonido e imagen van juntos, y ninguno puede ser cambiado o movido después. Esto significa que muchas veces editamos en función del sonido en lugar de la de imagen, porque si requieres un particular sonido o marca de entrada, debes usar la imagen que la acompaña, lo que ha significado imágenes más extrañas y peculiares diferencias en el resultado pretendido entre el sonido y las imágenes” (traducción propia) (Øvig, 1999).

Kristian Levring: “El montaje ha destilado la esencia; ha buscado los momentos claves. Una cosa que he tratado de hacer en lo posible ha sido construir cada escena sobre una misma toma” (Kelly, 2001, p. 301).

#### Fragmentos de entrevistas referidos a movimientos surgidos tras el Dogma95

“Estudiantes de la NFTS [National Film Televisión School, UK] han hecho Dogma99; manifiesto dedicado a la máxima opulencia cinematográfica: todas las tomas se harán desde una grúa, los actores que no den el nivel serán despedidos en mitad del rodaje y todo así” (Kelly, 2001, p. 57).

Lars Bredo Rahbek: “Un joven hace Dogma2000 con normas como: la película no durará más de un minuto, debe tener violencia, el director será la estrella... Thomas responde ‘¡Este si que ha comprendido de que va el Dogma!’”(Kelly, 2001, p. 126).

## 1.6 ANTECEDENTES

### 1.6.1 *La Nouvelle Vague o Nueva Ola Francesa*

La *Nouvelle Vague* fue un movimiento cinematográfico que surgió en Francia a finales de los años 50, “que cobijaba una concepción rupturista del lenguaje cinematográfico convencional” (Riambau, 1998, p. 29) de la época.

Este movimiento surgió en torno a una revista llamada *Cahiers du Cinéma* fundada en 1951 por Jacques Doniol-Valcroze, que fungió de plataforma para el despegue profesional de algunos de sus realizadores más emblemáticos (Riambau, 1998): François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Louis Malle, Robert Bresson, Eric Rohmer, Jacques Rivette y Alain Resnais (Borrás, 2001).

De acuerdo con el célebre postulado de Jean-Luc Godard, cineasta considerado padre del movimiento (Riambau, 1998) “de que escribir ya era hacer cine”<sup>1</sup> (Godard, 1962; cp. Riambau, 1998, p. 58) los futuros realizadores de la *Nouvelle Vague* que colaboraban en *Cahiers du Cinéma* comenzaron a criticar, escribir y pensar sobre el cine incluso antes de pasar a la práctica (Riambau, 1998). E incluso “anticiparon, a través de sus críticas, una especial preocupación por la noción del cine como lenguaje y por la puesta en escena” (Riambau, 1998, p. 58).

En sus críticas se hacía notar una pronunciada rebeldía contra cineastas y guionistas del cine francés de la época como Autant-Lara, Delannoy, Aurenchey Bost, Sigurd, Jeanson, e Yves Allégret (Alsina y Romaguera, 1998), a los que Truffaut se refería como los promotores de la «tradición de la calidad» (Alsina y

---

<sup>1</sup> Jean-Luc Godard, *Cahiers du Cinéma*, n.º 138, diciembre de 1962.

Romaguera, 1998), pero a su vez mantenían admiración por figuras como Jean Renoir, Jean Cocteau, Robert Bresson y Jaques Becker (Alsina y Romaguera, 1998). Incluso “reivindicaban desde sus páginas a directores como Alfred Hitchcock, John Ford y Howard Hanks, no por su sistema de producción —en estudio y grandes presupuestos— que rechazaban, sino por la sabia utilización del lenguaje cinematográfico” (Borrás, 2001, p. 8).

Las constantes críticas que se expresaban contra “el cine adocenado que acaparaba las pantallas y cuyas imágenes estaban únicamente al servicio de las palabras” (Borrás, 2001, p. 7), contra un cine en el que no había “reflexión sobre lo que se cuenta y cómo se cuenta, sino un excesivo y molesto academicismo narrativo, una abundancia de referentes literarios y una supeditación a una serie de estrellas” (Casas, 1995, p. 105), condujeron “a un marcado escepticismo sobre buena parte del cine francés de ese momento, orientado por lo que se dio a llamar la «tradición de la calidad», que integraba en buena medida con grandes temas literarios [adaptaciones] o reconstrucciones históricas” (Alsina y Romaguera, 1998, p. 225).

Los realizadores de la *Nouvelle Vague* detestaban una “cierta tendencia de cine francés”<sup>2</sup> (Truffaut, 1954; cp. Rimbaut, 1998, p. 38) y buscaron romper con ella plateándose una cierta concepción del lenguaje cinematográfico basada en los postulados teóricos de André Bazin (principal colaborador de la revista junto a su fundador Doniol-Valcroze).

La llamada *politique des auteurs* (política de autores) fue la plataforma teórica que sustentó al movimiento. Bazin definió el concepto de «autor» como “elegir el factor personal como criterio de referencia en la creación artística, para después

---

<sup>2</sup> François Truffaut, «Une certain tendance du cinéma français», *Cahiers du Cinéma*, n.º 31, enero de 1954.

postular su permanencia e incluso su progreso de una obra a la siguiente”<sup>3</sup> (Bazin, 1957; cp. Riambau, 1998, p. 55). Esta política de autores fue también considerada como “una ‘máquina de guerra’ inventada por el equipo de *Cahiers* para forzar las murallas de la fortaleza del cine francés de los años cincuenta donde no se permitía entrar a los recién llegados”<sup>4</sup> (Riambau y Torreiro, 1989; cp. Riambau, 1998, p. 44).

Truffaut declaró la imposibilidad de “creer en una coexistencia pacífica de la *Tradición de la Calidad* y de un *Cine de Autor*”<sup>2</sup> (Truffaut, 1954, p. 239) y los jóvenes cineastas “se pusieron a hacer cine, con un marcado acento personal y desligándose de compromisos con la industria establecida” (Alsina y Romaguera, 1998, p. 247).

“La *Nouvelle Vague* no cambió el mundo, como habrían pretendido sus protagonistas, pero sí la percepción de la realidad a través del cine” (Riambau, 1998, p. 60). Sus filmes propusieron nuevos temas basados en la cotidianidad, en los que los realizadores debían expresarse a través de la puesta en escena (Borrás, 2001).

### Nuevos Recursos Expresivos

La escasez de medios obligó a los realizadores de la *Nouvelle Vague* a desarrollar nuevos recursos expresivos como “la utilización del fuera de campo, el recurso al plano secuencia, los saltos de eje, las distorsiones entre el tiempo real y el cinematográfico o la pluralidad narrativa” (Riambau, 1998, p. 65).

---

<sup>3</sup> André Bazin, «De la politique des auteurs», *Cahiers du Cinéma*, n.º 70, abril 1957, pág. 2.

<sup>4</sup> Riambau, E. y Torreiro, C (1989). Sobre el guió. Productors, directors, escriptors i quionistes. Barcelona, Festival Internacional de Cinema (trad. cast.: En torno al guió. Productores, directores, escritores y guionistas. Barcelona, Festival de Cinema 1990).

Esta “renovación estética y temática” (Riambau, 1998, p. 35) que representó el cine de la *Nouvelle Vague* fue posible en gran medida gracias a las innovaciones técnicas que comenzaron a utilizar los nuevos cineastas (Riambau, 1998):

- En primer lugar, utilizaron nuevas emulsiones de película cinematográfica que eran significativamente más sensibles y que generaron un cambio drástico en las viejas técnicas de rodaje (Riambau, 1998). Estas hicieron posible filmar en escenarios interiores y exteriores naturales, y no exclusivamente en estudios como se venía haciendo en el pasado.
- El magnetófono Nagra III (Riambau, 1998) permitió la incorporación del sonido directo y eliminó la obligación de doblar los diálogos en estudio.
- Y por último, la utilización de cámaras más ligeras como la Eclair N.P.R. y la Arriflex BL (Riambau, 1998), permitieron el recurso de la cámara en mano, facilitaron el manejo, el movimiento y la rapidez en el trabajo.

En relación a las innovaciones técnicas que utilizaron los cineasta de la Nueva Ola Francesa, Esteve Riambau (1998) comenta que:

La suma de estos tres elementos no sólo hizo desaparecer la razón de existencia de los estudios cinematográficos sino que redujo el tiempo empleado para los rodajes y adquirió las características de una verdadera revolución tecnológica equivalente a la que había representado el advenimiento del [cine] sonoro. Sin las nuevas técnicas de rodaje adoptadas por los miembros de la *Nouvelle Vague*, jamás habrían existido unos filmes que además de explorar nuevos espacios físicos en los que transcurrían argumentos distintos protagonizados por personajes inéditos en la pantalla, expresaban una nueva conciencia lingüística. (p. 52).

Estas innovaciones también se tradujeron en una importante reducción de costos y por ende en el descenso radical de los presupuestos de los filmes (Riambau, 1998). Tanto así que Jean Pierre Melville, uno de los precursores del movimiento llegó a afirmar que “El estilo *Nouvelle Vague* no existe. La *Nouvelle Vague* ha sido una forma más económica de hacer películas”<sup>5</sup> (Melville, s.f.; cp. Nogueira, 1973; cp. Riambau, 1998, p. 47) e incluso, François Truffaut en su búsqueda por una sociedad de producción con las compañías productoras del momento se refirió a que “con cien millones ustedes hacen un filme ignorando si será rentable o no; nosotros con cien millones, hacemos cuatro y será obra del diablo si por lo menos uno de ellos no tiene éxito”<sup>6</sup> (Truffaut, 1962; cp. Riambau, 1998, p. 46).

### Por un cine antiburgués

François Truffaut en su artículo *Una cierta tendencia del cine francés*, critica la falsedad del elemento antiburgués en el cine desarrollado por los promotores de la «tradicción de calidad». Según Truffaut (1954), “el rasgo dominante del realismo psicológico es su voluntad antiburguesa. ¿Pero qué son Aurenchey Bost, Sigurd, Jeanson, Auntant-Lara e Yves Allégret sino burgueses, y qué son los cincuenta mil nuevos lectores que no dejan de concurrir a cada film adaptado de una novela sino burgueses?” (Truffaut, 1954, p. 240). Truffaut se preguntaba “¿Cuál es, pues, el valor de un cine antiburgués hecho por burgueses y para burgueses?” (Truffaut, 1954, p. 240).

El movimiento *Nouvelle Vague* es referencia fundamental a la hora de entender la esencia del Dogma95. En el manifiesto Dogma, Lars von Trier y Thomas Vinterberg hacen referencia directa a cómo los realizadores de la *Nouvelle Vague*,

---

<sup>5</sup> Nogueira, R. (1973), *Le Cinéma selon Melville*. París, Seghers.

<sup>6</sup> François Truffaut a J. Collet, M. Delahaye, J.-A. Fieschi, A.-S. Labarthe y B. Tavernier, *Cahiers du Cinéma*, n.º 138, diciembre de 1962.

quienes proclamaban un cine antiburgués, acabaron traicionándose a sí mismos, ya que consideran el fundamento de sus teorías (la política de autores) como una concepción burguesa del arte:

“El propio cine antiburgués acabó siendo burgués porque el fundamento en el que estas teorías se basaban era una concepción burguesa del arte. El concepto de autor era romanticismo burgués desde el principio y, por eso mismo, ¡falso!” (Lars von Trier y Thomas Vinterberg. *Manifiesto Dogma95*).

Los realizadores de la *Nouvelle Vague*, tenían una visión individualista del proceso y del lenguaje cinematográfico, contrario al Dogma95 que declara al cine como una expresión no personal sino más bien como un proceso colectivo cuyo objetivo primordial es: sacar la verdad de los personajes y de los escenarios prescindiendo incluso de la estética y del gusto personal. Tanto así, que la regla número diez del Voto de Castidad prohíbe la aparición del director en los créditos del filme.

Propuestas que a simple vista pueden parecer muy diferentes, Dogma95 y la *Nouvelle Vague* tuvieron en común que ambas surgieron como un intento de refrescar el cine rompiendo con lo establecido. Cada una a su manera, buscó alejarse de lo falso y superficial a través de un lenguaje innovador y de esta manera ser más fieles a la verdad y a sus respectivas realidades.

En su artículo *Una cierta tendencia del cine francés*, Truffaut, al criticar al cine francés de la época, hace una reflexión que contribuye a entender la preocupación común por la búsqueda de la verdad que tenían los integrantes de la *Nouvelle Vague* con los planteamientos del movimiento Dogma95:

Esa escuela que encara al realismo, lo destruye siempre en el momento de captarlo, ansiosa como está por apresar a los seres en un mundo cerrado, rodeado por la fórmulas, los juegos de las palabras, las máximas, en lugar de dejarles mostrarse tal como son ante nuestros ojos. El artista no puede siempre dominar su obra. (Truffaut, 1954, p. 237).

### 1.6.2 *Neorrealismo Italiano*

El Neorrealismo Italiano fue una corriente cinematográfica que se dio en Italia durante los años cuarenta luego de la segunda guerra mundial.

A principios del siglo XX, Italia había desarrollado una industria cinematográfica prominente, que junto a Francia, se encargaba de surtir de filmes a la clientela mundial. Incluso se consideró que Italia fue “la primera nación que supo convertir al cine en uno de los medios de expresión más eficaces de la civilización moderna.” (Méndez-Leite, 1980, p. 119).

Luego de la primera Gran Guerra, Italia es desplazada como potencia cinematográfica del mercado mundial por “la joven América triunfante” (Méndez-Leite, 1980, p. 119). Después de algunos años de inactividad, la industria Italiana resurge tras la creación de los estudios *Cinecitta* (ciudad del cine) en donde a partir de 1930 se realizaron centenares de películas de entretenimiento. Más adelante, con la Segunda Guerra Mundial, Italia quedó devastada, y su industria cinematográfica se derrumbó por segunda vez.

El Neorrealismo Italiano surge en este contexto de decadencia de la posguerra como respuesta a ese voraz “apetito de libertad y de vuelta a la realidad” (Méndez-Leite, 1980, p. 123) tras la represión vivida durante la dictadura de Benito Mussolini en la que “la gente añoraba *la verdad*” (Méndez-Leite, 1980, p. 122) de lo que se vivía y sentía; la verdad “de la ruina, de los dramas, de las miserias que se observaban por toda la nación” (Méndez-Leite, 1980, p. 125).

El promotor e ideólogo del Neorrealismo Italiano, Cesare Zavattini afirmó que regularmente “para el cine lo único que existían eran los «grandes» hechos. La

guerra, en cambio, nos hizo descubrir la vida en sus valores permanentes” (Zavattini, 1953, p. 206). Así mismo, consideró al neorrealismo italiano “como «un cine de atención social», que puso el acento en los grandes problemas colectivos de la guerra y especialmente de los años inmediatos: la pobreza, la desocupación, la vejez, la delincuencia, la situación social de la mujer” (Zavattini, 1953; cp. Alsina y Romaguera, 1998, p. 192).

Con la escasez de recursos y los estudios destrizados por los bombardeos y los saqueos alemanes, el cine italiano resurgió con un espíritu documentalista, que se caracterizó por la búsqueda de la realidad, de la sinceridad y de las emociones sin artificios ni ficción (Méndez-Leite, 1980).

Autores como, Luchino Visconti, Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Roberto Rossellini, Vittorio De Sica, Alberto Latuada y Giuseppe De Santis —principales cineastas del Neorrealismo Italiano— mostraron en sus obras “deseos de objetividad, limitándose a observar las realidades cotidianas insertas en el contexto social (...)” (Méndez-Leite, 1980, p.133) tras la búsqueda de algo que fuera realmente inmediato y verdadero.

Luchino Visconti, en un texto publicado en la revista *Cinema* de Roma en 1943, expuso que a él como director lo que le interesaba del cine era hacer un «cine antropomórfico», es decir, el “contar historias de hombres vivos en la cosas, no las cosas en sí mismas” (Visconti, 1943, p. 194). A Visconti la tarea que más le apasionaba como director era el trabajo con los actores a quienes consideraba como el material humano con el que se construían y generaban nuevas realidades. Para la construcción de los personajes buscaba llegar “hasta el punto de que el hombre-actor y el hombre-personaje lleguen a ser en cierto momento uno sólo” (Visconti, 1943, p. 194).

Según Zavattini, el Neorrealismo había comenzado a “sacar a primer plano un tipo de héroes ignorados por el pasado o presentados de forma falsa” (Zavattini, 1953, p. 210) y ahora se presentaba «al pueblo» como protagonista de los filmes. Esta afirmación la hacía ya que los autores del Neorrealismo Italiano, en su sincera búsqueda por transmitir la realidad, comenzaron a utilizar, en lugar de actores profesionales, gente normal (o *no actores*) como intérpretes de los personajes de sus obras.

Para Visconti los actores profesionales “se presentan ante el director deformados por una más o menos larga experiencia profesional que los define según fórmulas esquemáticas, resultantes, por lo general, más de superposiciones artificiosas que de su íntima humanidad” (Visconti, 1943, p. 194) y además consideraba que “los *no actores* además de aportar la fascinante contribución de la simplicidad, a menudo poseen cualidades más auténticas y más sanas, (...) Lo importante es descubrirlos y ponerlos a prueba” (Visconti, 1943, p. 195).

El Neorrealismo Italiano es considerado como antecedente importante del Dogma95 ya que ambos movimientos plantean una nueva actitud ante el cómo encarar y registrar la realidad. Algunas coincidencias conceptuales entre las propuestas y objetivos de ambos movimientos pueden ser ilustradas a través de la comparación de los lineamientos del Dogma95 con las opiniones de algunos de los máximos representantes del Neorrealismo.

Según Zavattini, el Neorrealismo Italiano “exige que la fantasía sea practicada *in loco*, sobre lo actual, sobre la realidad que queremos conocer (...)” (Zavattini, 1953, p. 214); esto lo lograban filmando en escenarios naturales (no estudios) y utilizando gente común para interpretar los personajes. Esta propuesta coincide con la meta que se proponen los ideólogos del Dogma95 de «sacar la verdad de los

personajes y de los escenarios», a través del cumplimiento del Voto de Castidad y del Manifiesto Dogma95.

El Neorrealismo Italiano pretendía, según Rosellini “una mayor curiosidad hacia los individuos. (...) Una sincera necesidad de ver a los hombres tal como son sin recurrir al estratagema de inventar lo extraordinario con rebuscamiento. Un deseo finalmente de aclararnos nosotros mismos y de no ignorar la realidad cualquiera que esta sea” (Rosellini, 1953, p. 202). Dicha afirmación es compatible con la propuesta Dogma95 de pretender la «búsqueda de emociones sin artificios ni ficción», a través del rechazo de la película y de la acción superficial, dejando a un lado lo ficticio y prescindiendo del ilusionismo tan común en el cine.

Los filmes del Neorrealismo Italiano se traducían en “(...) obra innovadora que transforma las dificultades en nuevas soluciones expresivas y en una nueva mirada a la realidad” (Farassino, 1996, p. 87). Los directores del Dogma95, a través de auto imposición de las diez reglas del Voto de Castidad, se generaron la necesidad de transformar esas restricciones en nuevas soluciones expresivas que consideraron más bien como herramientas liberadoras para alcanzar «la verdad».

### 1.6.3 *El Free Cinema inglés y los Angry Young Men o Jóvenes Aireados*

El *Free Cinema* (cine libre) inglés fue un movimiento cinematográfico que se originó en Inglaterra durante la década de los 50. “Igual que el Neorrealismo Italiano y que la *Nouvelle Vague* francesa, el *Free Cinema* inglés se originó como una reacción contra las estructuras industriales de su cine contemporáneo” (Alsina y Romaguera, 1998, p. 253).

“Los principales propulsores del movimiento fueron Lindsay Anderson, Karel Reisz y Tony Richardson que habían escrito abundante crítica cinematográfica en las revistas *Séquence* y *Sight and Sound* (...)” (Alsina y Romaguera, 1998, p. 253). Al igual que los cineastas de la *Nouvelle Vague*, que desarrollaron sus teorías sobre el cine en *Cahiers du Cinéma* –incluso previo a su debut como directores–, estos jóvenes aireados británicos “adquirieron un considerable bagaje en *Séquence* y *Sight and Sound*, donde apuntaron y desarrollaron las teorías cinematográficas que después llevarían a la práctica como directores” (Casas, 1995, p. 123).

El *Free Cinema* inglés surge del descontento que sentían sus integrantes con el tipo de cine que se venía realizando en Inglaterra en esta época. “(...) el movimiento surgía de la escuela documental inglesa, procurando una atención a las realidades colectivas y hostilizando la idea de que el cine o el teatro pudieran ser sólo un entretenimiento superficial” (Alsina y Romaguera, 1998, p. 253).

Según expresó Anderson en su parte del manifiesto de los *Angry Young Men*, el problema estaba en que Gran Bretaña era un “país industrial e imperialista que ha perdido su supremacía económica y su imperio, todavía no se ha dado a sí misma o no ha querido adoptar una nueva identidad” (Anderson, 1958, p. 262). El cine inglés estaba, por lo tanto, convertido en una “parodia comercial”, marcado por “actitudes

propias de la gran burguesía” (Anderson, 1958, p. 255) que implicaban una “premeditada ceguera para las realidades y los problemas de nuestro tiempo, en nombre de un ideal nacional demasiado caduco y desgastado” (Anderson, 1958 p. 255).

Según Anderson, la gran burguesía—que tenía una influencia determinante en aquello que se proyectaba en las pantallas—, lograba imponer su visión distorsionada de la realidad. Se esmeraban por evadir las realidades populares y distorsionar la realidad contemporánea (Anderson, 1958) en una actitud tradicionalista y conservadora cuyo propósito era negar los ideales de igualdad social y “restaurar la antigua estructura social fundada en el privilegio y la economía capitalista” (Anderson, 1958, p. 264).

Los autores del *Free Cinema* “arremetieron frontalmente contra la industria británica, a la que acusaban de acomodada, y pidieron con urgencia el regreso de un cine socialmente comprometido, que pudiera mostrar los conflictos de la calle con recursos expresivos innovadores” (Casas, 1995, p. 123) y las obras que comenzaron a realizar “eran películas hechas al margen de los estudios de cine, con pequeños equipos y con un coste total inferior al de un simple noticiario” (Méndez-Leite, 1980, p. 148).

Refiriéndose a las películas *O Dreamland* (1954) de Lindsay Anderson, *Momma Don't Allow* (1955) de Karel Reisz y Tony Richardson y *Together* (1955) de Lorena Mazzetti, consideradas entre las más representativas del *Free Cinema*, Méndez-Leite (1980) comenta que:

Hay en los tres filmes el anticonformismo que puede dar ya por sí mismo vida a un movimiento; en los tres filmes se refleja poéticamente la tristeza de la vida urbana, la sensación de aislamiento respecto a los principales avances sociales y artísticos de su tiempo, la mecanización de la vida que nos rodea , y un deseo insaciable de restablecer el contacto con una fuerza más vital, más individual” (Méndez-Leite, 1980, p. 148).

Aun cuando el *Free Cinema* fue un movimiento que surgió con motivaciones e intereses primordialmente sociales, se considera como antecedente del Dogma95 tras tomar en cuenta que ambos surgieron en un intento por romper con los parámetros ya establecidos en el cine de su época y en contra de la tradicional industria cinematográfica contemporánea a cada uno.

Dogme95 se autoimpuso las diez reglas del voto de castidad y el *Free Cinema* se acercó al documentalismo en un mismo intento por acercarse a la realidad e intentar representarla de la manera más fiel posible.

#### 1.6.4 *New American Cinema o Nuevo Cine Americano*

El *New American Cinema* surge en la costa este de los Estados Unidos a finales de los años 40, prolongándose durante las décadas de los 50 y 60.

Durante la Segunda Guerra Mundial llegaron a los Estados Unidos una gran variedad de artistas europeos que buscaron refugio en América tras huir del conflicto armado que azotaba al viejo continente. Entre estos, una cantidad de cineastas de vanguardia se instalaron principalmente, o al menos en un principio, en la ciudad de Nueva York. Estos cineastas, acostumbrados a trabajar a su manera en Europa, se negaron a colaborar con la industria cinematográfica de Hollywood, donde no habrían tenido la independencia creativa que anhelaban. Se pusieron a producir por su cuenta, prescindiendo en su mayoría de todo interés comercial (Alsina y Romaguera, 1998).

Para los autores del llamado *New American Cinema*, existieron además dos grandes influencias que determinaron la temática y estilo de sus obras. Estas fueron: la fotografía del nuevo periodismo gráfico que se publicaba en revistas de actualidad norteamericana como *Life* y *Look*, y la obra cinematográfica con estilo documental de los Neorrealistas Italianos (Carney, 1995). Ambos trabajos les demostraron “(...) que los pequeños dramas en la exigencia diaria de individuos normales (...) podía ser un fascinante material narrativo” (Carney, 1995, p. 239).

La primera generación de independientes norteamericanos que salieron a la calle “Se rebelaron concientemente contra los prototipos de Hollywood del glamour y de la belleza, llamando la atención (...) sobre las figuras pobres y oprimidas, alejándose de las producciones de Hollywood y centrándose en los ambientes, (...) y vecindades de Nueva York” (Carney, 1995, p. 240).

“La variedad infinita de propósitos, sistemas, formatos, duraciones, ha hecho imposible una descripción coherente del *New American Cinema*” (Alsina y Romaguera, 1998, p. 280). Aun con la actitud independiente de estos cineastas, quienes no se veían a sí mismos encasillados dentro de ningún movimiento, ni mucho menos siguiendo ningún tipo de reglas, se puede decir que el cine que realizaron tuvo ciertas características en común:

- “Los cineastas independientes aspiraban hacer películas en las que lo más importante fuera la creación espontánea y libre” (Méndez-Leite, 1980, p. 176).
- Manifestaron su deseo por eliminar las tradiciones establecidas e imprimieron en su cine un sello de autenticidad (Méndez-Leite, 1980)
- “La mezcla de actores y no actores, y la combinación de momentos «congelados» y de momentos planificados se convertiría en una de las características (...)” (Carney, 1995, p. 245).
- “Los protagonistas no son inteligentes, de fuerte carga dramática, o social o físicamente llenos de glamour, sino muy frecuentemente lo contrario: imperfectos, inseguros, vulnerables y en muchos aspectos inestables” (Carney, 1995, p. 248).
- “(...)la obra difumina los límites entre la realización de cine documental y de ficción utilizando tanto escenas sin guión, improvisadas, como escenas con guión y ensayadas” (Carney, 1995, p. 244).

- Liberaron a sus obras “de la argumentación melodramática de Hollywood” (Carney, 1995, p.242).

Estos directores que realizaban filmes en los Estados Unidos “al margen de la industria [y] con un decidido espíritu independiente y creativo”, (Borás, 2001, p. 11) decidieron juntar esfuerzos sin perder su independencia ni su individualidad (Alsina y Romaguera, 1998). Y es así como el 28 de septiembre de 1960 se reunieron en Nueva York, por la invitación del productor Lewis Allen y el realizador Jonas Mekas, un grupo de 26 personas representantes de distintas ramas de la creación y el negocio del cine. En dicha reunión, decidieron autoconstituirse en una organización libre y abierta a la que llamaron *New American Cinema Group*. (Alsina y Romaguera, 1998)

El 30 de septiembre de 1960 emitieron la *Declaración del New American Cinema Group*, una especie de manifiesto en el que definían abiertamente su postura y sentaban las bases de una nueva manera de hacer cine en Norteamérica.

En dicho manifiesto, se expresaron del cine de la industria Hollywoodense como “moralmente corrupto, estéticamente decadente, temáticamente superficial y temperamentalmente aburrido” (Alsina y Romaguera, 1998, p.281). Incluso declaraban que no querían “filmes falsos, pulidos y ‘bonitos’: los preferimos toscos, sin pulir, pero vivos; no queremos ‘filmes rosas’: los queremos del color de la sangre” (Alsina y Romaguera, 1998, p. 284)

Se pronunciaron contra la censura y declararon al cine como una “expresión personal indivisible”, rechazando así la interferencia de productores, distribuidores e inversores hasta que la obra estuviese lista para ser proyectada en la pantalla (Alsina y Romaguera, 1998).

También declararon que el *New American Cinema* estaba aboliendo el mito del presupuesto y que la realización de filmes de bajos costos no era una consideración puramente comercial, ya que estaba de acuerdo con sus creencias éticas y estéticas, y en relación directa con lo que querían decir y en cómo lo querían decir. (Alsina y Romaguera, 1998).

A través de dicha declaración, intentaron establecer las bases de una industria fílmica libre, para la cual, buscaron nuevas formas de financiación y plantearon la necesidad de establecer novedosos sistemas cooperativos de realización, distribución y exhibición.

### John Cassavetes

Aun cuando en los inicios de su carrera John Cassavetes ganó la infundada reputación de ser un «improvisador», con el resultado de que los críticos norteamericanos se negaran a considerar seriamente su obra, (Carney, 1995, p. 249), más adelante, su trabajo fue reconocido y actualmente es considerado como uno de los cineastas más influyentes de esta generación de artistas.

Una de la esencias de la obra de Cassavetes residía en lo impredecible de sus historias, en las que en todo momento cualquier cosa parecía posible de suceder. “Cada uno de sus filmes, en su peculiar manera, ofrecen la visión de la libertad y posibilidad del ser humano, lo cual, según él, puede lograrse únicamente rompiendo los sistemas, modelos y categorías de comportamiento y conocimientos prefabricados” (Carney, 1995, p. 245).

El siguiente fragmento de Méndez-Leite sobre el filme *Shadows* (1958), uno de los más importantes de Cassavetes—realizado “con un presupuesto irrisorio y breves apuntes de guión” (Borás, 2001, p. 14)— contribuye a explicar el porqué se considera al *New American Cinema* y en especial a la obra de Cassavetes, como antecedente fundamental del movimiento Dogma95:

Con este así llamado “guión” los actores se veían obligados a improvisar todo en la filmación y de aquí su mérito al infundir al diálogo, a los incidentes y a las situaciones la espontaneidad natural de algo que está ocurriendo en nuestra presencia y que no se propone formularnos nada, ni llegar a conclusiones ni a una moral cualquiera que sea. Esto queda abierto al espectador. El realizador no interviene aquí más que como un moderador, no como una autoridad que impone sus criterios. La acción queda como libre, igual que los actores. La fotografía misma viene a certificar, con su ausencia de ángulos estudiados y de efectos con pretensiones artísticas, la vida misma, que la cámara recoge en su calidad de testigo. (...) La acción, a través de estas actuaciones y de algunas escenas que estallan con intenso sentimiento, va fijando la línea de la película, que se teje sin ninguna influencia externa de la misma. Crece desde dentro de la película, de su propia acción, sin que ninguna voluntad ajena, y ni siquiera la del realizador, se imponga. (...) La película empieza y termina sin comienzo ni final. Apenas nada ha cambiado, nada se ha resuelto. Ese carácter fragmentario contribuye a que lo que presenciamos sea tan espontáneo y verdadero, tan real. Pero no la superficie de lo real sino un mirar hacia dentro, hacia unas realidades psicológicas de los personajes en el discurrir de los acontecimientos insignificantes de la vida cotidiana, por lo que en esta película importa son los seres, sus rostros, sus movimientos, sus gestos, vacilaciones y pausas, y no las ideas literarias o teatrales, comunes a la mayoría de los filmes y que aquí no existen en absoluto. *Shadows* se justifica así a sí misma por la misma esencia fílmica de sus imágenes(...). (Méndez-Leite, 1980, p. 175).

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO METODOLÓGICO**

#### **2.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

¿Cómo realizar un cortometraje bajo las reglas planteadas en el Manifiesto y en el Voto de Castidad del movimiento cinematográfico Dogma95?

## **2.2 DELIMITACIÓN**

Este proyecto consiste en realizar un cortometraje bajo las reglas del Manifiesto y del Voto de Castidad del movimiento cinematográfico Dogma95. La producción será realizada durante el año 2005 en la ciudad de Caracas, no mostrará fechas ni se apegará a un ámbito geográfico para gozar de mayor validez en el tiempo y en el espacio. El cortometraje tendrá una duración aproximada de 15 minutos.

## **2.1 MODALIDAD**

La tesis consiste en la creación de un plan operativo y factible para la realización de un cortometraje; por consiguiente el proyecto se ubica dentro de la modalidad de tesis III: Proyecto de Producción, Submodalidad 1 de Producciones Audiovisuales; ya que en esta se contemplan cortometrajes que hayan completado la etapa de postproducción.

## 2.4 PREPRODUCCIÓN

### 2.4.1 *Idea*

#### Sólo por hoy

Un día cualquiera, ocho comedores compulsivos se preparan para recibir la liberación total en una cita nocturna. El lugar es un supermercado y el motivo en un inicio es una incógnita, ¿Será una grotesca reunión de sexo en grupo o es el prelude de un goloso atraco? Llegó la hora de que la represión llegue a su fin y el dichoso grupo le de rienda suelta a su naturaleza; con la esperanza de que al menos esta noche, y sólo por hoy, gocen la oportunidad de ser felices y vivir comiendo sin arrepentimientos.

## 2.4.2 *Sinopsis*

### Sólo por hoy

Un día cualquiera de una ciudad rellena de habitantes (o de rellenos habitantes), ocho personas comienzan a intercambiar llamadas telefónicas para dejar claro que el encuentro es hoy y que nadie debe faltar. La cita es a las diez de la noche y el compromiso es ineludible.

El grupo está conformado por el Señor Casado, un enorme gordo Solterón, la triste Gordita Solitaria, el Hembrón de grandes medidas, un adolescente inseguro, esa flaca misteriosa, la Señora Cuarentona repleta de experiencias y el Joven Intenso titiritero del magno evento.

El punto de encuentro es un supermercado, es de noche y el motivo de la reunión no está claro, parece manejado con vergüenza. A cada uno de los integrantes se le hace imposible ocultar su ansiedad, excitación y angustia por el maravilloso encuentro. No hace falta que lo digan, pero entrelíneas se nota que existe una intensa necesidad de llevar a cabo la reunión. Los tabúes sociales por sus gustos y preferencias no se hacen esperar y salen a flote.

A pesar de que todos van hacia un mismo rumbo, existen elementos que no cuadran. ¿Acaso son una secta satánica que va a iniciar un rito inductorio? ¿Es esto un grotesco encuentro de sexo en grupo? ¿Será posible que se reúnan para planear un goloso atraco?

Toda la incertidumbre es aclarada cuando llega la última integrante y da un majestuoso discurso que no deja dudas. Esto no es una orgía. Ella sufre de sobrepeso

y, al igual que el resto de las personas presentes, es comedora compulsiva. Este monólogo da inicio a un ciclo de reuniones al mejor estilo de alcohólicos anónimos. Pero la manera de redimirse de ahora en adelante será diferente. El camino de la salvación no será luchando por no comer, sino todo lo contrario, será comiendo sin culpa ni vergüenza ante los presentes.

### 2.4.3 *Escaleta*

#### Sólo por hoy

##### **SEC 1. SALA DE LA CASA DEL SEÑOR CASADO. INT / DIA**

Suena teléfono y es Señor Casado quien atiende. Habla bajito y pendiente de que nadie lo vea en esta actitud. Menciona un plan, no se ve con quién está hablando. ¿Será que le va a montar los cuernos a la mujer? Se entiende que está hablando con otro hombre. ¿Será que los cuernos son con otro hombre? Mencionan a una mujer que está muy buena. ¿Qué es esto? ¿Un trío?

##### **SEC 2. CASA DEL SOLTERÓN. INT / DIA**

Solterón tranca el teléfono y después de un gran bocado de una “donut” llama a Hembrón. Cuando ella atiende él aún tiene la boca llena de comida. Sus ojos desorbitados denotan cierto morbo por el tema en cuestión. Le recuerda la cita.

##### **SEC 3. CUARTO DEL HEMBRÓN. INT / DIA**

Hembrón habla por teléfono acostada sobre el sofá. Con actitud de mujer de línea caliente, Hembrón tranquiliza a Solterón y le dice que no se preocupe, que ahí estará. Confirma que “desea” tanto ese encuentro como todos los demás.

##### **SEC 4. SALA DE LA CASA DE LA GORDITA SOLITARIA. INT / DIA**

Gordita Solitaria ve televisión con un gran pote de cotufas sobre sus piernas. Ansiosa espera una llamada. Aparece su antipática hermana y le reclama por su inactividad. Justo en ese momento suena el teléfono y Gordita Solitaria se adelanta a contestar. Comenta que estaba esperando la llamada y aunque su inseguridad no la deja en paz, se declara dispuesta y prácticamente lista para el encuentro. Tranca dudosa y con una extraña cara de culpa.

### **SEC 5. CARRITO DE PERROS CALIENTES - CALLE. EXT / DIA**

Joven Intenso tranca su celular. Con cara de malicia y lujuria toma un sorbo del pitillo de su refresco. De un bolsillo saca un papel con una lista de siete personas, da un check a alguno de los nombres y pasa al siguiente; anota el número de teléfono en su celular y se dispone a llamar. Mientras espera que le atiendan pide un perro caliente.

### **SEC 6. BAÑO PÚBLICO. INT / DIA**

Se escucha una tos seca seguida del sonido de una poceta bajando. Del cubículo de un baño público sale Chamo y atiende su teléfono. Chamo evita decir en qué situación está presente; pregunta si puede ir “¿no voy a ser rechazado por el resto del grupo por mi edad? Está bien... ahí estaré”. Tranca el teléfono y se queda con cara de angustia viéndose al espejo.

### **SEC 7. SALÓN COMEDOR - CASA DEL SEÑOR CASADO. INT / NOCHE**

Señor Casado está cenando con su familia, ve el reloj frecuentemente. Aunque está en su ambiente familiar, no comparte y come sin pausa. Su mujer lo atormenta con su eterno monólogo. Suena el intercomunicador y el Señor Casado, aprovechando un berrinche de sus hijos, sale sin dar muchas explicaciones.

### **SEC 8. CALLE DEL EDIFICIO DEL SEÑOR CASADO. EXT / NOCHE**

Solterón espera impaciente afuera de su carro. Llega Señor Casado, se montan en el carro y parten para la cita.

### **SEC 9. ESTACIONAMIENTO - AUTOMERCADO. EXT / NOCHE**

En un estacionamiento, frente a una puerta de servicio, están Joven Intenso y Chamo esperando. Comienza a llegar la gente. Llega primero Gordita Solitaria y se nota

cierta incomodidad entre los presentes. Llegan luego, Señor Casado con Solterón, y por ultimo, Hembrón. Aunque aún falta gente deciden pasar.

#### **SEC 10. PASILLOS – AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

Todos caminan curiosos por los pasillos del supermercado. Hay molestia en el grupo y Solterón se queja por quejarse.

#### **SEC 11. ZONA DE CARNES - AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

Llegan al punto de encuentro planeado frente de la venta de carnes. Solterón, Hembrón, Señor Casado y Gordita Solitaria conversan. Joven Intenso da una breve bienvenida al grupo y con la excusa de ir a buscar a los que no han llegado, le pide a Chamo que lo acompañe. Estos dos se alejan y los demás se quedan chismeando.

#### **SEC 12. PASILLO - AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

Chamo y Joven Intenso se encuentran en una actitud sospechosa. Chamo, a solicitud de Joven Intenso, saca un pipa de marihuana de su media y se disponen a fumar.

#### **SEC 13. ZONA DE CARNES - AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

Continúa conversación entre Hembrón, Gordita Solitaria y Señor Casado. Gordita Solitaria se ofende y decide ir en busca de los demás.

#### **SEC 14. PASILLO - AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

Gordita Solitaria llega al pasillo donde se encuentran Chamo y Joven Intenso justo en el momento en que Chamo está agachado frente a Joven Intenso guardando la pipa de nuevo en su media. Desde el punto de vista de Gordita Solitaria parece que estos dos están en plena actividad sexual. Incomoda los interrumpe, les pide comportarse y volver con el resto del grupo.

### **SEC 15. ZONA DE CARNES - AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

Gordita Solitaria, seguida por Joven Intenso y Chamo, llegan de nuevo al punto de encuentro. Señor Casado, molesto, reclama por la tardanza y refiere a que su esposa va a sospechar algo por él estar tardando tanto. “Esto no era lo acordado”. Gordita Solitaria muy sutilmente sugiere la actitud en la que encontró a Chamo y a Joven Intenso. Solterón se indigna, les pide un poco de respeto y alega que él es muy abierto de mente, que no los critica, pero que “por favor cada quien sabe que rol vino a jugar”; les pide un poco de disciplina. De repente, llega una flaca misteriosa e interrumpe la discusión. La situación se torna un tanto incomoda y confusa.

### **SEC 16. PUERTA TRASERA - AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

El Vigilante abre la puerta y deja pasar a una persona.

### **SEC 17. ZONA DE CARNES - AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

Hembrón cuenta a los integrantes del grupo y nota que son tres mujeres y cuatro hombres; comenta que están disparejos. Los demás la miran con cara de que eso no influye en nada. “Somos tres mujeres y cuatro hombres” replica ella.

### **SEC 18. PASILLOS DEL AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

Señora Cuarentona camina con determinación por los pasillos del automercado.

### **SEC 19. ZONA DE CARNES - AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

Sentados todos en círculo y a punto de comenzar, llega Señora Cuarentona y es invitada a empezar. Comienza su monólogo y descubrimos que con sus palabras se da inicio a un ciclo de reuniones al mejor estilo de alcohólicos anónimos. La manera de redimirse de ahora en adelante será diferente. El camino de la salvación no será luchando por no comer sino todo lo contrario, será comiendo sin culpa ni vergüenza ante los presentes. Todos escuchan atónitos.

#### 2.4.4 *Tratamiento*

##### Sólo por hoy

La pantalla está en negro y el timbre de un teléfono da inicio a una serie de llamadas que son la antesala a un misterioso encuentro nocturno. El primero en atender es un hombre cincuentón. Su esposa se encuentra limpiando al fondo de la habitación. La conversación asoma un posible encuentro infiel entre los interlocutores y devela que hay otra persona involucrada en la secreta reunión. Es una mujer. ¿Planean acaso un encuentro de sexo en grupo?

Al otro lado del teléfono se encuentra un hombre de grandes medidas, es Solterón, quien se prepara para hacer su próxima llamada telefónica. Sus guturales palabras recuerdan con emoción la cita inaplazable. ¿Serán más de tres personas las invitadas a esta bizarra reunión? El morbo que le produce a Solterón la persona al otro lado del teléfono es saciado rellenando su boca con lujuriosos mordiscos a una “donut”. Pasando al otro extremo de la línea telefónica, un gran escote provocador nos presenta al Hembrón, quien entre risa y risa complace a su interlocutor y le asegura su presencia en la maravillosa cita.

El contraste llega con Gordita Solitaria, quien aún está en pijama cuando atiende el teléfono. Sus miedos se consumen al enterarse de la grata sorpresa de que están contando con su presencia esta noche. La promesa le da fuerzas para aceptar el reto.

Desde un puesto de comida en plena acera de una calle, un calculador Joven Intenso tacha un nombre de una lista de personas. Maquiavélicamente, entre perro caliente y perro caliente, disfruta que todo su plan se da sin inconvenientes y se

dispone a llamar al próximo invitado. En un baño público atiende el Chamo y aunque duda por su corta edad asegura que estará presente en el encuentro.

Pasado el atardecer, una insoportable cena familiar es el prelude a la partida de Señor Casado. Con suerte, llega a buscarlo Solterón. Señor Casado logra escabullirse gracias a un hambriento berrinche de sus hijos en el momento en que se dispone a salir.

Al fin, la llegada de noche a un sitio oscuro y misterioso da pie a que los personajes se interrelacionen. ¿Para qué están todos ahí? ¿Cuál es el misterio? ¿Acaso van a romper alguna ley? Van guiados por su naturaleza y no tardan en suceder extrañas situaciones entre ellos.

Tímidamente llega Gordita Solitaria quien es recibida por Joven Intenso y Chamo. Llegan luego Señor Casado, Hembrón y Solterón (persona no grata para Gordita Solitaria). Joven Intenso asume su liderazgo y, buscando evitar ser descubiertos, pide al grupo pasar adentro. Entrelíneas se nota una intensa necesidad de llevar a cabo la reunión.

Pasillos llenos de cajas de comida son el abreboza del local sorpresa escogido para la cita. La ansiedad los lleva a mantenerse unidos y caminar hasta el punto de encuentro. El lugar es un supermercado y el motivo de la reunión no está claro aún, parece manejado con vergüenza. ¿Será posible que se reúnan para planear un goloso atraco?

Una vez ubicados, Joven Intenso le pide a Chamo que lo acompañe a esperar a los demás. Se quedan sólo Hembrón con Señor Casado, ya que Solterón y Gordita Solitaria toman cada uno por su lado para evitar compartir. El Hembrón sin pelos en

la lengua se propone averiguar qué pasó entre los dos gorditos. Al escucharlos, Gordita Solitaria, reclama indignada y sale molesta a buscar apoyo en Joven Intenso.

Caminando hacia la puerta trasera del supermercado, Joven Intenso y Chamo hacen una breve parada en los pasillos porque no pueden contener sus vicios; lamentablemente, son descubiertos por la mojigata Gordita Solitaria, quien mal interpreta la situación y genera un gran malentendido al acusarlos con los demás.

Los tabúes mentales de cada participante del grupo complican aún más la situación y las discusiones comienzan. Justo cuando se van a sobrepasar los límites de la intolerancia llega una delgada chica. Es La Flaca, quien deja a todos anonadados con su presencia. Joven Intenso aprovecha el silencio para incitar a que comience la reunión, pide a todos buscar sillas para ponerse más cómodos.

Ya está todo listo. Solterón mira con cara de hambre a sus compañeros; está ansioso por comenzar a dejar fluir su naturaleza cuando nota que al final del pasillo viene llegando una persona más.

Toda la incertidumbre es aclarada por la gran Señora Cuarentona, quien llega justo a tiempo —como lo ~~tén~~ planeado Joven Intenso—. Ella se desboca en un majestuoso discurso que no deja dudas. Esto no es una orgía. Ella sufre de sobrepeso y, al igual que el resto de las personas presentes, es comedora compulsiva. Este monólogo da inicio a una reunión al mejor estilo de alcohólicos anónimos. Pero la manera de redimirse de ahora en adelante será diferente. El camino de la salvación no será luchando por no comer, sino todo lo contrario, será comiendo sin culpa ni vergüenza ante los presentes.

## 2.4.5 *Guión Literario*

**"SÓLO POR HOY"**

por  
Diego Guerrero

Revisado por  
Paloma Azpúrua Oteyza

4ta Versión - Abril 2005

1.

1 1. SALA DE LA CASA DEL SEÑOR CASADO. INT / DÍA

1

Suena el teléfono, SEÑOR CASADO corre a atender. Habla bajito y cuida nerviosamente que nadie lo vea en esa actitud sospechosa.

SEÑOR CASADO

¿Aló?... al fin, tengo rato esperando tu llamada...

Mientras conversa ve a su ESPOSA al fondo del pasillo, habla disimuladamente para evitar que ella sospeche algo.

SEÑOR CASADO

Por supuesto que nos vamos a ver hoy... no, mi mujer no sabe nada... ¡¿Tu estás loco?!... ¡Te dije que no!, ella no está preparada para esto... Si, si me da miedo que... mira, mejor lo hablamos luego... por cierto,

(con morbo)

¿Llamaste a la mamita esta para recordarle?... no se te olvide para que esta noche sea... (TR) Viene gente, tengo que cortar.

Tranca en seco y entra la Esposa.

ESPOSA

¿Quién era?

SEÑOR CASADO

Para mí, mi amor, tranquila...

2 2. CASA DEL SOLTERÓN. INT / DÍA

2

SOLTERÓN es un tipo grande, está echado en el medio de su cama, con muchas almohadas y una caja de pizza vacía. Tiene en una mano el auricular del teléfono y en la otra una "donut" de arequipe. Solterón se dispone a trancar el teléfono, tiene que hacer un gran esfuerzo para llevar el auricular hasta su base sobre la mesa de noche. Aprovecha el viaje para tomar una agenda telefónica que está junto al teléfono. A la par de sus aparatosos movimientos, a la "donut" se le derrama su contenido y Solterón tiene que darle un mordisco para evitar mayores desastres.

Después de buscar un número telefónico en la agenda, hace el esfuerzo para alcanzar el teléfono de nuevo.

2.

Agarra todo el aparato y se lo coloca sobre el regazo. Ya jadeante, sostiene el auricular con el hombro, marca con la misma mano que sostiene la agenda telefónica, esto lo obliga a hacer todo el marcado mucho más lento porque tiene que parar de marcar para ver el número en la agenda. Con la otra mano sigue comiendo su postre.

SOLTERÓN

¿Aló?... Angélica es Ramón, te estoy llamando para recordarte nuestro encuentro... ¿si? ¿estás ansiosa?...

Come con ansiedad el último bocado de "donut" y se lame las sobras de arequipe que tiene en los dedos.

3

3. CUARTO DEL HEMBRÓN. INT / DÍA

3

En el medio de un cuarto muy adornado y kitsch se encuentra HEMBRÓN arreglándose. Ella es una mujer de grandes medidas y está hablando por teléfono. Su actitud y su estilo de vestirse hacen imposible que no se parezca a una mujer que atiende una línea caliente.

HEMBRÓN

(Continúa conversación de escena anterior)

Claro papi que ahí estaré... (Risas)  
Si si, no insistas vale que me da como penita... ujum... (Risas) ¿Te imaginas eso? ujum... si, yo tengo días esperando esta noche... si, como todo el mundo... No tranquilo, yo voy en mi carro, prefiero estar por mi cuenta por si me quiero ir... (Risas)  
Está bien, ahí estaré puntual...  
chao.

Tranca el teléfono.

4

4. SALA DE LA CASA DE LA GORDITA SOLITARIA. INT / DÍA

4

GORDITA SOLITARIA ve televisión con un gran pote de cotufas sobre sus piernas. Está ansiosa porque espera una llamada telefónica. No para de cambiar los canales y de fijarse constantemente en el teléfono. Su HERMANA sale de una habitación y le habla de mala gana.

HERMANA

¿Podrías para variar hacer algo diferente?

GORDITA SOLITARIA

¿Me puedes dejar en paz? Además las cotufas no...

Suena el teléfono.

GORDITA SOLITARIA

¡Yo atiendo!

Alcanza el teléfono y atiende.

GORDITA SOLITARIA

¿Aló? Si... soy yo.  
(A la hermana)  
¡Es para mí!

Se voltea y habla más bajito.

GORDITA SOLITARIA

¿Está todo preparado ya?... Ay no que estrés, yo como que no voy a poder hacer esto... ¿me están esperando?... ¿a mí? Bueno... ahí estaré... no, nadie sabe nada... tranquilo, yo veo como llego... gracias, un be'... digo, un abrazo... hasta luego.

Tranca con inseguridad y con una extraña cara de culpa se mete un puño de cotufas en la boca.

5

5. CARRITO DE PERROS CALIENTES - CALLE. EXT / DÍA

5

JOVEN INTENSO tranca su celular, con cara de malicia y medio lujuria toma un sorbo del pitillo de su refresco. Saca de su bolsillo un papel con una lista de siete personas, hace un check sobre uno de los nombres, pasa al siguiente, anota el número de teléfono en su celular y se dispone a llamar. Mientras espera que le atiendan pide un perro caliente.

JOVEN INTENSO

Jefe, deme otro porfa'

## 6 6. BAÑO PÚBLICO. INT / DÍA 6

Suena una tos seca y el sonido de la poceta bajando. Del cubículo de un baño público sale CHAMO. Su teléfono suena y él atiende.

CHAMO

Hola... si, (mintiendo ) Estoy saliendo de clases... ¿es hoy?... si, si puedo ; ¿Pero estás seguro que puedo ir? ¿No hay problema con mi edad?... Bueno , si tu lo dices, pero no entiendo cómo eso va a ayudar... Claro, cuenta conmigo... ¿Me pasas buscando? OK, gracias...

Tranca el teléfono y se queda con cara de angustia viéndose al espejo.

## 7 7. SALÓN COMEDOR - CASA DEL SEÑOR CASADO. INT / NOCHE 7

Señor Casado está cenando con su mujer e HIJOS, ve el reloj frecuentemente. Aunque está en su ambiente familiar, no comparte, come sin pausa. La mujer lo atormenta con su eterno monólogo.

ESPOSA

Gustavo mañana hay que ir al colegio de los niños , hay una reunión de esas que siempre inventan... la mama de Daniela me llamó y me contó que al parecer aumentan la mensualidad ¿Puedes creerlo? Además se dice por ahí que quieren hacer una piscina , obviamente eso implica unas cuantas cuotas extras... Hablando de cuotas, llamaron del banco y estamos atrasados con el pago del crédito... es que uno no puede atrasarse un mes porque...

HIJO

(Con tono de niño malcriado interrumpe)  
Mamá, Valentina se agarró la arepa más grande...

5.

HIJA

(Peleona)

Claro que no... además tú ya llevas tres y yo apenas llevo dos...

ESPOSA

Niños, paren de pelear...

Suena el intercomunicador. Señor Casado reacciona, sabe que eso es para él y sus nervios aumentan. Agarra una servilleta y se levanta sin terminar de tragar. Se limpia la boca.

ESPOSA

¿Quién será? ¿Estás esperando a alguien?

SEÑOR CASADO

(Con tono improvisado)

Si... es para mí, yo... voy a salir un momento... ya vengo, no tardo.

ESPOSA

¿Cómo que ya vienes? ¿Para dónde vas tú? ¿Así de la nada? ¿Sin avisar?...

HIJO

(Gritando)

¡Dame mi arepa! ¡Mamaaaaaaaaaá!

La Esposa se voltea a ver que es lo que pasa y Señor Casado aprovecha y se escapa sin dar respuestas.

8

8. FACHADA EDIFICIO DEL SEÑOR CASADO. EXT / NOCHE

8

Solterón espera impaciente recostado afuera de su carro. Llega Señor Casado.

SEÑOR CASADO

(Ajetreado)

Disculpa la tardanza , estaba... ocupado.

SOLTERÓN

(Falsamente)

No te preocupes... vamos.

## 9 9. ESTACIONAMIENTO - AUTOMERCADO. EXT / NOCHE

9

En un estacionamiento, frente a una puerta de servicio, están Joven Intenso y Chamo esperando. Chamo se nota incómodo y Joven Intenso está pendiente de la zona. Chamo saca un paquete de chicles.

CHAMO

¿Quieres? (No recibe respuesta) Es que prefiero tener algo en la boca... sabes, por aquello de la...

JOVEN INTENSO

Ahora no... guárdalo para luego.

Llega Gordita Solitaria.

GORDITA SOLITARIA

Hola muchachos...

(Fatalista)

¿SOMOS NOSOTROS tres nada más? Será que... ¿no viene más nadie?

JOVEN INTENSO

Tranquila , todo va según lo planeado. Te presento a...

CHAMO

(Adelantándose)

Hola... prefiero mantener mi anonimato...

GORDITA SOLITARIA

Tranquilo... mucho gusto.

Llegan Solterón y Señor Casado.

SOLTERÓN

Disculpen la tardanza ... ciertas personas se tardaron...

GORDITA SOLITARIA

(Indignada)

¿Y él que hace aquí? Tú no me dijiste nada de que él venía...

JOVEN INTENSO  
 (Interrumpiéndola)  
 Tranquila... acuérdate de lo que  
 hablamos... confía en mí que la vas  
 a pasar muy bien...

Llega Hembrón, hablando sin parar totalmente ensimismada.  
 Todos la miran incómodos.

HEMBRÓN  
 ¡Hoooola muchachos! Disculpen la  
 tardanza es que no encontraba que  
 ponerme... estas cosas así no son  
 todos los días... yo se que aún no es  
 momento, pero es que les tengo que  
 confesar que esto me tiene un poco  
 emocionada... como ansiosa no sé,  
 como exi...

De la puerta trasera se asoma un VIGILANTE e interrumpe.

VIGILANTE  
 Listo, ya es hora ... síganme en  
 silencio.

10 10. PASILLOS - AUTOMERCADO. INT / NOCHE

10

Las luces del automercado se comienzan a encender y los  
 integrantes del grupo que llegaron a la escena anterior van  
 caminando. A la cabeza va Joven Intenso, atrás viene Chamo,  
 luego Solterón acompañado por Señor Casado y por Hembrón. De  
 última camina molesta Gordita Solitaria.

CHAMO  
 (Al Joven Intenso)  
 ¡Wao! Esto es más kinky de lo que  
 me imaginaba. ¿A donde vamos a...?

JOVEN INTENSO  
 Por Dios, ten paciencia...

Más atrás Solterón se queja por quejarse en alto nivel de voz  
 para que los demás escuchen, está sudoroso por la caminata.

## SOLTERÓN

No me explico por qué esto tiene que ser aquí... es que a mí no me importa hacerlo en el piso, en un callejón sucio o donde sea necesario... pero AQUÍ... esto es insólito... no digo que sea malo, pero es que aquí no hay nada preparado... esto no fue lo que me prometieron...

## HEMBRÓN

Ay vale... a mí la verdad es que no me molesta, con tal de sacarme estas ganas que llevo por dentro, yo soy feliz.

Hembrón mira con una sonrisa pícaro y sujerente a Solterón y a Señor Casado. Gordita Solitaria viene más atrás y murmura con rabia.

## GORDITA SOLITARIA

Putá...

11

11. ZONA DE CARNES - AUTOMERCADO. INT / NOCHE

11

Llegan a la zona de ventas de carnes. Es un espacio amplio.

## JOVEN INTENSO

OK muchachos, este es el punto acordado... por favor, no toquen nada todavía

(Dirigiéndose a Solterón)  
y dejen de quejarse del sitio, todo está fríamente calculado, esta primera vez será aquí y ya veremos cómo nos va, e iremos luego experimentando otros lugares, otros niveles, otras sensaciones...

## SOLTERÓN

Es que igual... yo soñaba con algo un poco más...

Interrumpe Gordita Solitaria.

## GORDITA SOLITARIA

(Peleona)

¿No escuchaste? Dorian dijo que...

## JOVEN INTENSO

Córtelo ahí... la idea es que esto sea una experiencia placentera... por favor abran sus mentes y dejen que todo fluya. Quédense tranquilos...

(Señalando a Chamo)

Y tú acompáñame afuera a buscar a los demás... Ya venimos.

Salen Joven Intenso y Chamo, los demás quedan en un silencio incómodo. Solterón se va hacia un lado a husmear las neveras, Gordita Solitaria se va hacia el otro, Hembrón se queda con Señor Casado y saca una chupeta.

## HEMBRÓN

¿Y éstos dos qué?

## SEÑOR CASADO

No les hagas caso... problemas sin resolver de un grupo anterior.

(Con tono de chisme busca la simpatía de la bomba sexy que es Hembrón)

Yo creo que una vez ellos dos como que fueron un poco más allá de lo debido...

12

12. PASILLO - AUTOMERCADO. INT / NOCHE

12

Chamo y Joven Intenso están en una actitud sospechosa. Joven Intenso detiene a Chamo y le habla muy de cerca.

## JOVEN INTENSO

Espera... qué bueno que viniste... Será que...

(mira hacia los lados)

¿Me das un adelanto?

## CHAMO

(Nervioso)

¿Aquí? ¿Ahora? Pero, ¿y los demás?

## JOVEN INTENSO

Tranquilo... los demás no van a saber nada...

Joven Intenso se recuesta contra el mostrador de comida y Chamo, dudoso y mirando hacia los lados, se le acerca.

10.

Una vez que está a su lado, se agacha para sacar de su media una pipa de marihuana.

13 13. ZONA DE CARNES - AUTOMERCADO. INT / NOCHE

13

Sigue conversación de la secuencia 12. Hembrón no para de comer compulsivamente su chupeta.

SEÑOR CASADO

... y desde esa noche no se hablan.

HEMBRÓN

(Anonadada)

Mentira... bueno pero es que no es para menos...

GORDITA SOLITARIA

No creo que eso sea problema de ustedes, dejen el chisme.

HEMBRÓN

Ay chica, pero si solo estábamos comentando ... hasta dándote la razón...

GORDITA SOLITARIA

(Molesta e incrédula)

Ay por favor... además, ¿podrías dejar eso?

HEMBRÓN

(Irónica)

Disculpa... ¿acaso te molesta?

GORDITA SOLITARIA

Pues resulta que sí...

Hembrón responde después de lamer la chupeta, con tono putona.

HEMBRÓN

¿Por qué?

Hembrón se acerca retadora a Gordita Solitaria para tentarla.

HEMBRÓN

¿Tu también quieres? No entiendes que esto es una adicción desde la infancia , necesito siempre tener algo dentro de la boca... lo dijo Freud, así que si te molesta reclámale a mis padres...

GORDITA SOLITARIA

(Evasiva)

Voy a ver donde están los otros.

Gordita Solitaria sale.

14 14. PASILLO - AUTOMERCADO. INT / NOCHE 14

Gordita Solitaria llega a donde están Chamo y Joven Intenso. Chamo está guardando la mercancía de nuevo en su media y desde el punto de vista de Gordita Solitaria parece que estos dos están en una actividad sexual. Incómoda los interrumpe.

GORDITA SOLITARIA

¡Per-mi-so! ¡¿Podrían aguantar sus bajas pasiones y concentrarse a lo que vinimos?!

Chamo se pone de pie nerviosamente con cara de susto, Joven Intenso voltea de mala gana y suelta el humo disimuladamente.

15 15. ZONA DE CARNES - AUTOMERCADO. INT / NOCHE 15

Joven Intenso, Chamo y Gordita Solitaria llegan nuevamente a la zona de venta de carnes en donde se encuentran Solterón, Hembrón y Señor Casado.

SEÑOR CASADO

(Molesto)

¿Acaso esto va a durar toda la noche? Mi señora no sabe que estoy aquí y si tardó más va a comenzar a sospechar algo raro. ¿Por qué tardaron tanto?

GORDITA SOLITARIA

(Cizañera)

Mientras nosotros esperábamos estos dos estaban...

GORDITA SOLITARIA (Cont')

(con vergüenza)  
Quemando sus bajos instintos...

SEÑOR CASADO  
(Indignado)  
No puedo creerlo. Mira yo respeto  
sus gustos pero todos aquí sabemos  
a que vinimos y yo tengo una  
familia que proteger...

JOVEN INTENSO  
Por favor, ya va, me vas a venir  
con tabúes aquí...

SEÑOR CASADO  
No son tabúes, solo pido un poco de  
respeto. Esto no era lo acordado.

SOLTERÓN  
Eso es cierto, yo soy muy "open  
mind"...

Solterón intercambia miradas con Gordita Solitaria, quien que  
se molesta más aún.

SOLTERÓN  
Pero todo tiene un límite... todos  
aquí sabemos que rol vinimos a  
jugar y mi amigo aquí tiene razón,  
ya se nos está haciendo tarde.

Una joven (LA FLACA) llega e interrumpe la discusión.

LA FLACA  
Disculpen la tardanza...

Todos se quedan sorprendidos con la llegada. Se da un pequeño  
silencio incómodo hasta que Gordita Solitaria, sumamente  
indignada, logra hablar.

GORDITA SOLITARIA  
¿Se puede saber qué hace ella aquí?

HEMBRÓN  
Que descaró... ¡yo al lado de ella no  
me pongo!

La Flaca saluda con un beso en la boca a Joven Intenso.

## JOVEN INTENSO

Ella presenta las mismas necesidades del cuerpo que cualquiera de ustedes , por lo tanto tiene el mismo derecho de estar aquí presente , creo que la idea de este grupo es que no está permitido juzgar a nadie... ¿no les parece?

16 16. PUERTA TRASERA - AUTOMERCADO. INT / NOCHE 16

Tocan la puerta y el Vigilante abre , es SEÑORA CUARENTONA pero no se ve que es ella.

## VIGILANTE

Usted es la que faltaba , pase adelante que la están esperando...

17 17. ZONA DE CARNES - AUTOMERCADO. INT / NOCHE 17

En la zona de venta de carnes siguen reunidos Joven Intenso, La Flaca, Chamo, Gordita Solitaria, Señor Casado, Solterón y Hembrón.

## JOVEN INTENSO

Yo creo que ya no debemos esperar más, por favor vayan acercando las sillas del mostrador, vamos a hacer un círculo.

Hembrón interrumpe muy fuera de lugar.

## HEMBRÓN

Oigan... no sé si se dieron cuenta , pero estamos como desequilibrados... (risa) Me explico , somos tres mujeres y cuatro hombres... digo , estamos como dis-parejos, ¿no?

Los demás la miran con lástima , se nota que piensan "esta pobre bruta desubicada" y se dispersan para buscar las sillas y armar el círculo.

18 18. PASILLOS DEL AUTOMERCADO. INT / NOCHE 18

Señora Cuarentona camina con determinación por los pasillos del automercado.

19 19. ZONA DE VENTA DE CARNES. INT / NOCHE 19

Todos están sentados en círculo. Caras de expectativa.

JOVEN INTENSO

Bueno... ¿Quién quiere comenzar?...

Solterón, con cara de hambre viendo a sus compañeros, sale al paso.

SOLTERÓN

Yo no tengo problema , pero me parece que allá viene alguien.

Todos voltean hacia el pasillo. Chamo aprovecha que nadie lo está viendo y va a agarrar comida de un estante que tiene al lado pero Gordita Solitaria lo sorprende y le pega en la mano.

GORDITA SOLITARIA

¡Fuerza compañero!

Señora Cuarentona llega al grupo. Todos la miran, se nota que es nueva en el grupo. Joven Intenso al fin interrumpe y le quita la atención a la señora.

JOVEN INTENSO

Bienvenida... ya ahora sí estamos completos, y parejas aunque no era necesario...

(a Señora Cuarentona)

Estábamos discutiendo quien comenzaría, pero ya que tu llegaste de última creo que deberías tener el honor de empezar ¿Te parece?

SEÑORA CUARENTONA

No tengo problema... será un placer.

La Señora Cuarentona se pone de pie, trae un chal y chaqueta, que se quita cuando comienza a hablar.

## SEÑORA CUARENTONA

Es un honor compartir esta experiencia con ustedes... no los conozco pero a simple vista veo que somos un grupito bien interesante (risa cómplice) Bueno, aquí estoy para ustedes, un poco crecidita en masas pero sigo siendo la misma niñita gorda que jugaba a ser modelo de pasarela con sus amiguitas. Yo caminaba, picaba el ojo en el momento preciso y daba mi vuelta con la mayor clase del mundo... todos los espectadores se reían con mis gracias...

Señora Cuarentona se señala con sus manos el abdomen.

## SEÑORA CUARENTONA

Yo juraba que era por ser tan espontánea y talentosa, pero no no... era por ser esa niña rellena de inocencia. No duró mucho para que me diera cuenta de que no estaba precisamente en el "estándar" y me volví una de esas vegetarianas de culpa, luego una carnívora de convencimiento, y hasta probé la numerología con la dichosa dieta de los puntos. Pero, lógicamente, las cuentas diarias no me daban; saque mis ecuaciones y nunca era la suma que yo necesitaba. Gracias a la terapia

(refiriéndose a Joven Intenso)

He descubierto que estoy en un punto en el que debo decir BASTA. El comer se me había convertido en una vergüenza y no entiendo por qué carajo tenía que vivir ocultándome en una despensa. No me quedaba otra que optar por la decisión más hipócrita para solucionarlo: ¡cada lunes me prometía parar de comer compulsivamente! (pausa) Pero vamos a estar claros, y creo que en esto ustedes me entienden, el hecho de que no lo haga en público no quiere decir que haya dejado de hacerlo.

(SIGUE)

SEÑORA CUARENTONA (Cont')

PUES SI, lo confieso , ¡no puedo parar de comer! Yo le doy gracias a los buhoneros porque me han permitido tener momentos de gloria en mi boca cuando estaba , yo solita , atapuzada en el bendito tráfico... tragaba todo lo que me vendían y era feliz

Señora Cuarentona respira profundo y se toca la barriga.

SEÑORA CUARENTONA

(con dolor)

Pero luego, justo después de tragar el ultimo pedacito salado de los tostoncitos con ajo, sentía que los conductores de los otros carros se estaban burlando de mí, como si yo fuese una cerda a la que cacharon hurgándose la nariz. ¿Es justo eso? ¿Por qué carajo tenía que sentir culpa ante esta necesidad de meterme cualquier cosa en la boca y disfrutar cada uno de sus sabores?, coño pero si es nuestra puta naturaleza ¿Quiénes son los demás para juzgarnos?

A punto de llorar, respira. Nota que se está desviando del tema. Se siente bien desahogándose pero sabe que se está desviando. Recuerda que este grupo es diferente, ahí no van a pedir perdón, ahí van a redimirse. Simplemente todo le parece un cuento de hadas , contiene las lágrimas y aflora una sonrisa tímida que casi deja salir una risa nerviosa.

SEÑORA CUARENTONA

(susurra casi para sí misma)

Perdón, no puedo creer que esto sea posible; pero ya estoy aquí, no voy a matar el tigre para salirle corriendo al cuero ¿verdad?

Saca un pote de Nutella de su cartera y mientras lo desenrosca declara lentamente

SEÑORA CUARENTONA

Hola grupo, mi nombre es Sofía

TODOS

Hola Sofía...

SEÑORA CUARENTONA

Hola grupo. Mi nombre es Sofía y solo por hoy prometo ser feliz comiendo , aceptar mis curvas y tragar sin arrepentimientos...

Mete un dedo en la Nutella. Tiene los ojos bien abiertos viendo hacia el frente, SIN CULPA, lleva su dedo directo a la boca y cierra los ojos justo cuando el manjar toca su lengua. El dedo dentro de su boca llega al paraíso , su lengua lo recorre, lo lame y lo mama disfrutando cada esencia de cacao, almendras y demás componentes. Al tragar se siente satisfecha y abre los ojos. Su cara se había inclinado hacia arriba por el placer del manjar. Baja la mirada hacia sus compañeros y observa a su alrededor , la sala esta llena de gente que la observa boquiabierta. Sonríe pícaramente e inclina el frasco hacia los demás.

SEÑORA CUARENTONA

¿Quién quiere?

CORTE A:

20      20. PANTALLA EN NEGRO CON UN INSERT DEL TÍTULO "SOLO POR HOY"      20  
Comienzan a salir los créditos.

## 2.4.6 *Desarrollo de personajes*

### Actores Principales

#### **1. Señor Casado**

El Señor Casado es un hombre que a pesar de ser mayor, sigue estando en plena edad productiva. Fue jubilado a temprana edad y el ocio lo agarró de sorpresa. Vive con su esposa y sus dos hijos, y esta nueva situación de no trabajar y quedarse en casa hace que cada día soporte menos a su familia. Su entorno familiar se ha convertido en una fuente de ansiedad que sólo logra aplacar con la comida, pero su esposa insiste en mantenerlo reprimido con una estricta dieta anticolesterol y grasas, por aquello de cuidar el corazón y las arterias.

Ante los ojos de todo el mundo el Señor Casado cumple cabalmente su dieta pero cuando está sólo no puede evitar atragantarse de todo aquello que tiene prohibido. Comer, para él, es liberarse del dominio de su mujer; es un acto de venganza hacia lo que se ha convertido su vida, por lo que es inevitable el sentido de culpa luego del último bocado. Esta doble vida le genera más ansiedad y se convierte en un ciclo vicioso.

El Señor Casado está consiente de su problema pero aceptarlo ante su familia y amigos implica aceptar una debilidad vergonzosa, impropia de ser tema de preocupación para un hombre como él.

Es de carácter nervioso, malhumorado pero de buen corazón.

## **2. Solterón**

Solterón es un individuo obeso de nacimiento. Por sus características físicas, su adolescencia fue una experiencia traumática, fue siempre rechazado y motivo de burla de los demás. En el fondo, el Solterón es una persona sensible y vulnerable pero toda esta situación generó que se creara alrededor de él una coraza para protegerse del mundo, convirtiéndose en un ser solitario y grotesco.

Solterón es programador informático y trabaja desde su casa. No tiene a nadie que se preocupe por él así que vive solo y sus anchas. Carece de modales porque en su cotidianidad no hay quien lo juzgue, y por esto es desaseado y desordenado.

Sus hábitos alimenticios son de alguna manera autodestructivos, ya que no tiene motivación alguna para cuidar su aspecto personal y su salud. Además, no sabe cocinar, por lo que come cuanta comida chatarra se le atraviese o le llegue a domicilio.

Sus problemas de depresión fueron los que lo llevaron a buscar orientación y a que se involucrara en grupos de comedores compulsivos. Por falta de motivación y autoestima no ha tenido casi avances en su terapia. El único beneficio que él le encontró a estos grupos es la posibilidad de socializar sin ser criticado.

Solterón es la insalubridad hecha persona, fuma cigarros compulsivamente. Su carácter es fuerte y tosco, es imprudente porque nunca aprendió a comportarse en grupo.

### **3. Hembrón**

Hembrón es una mujer que voltea miradas con sus voluptuosas carnes y ella lo sabe. Es una bomba sexy estilo Anna Nicole Smith. Su gran tragedia es que los cánones de belleza de la sociedad en que vive no van a la par de su talla L. Vive a dieta, las ha intentado todas pero con ninguna ha logrado controlar sus ansias por la comida. Para ella comer es un placer sólo comparable con el sexo y estar a dieta es como estar bajo un voto de castidad. Es una mujer que si se analiza bajo los patrones de Freud se diría que se quedó en la fase oral. La necesidad de tener algo en la boca va más allá de su poder de controlarla.

Trabaja vendiendo ropa y bisutería por lo que siempre anda vestida estafalariamente y emperifollada. Le gusta mucho el maquillaje y tiene una inmensa debilidad por lo *kitsch*. Quien que la conoce pudiera pensar a primera vista que es, por lo bajito, una trabajadora de alguna línea caliente.

Es de carácter sumamente extrovertido, pícara y reilona; habla hasta por los codos y sin pensar mucho lo que dice.

### **4. Gordita Solitaria**

Gordita Solitaria es una chica de grandes complejos e inmensas inseguridades. Aun vive en casa con sus padres y hermana menor. Está desempleada y sin ninguna disposición para buscar trabajo. Sus tías siempre asumieron que se quedaría para vestir santos. La única vez que besó a un varón fue gracias a una apuesta de los niños de la cuadra. Despierta, sueña que su príncipe azul llega a rescatarla; pero dormida,

este la deja plantada con el vestido de novia puesto en el altar, el público la abuchea y le lanzan tortas de chocolate.

Gordita Solitaria tiene un gran vacío en su vida y su única manera de llenarlo es comiendo. Sus padres, desesperados por la situación de su hija, la obligan a recibir ayuda profesional.

Es de personalidad insegura, débil y pasiva ante los demás. Su bondad es sumamente ingenua lo que la convierte en tonta.

## **5. Joven Intenso**

Joven Intenso es actualmente psicólogo. De niño estuvo siempre fuera del común ya que gozaba de un altísimo coeficiente intelectual. Siempre fue adelantado para su edad y se interesaba por estudiar y leer más que por cualquier otra cosa. En la escuela de psicología fue el mejor estudiante de su carrera, aunque controvertido por sus opiniones y su creación de teorías de avanzada.

Joven Intenso aspira fama y reconocimiento por parte de la sociedad médica al demostrar que la gordura puede tratarse por caminos alternos y revolucionarios.

Es serio, ambicioso, maduro, calculador y habla estrictamente lo necesario. Su meta lo ha convertido en el titiritero de un grupo experimento de comedores compulsivos.

## **6. Chamo**

Chamo es un chico robusto y poco agraciado. Nunca ha tenido suerte con las mujeres. Su madre, para evitar que se acomplejara, lo sobreprotegía y consentía excesivamente; siempre le preparó el mejor postre y no había tarde que no tuviese la merienda más dulce. Esa fue la estrategia para que su hijo no sintiera la falta de amor de una chica. Chamo es bastante inteligente y no está conforme con su forma de ser, sus pequeños cauchos lo avergüenzan y sueña con tener un cuerpo de atleta, pero la dosis de azúcar acostumbrada en la casa lo han vuelto adicto a la comida.

Por culpa de su inseguridad, no tiene la fuerza para enfrentarse a lo que no le gusta. Es un ser fácil de controlar y es complaciente. Aunque su aspecto físico lo deprime, está decidido a mejorar y superarse, pero es vulnerable a caer en malos hábitos como vomitar para no engordar.

Chamo admira a Joven Intenso y quiere ser como él, por eso busca todas las maneras de complacerlo, es incapaz de negarle algo; siente que le debe algo al joven intenso sólo por el hecho de que este le habla y lo toma en cuenta.

Es un ser introvertido pero si agarra confianza puede hablar tranquilamente. Es inteligente llegando al punto de ser considerado *nerd*.

## **7. La Flaca**

La Flaca es una chica atractiva y sumamente delgada. Soñaba con ser modelo de pasarela y se obsesionó con su peso. El deporte y una alimentación balanceada no se tradujeron en logros así que comenzó a reprimirse. Se prohibió la comida, pero su

débil voluntad hacía que tras un corto ayuno, se atracara de toda lo que consiguiera a su paso. El equilibrio después de estas arremetidas de comida lo conseguía vomitando. La Flaca desea terminar con esta situación, pero para eso tiene que mejorar su relación con la comida. Conoció al Joven Intenso en una fiesta privada y desde ese momento están saliendo.

La Flaca es una chica extrovertida pero corta de palabras. Prefiere ver y no opinar. La tiene sin cuidado lo que digan de ella porque es de naturaleza irreverente.

## **8. Señora Cuarentona**

Señora Cuarentona es una mujer obesa de grandes dimensiones. Es gorda de nacimiento y ha sufrido mucho con su condición. Después de mucho luchar, tras constantes terapias optó por aceptarse tal como es y simplemente ser feliz. Su actitud ante la vida ha cambiado drásticamente y ahora está llena de energía positiva.

Hace unos años, en alguna terapia, la Señora Cuarentona conoció a Joven Intenso, desde entonces se han compenetrado muy bien y ella está dispuesta a ayudarlo en lo que sea. Le excita la idea de sacarle provecho a su gordura en un experimento como el que se está planeando.

Es una mujer energética, positiva y extrovertida.

## Actores Secundarios

### **9. Esposa del Señor Casado**

La Esposa del Señor Casado es la ama de casa que sueña con ser la esposa perfecta. Es la gerente de su hogar y aunque su esposo esté ahora jubilado y en casa, ella jamás cederá su poder. Para evadir los problemas, que sabe tiene su matrimonio, no permite que estos se vuelvan tema de conversación, y por lo tanto, está prohibido el silencio. La Esposa del Señor Casado tiene la necesidad de estar haciendo algo en todo momento y hablando de algún tema aprobado por su conciencia. Se refugia en la cotidianidad para evadir sus problemas.

### **10. Hermana**

Representa todo lo que Gorda Solitaria quiere ser y no es. Es muy segura de si misma. Tiene una personalidad fuerte, posesiva, acida y despectiva. Con una simple mirada se siente su crítica.

### **11. Hijo y 12. Hija**

Los hijos de Señor Casado y su Esposa son ambos rellenitos. Al verlos nos damos cuenta que la gordura es inculcada en este hogar. Los niños son sumamente malcriados, fastidiosos y peleones. La comida es tema de competencia: aquel que logre mayor atención recibirá la porción más grande. El método aplicado por la madre para controlar a los niños es bajo un sistema de castigo y recompensa basado en la comida.

### **13. Vigilante**

Hombre bonachón, robusto y moreno. Trabaja desde hace un tiempo en el supermercado. Siente una inmensa deuda con Joven Intenso ya que este trató a su hija sin cobrar nada cuando ella padeció una fuerte depresión. El agradecimiento lo hace estar a la orden para cualquier cosa, aunque esto implique arriesgar su puesto de trabajo.

### 2.4.7 Desglose

<b>Hoja de Desglose</b>	
Sólo por hoy	

<b>Escena:</b>	<u>1</u>	<b>Fecha:</b>	<u>31/05/05</u>
<b>Página guión:</b>	<u>1</u>	<b>Int/Ext:</b>	<u>INT</u>
		<b>Día/Noche:</b>	<u>DÍA</u>

**Descripción de la escena:** Señor Casado habla a escondidas por teléfono.  
**Set:** CASA DEL SEÑOR CASADO - SALA  
**Locación:** Calle de la Tejería, Residencias Tejerías, Piso 2  
Apto. 2, Lomas de la Trinidad, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
1. SEÑOR CASADO	9. ESPOSA

Utilería	Sonido
TELÉFONO	
	<b>Vehículos</b>

<b>OBSERVACIONES</b>

<b>Hoja de Desglose</b>
<b>Sólo por hoy</b>

<b>Escena:</b>	<u>2</u>	<b>Fecha:</b>	<u>04/06/05</u>
<b>Página guión:</b>	<u>1-2</u>	<b>Int/Ext:</b>	<u>INT</u>
		<b>Día/Noche:</b>	<u>DÍA</u>

<b>Descripción de la escena:</b>	Solterón llama por teléfono mientras come donut.
<b>Set:</b>	<u>CASA DEL SOLTERÓN</u>
<b>Locación:</b>	<u>Calle La Corniche, Residencias La Corniche, Apto. 1-A, Altamira Norte, Caracas.</u>

Actores Principales	Actores Secundarios
2. SOLTERÓN	

Utilería	Sonido
AGENDA ALMOHADAS CAJAS DE PIZZA DONUT DE AREQUIPE TELÉFONO	
	<b>Vehículos</b>

OBSERVACIONES

<b>Hoja de Desglose</b>
<b>Sólo por hoy</b>

Escena:	<u>3</u>	Fecha:	<u>04/06/05</u>
Página guión:	<u>2</u>	Int/Ext:	<u>INT</u>
		Día/Noche:	<u>DÍA</u>

**Descripción de la escena:** Hembrón habla por teléfono acostada sobre el sofá.

**Set:** CASA DEL HEMBRÓN

**Locación:** Avenida Principal de Sebucán, Qta. El Entorno, Anexo.  
Sebucán, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
3. HEMBRÓN	

Utilería	Sonido
TELÉFONO	
	<b>Vehículos</b>

OBSERVACIONES

<b>Hoja de Desglose</b>	
<b>Sólo por hoy</b>	

<b>Escena:</b>	<u>4</u>	<b>Fecha:</b>	<u>04/06/05</u>
<b>Página guión:</b>	<u>2-3</u>	<b>Int/Ext:</b>	<u>INT</u>
		<b>Día/Noche:</b>	<u>DÍA</u>

**Descripción de la escena:** Gordita Solitaria mira la televisión y recibe llamada.  
**Set:** CASA DE LA GORDITA SOLITARIA  
**Locación:** 3ra Avenida con 4ta Transversal, Los Palos Grandes, Residencias Venus, Pent House, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
4. GORDITA SOLITARIA	10. HERMANA

Utilería	Sonido
CONTROL REMOTO TELEVISOR ENVASE CON COTUFAS TELÉFONO	
	<b>Vehículos</b>

<b>OBSERVACIONES</b>

<b>Hoja de Desglose</b>	
<b>Sólo por hoy</b>	

<b>Escena:</b>	<u>5</u>	<b>Fecha:</b>	<u>04/06/05</u>
<b>Página guión:</b>	<u>3</u>	<b>Int/Ext:</b>	<u>EXT</u>
		<b>Día/Noche:</b>	<u>DÍA</u>

**Descripción de la escena:** Joven Intenso se dispone a llamar frente a puesto de perros calientes.

**Set:** CARRO DE PERROS CALIENTES

**Locación:** Calle Trinidad entre la Avenida Río de Janeiro y Calle Madrid, Las Mercedes, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
5. JOVEN INTENSO	

Utilería	Sonido
BOLÍGRAFO CELULAR LISTA DE PAPEL PITILLO REFRESCO	
	<b>Vehículos</b>

<b>OBSERVACIONES</b>
* No hay tomacorriente cerca disponible, es necesaria batería para la cámara.

<b>Hoja de Desglose</b>
<b>Sólo por hoy</b>

Escena:	<u>6</u>	Fecha:	<u>04/06/05</u>
Página guión:	<u>4</u>	Int/Ext:	<u>INT</u>
		Día/Noche:	<u>DÍA</u>

**Descripción de la escena:** Chamo recibe llamada en baño público.  
**Set:** BAÑO PÚBLICO  
**Locación:** Universidad Católica Andrés Bello, Edif. Cincuentenario  
Montalbán, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
6. CHAMO	

Utilería	Sonido
ESPEJO LAVAMANOS	
	<b>Vehículos</b>

OBSERVACIONES

<b>Hoja de Desglose</b>
<b>Sólo por hoy</b>

<b>Escena:</b>	<u>7</u>	<b>Fecha:</b>	<u>31/05/05</u>
<b>Página guión:</b>	<u>4-5</u>	<b>Int/Ext:</b>	<u>INT</u>
		<b>Día/Noche:</b>	<u>NOCHE</u>

**Descripción de la escena:** Señor Casado cena en casa con su esposa e hijos.  
**Set:** CASA DEL SEÑOR CASADO - COMEDOR  
**Locación:** Calle de la Tejería, Residencias Tejerías, Piso 2, Apto.2,  
 Lomas de la Trinidad, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
1. SEÑOR CASADO	9. ESPOSA 11. HIJO 12. HIJA

Utilería	Sonido
CUBIERTOS RELOJ SERVILLETAS VAJILLA COMIDA	TIMBRE INTERCOMUNICADOR
	<b>Vehículos</b>

<b>OBSERVACIONES</b>

<b>Hoja de Desglose</b>	
Sólo por hoy	

Escena:	<u>8</u>	Fecha:	<u>31/05/05</u>
Página guión:	<u>5</u>	Int/Ext:	<u>EXT</u>
		Día/Noche:	<u>NOCHE</u>

**Descripción de la escena:** Señor Casado se sube al carro del Solterón.

**Set:** FACHADA EDIFICIO DEL SEÑOR CASADO

**Locación:** Calle de la Tejería, Residencias Tejerías, Piso 2  
Apto. 2, Lomas de la Trinidad, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
1. SEÑOR CASADO 2. SOLTERÓN	

Utilería	Sonido
CIGARROS	
	<b>Vehículos</b>
	CARRO DEL SOLTERÓN

<b>OBSERVACIONES</b>
* No hay tomacorriente cerca disponible, es necesaria batería para la cámara.

## Hoja de Desglose

Sólo por hoy

Escena: 9  
Página guión: 6 - 7      Fecha: 01/06/05  
Int/Ext: EXT  
Día/Noche: NOCHE

Descripción de la escena: Todos se encuentran frente a puerta de servicio.  
Set: ESTACIONAMIENTO DEL AUTOMERCADO  
Locación: Supermercado CADA del Centro Ciudad Comercial  
Tamanaco (CCCT), Urbanización Chuao, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
6. CHAMO 4. GORDITA SOLITARIA 3. HEMBRÓN 5. JOVEN INTENSO 1. SEÑOR CASADO 2. SOLTERÓN	13. VIGILANTE

Utilería	Sonido
PAQUETE DE CHICLES	
	<b>Vehículos</b>

### OBSERVACIONES

\* No hay tomacorriente cerca disponible, es necesaria batería para la cámara.

## Hoja de Desglose

Sólo por hoy

Escena: 10  
Página guión: 7 - 8      Fecha: 01/06/05  
Int/Ext: INT  
Día/Noche: NOCHE

Descripción de la escena: Todos caminan por pasillos internos del  
automercado.  
Set: AUTOMERCADO - PASILLOS  
Locación: Supermercado CADA del Centro Ciudad Comercial  
Tamanaco (CCCT), Urbanización Chuao, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
6. CHAMO 4. GORDITA SOLITARIA 3. HEMBRÓN 5. JOVEN INTENSO 1. SEÑOR CASADO 2. SOLTERÓN	

Utilería	Sonido
	Vehículos

### OBSERVACIONES

\* No hay tomacorriente cerca disponible, es necesaria batería para la cámara.

<b>Hoja de Desglose</b>	
<b>Sólo por hoy</b>	

<b>Escena:</b>	<u>11</u>	<b>Fecha:</b>	<u>01/06/05</u>
<b>Página guión:</b>	<u>8 - 9</u>	<b>Int/Ext:</b>	<u>INT</u>
		<b>Día/Noche:</b>	<u>NOCHE</u>

**Descripción de la escena:** Todos llegan al punto de encuentro.

**Set:** AUTOMERCADO - ZONA DE CARNES

**Locación:** Supermercado CADA del Centro Ciudad Comercial Tamanaco (CCCT), Urbanización Chuao, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
6. CHAMO 4. GORDITA SOLITARIA 3. HEMBRÓN 5. JOVEN INTENSO 1. SEÑOR CASADO 2. SOLTERÓN	

Utilería	Sonido
CHUPETA	
	<b>Vehículos</b>

OBSERVACIONES
* Tomacorrientes lejos del set, son necesarias extensiones largas para conectar la cámara.

<b>Hoja de Desglose</b>
<b>Sólo por hoy</b>

Escena:	12	Fecha:	01/06/05
Página guión:	9 - 10	Int/Ext:	INT
		Día/Noche:	NOCHE

**Descripción de la escena:** Joven Intenso y Chamo en actitud sospechosa.  
**Set:** AUTOMERCADO - PASILLO  
**Locación:** Supermercado CADA del Centro Ciudad Comercial  
Tamanaco (CCCT), Urbanización Chuao, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
5. JOVEN INTENSO 6. CHAMO	

Utilería	Sonido
PIPA DE MARIHUANA	
	<b>Vehículos</b>

<b>OBSERVACIONES</b>
* No hay tomacorriente cerca disponible, es necesaria batería para la cámara.

## Hoja de Desglose

Sólo por hoy

Escena: 13  
Página guión: 10 - 11      Fecha: 01/06/05  
Int/Ext: INT  
Día/Noche: NOCHE

Descripción de la escena: Señor Casado y Hembrón chismean.  
Set: AUTOMERCADO - ZONA DE CARNES  
Locación: Supermercado CADA del Centro Ciudad Comercial  
Tamanaco (CCCT), Urbanización Chuao, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
3. HEMBRÓN 1. SEÑOR CASADO 4. GORDITA SOLITARIA 2. SOLTERÓN	

Utilería	Sonido
CHUPETA RELOJ	
	Vehículos

### OBSERVACIONES

\* Tomacorrientes lejos del set, son necesarias extensiones largas para conectar la cámara.

<b>Hoja de Desglose</b>	
<b>Sólo por hoy</b>	

<b>Escena:</b>	<u>14</u>	<b>Fecha:</b>	<u>01/06/05</u>
<b>Página guión:</b>	<u>11</u>	<b>Int/Ext:</b>	<u>INT</u>
		<b>Día/Noche:</b>	<u>NOCHE</u>

**Descripción de la escena:** Gordita Solitaria descubre a Joven Intenso y a Chamo.

**Set:** AUTOMERCADO - PASILLOS

**Locación:** Supermercado CADA del Centro Ciudad Comercial Tamanaco (CCCT), Urbanización Chuao, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
6. CHAMO 4. GORDITA SOLITARIA 5. JOVEN INTENSO	

Utilería	Sonido
PIPA DE MARIHUANA ENCENDEDOR	
	<b>Vehículos</b>

<b>OBSERVACIONES</b>
* No hay tomacorriente cerca disponible, es necesaria batería para la cámara.

<b>Hoja de Desglose</b>
<b>Sólo por hoy</b>

<b>Escena:</b>	<u>15</u>	<b>Fecha:</b>	<u>01/06/05</u>
<b>Página guión:</b>	<u>11 - 13</u>	<b>Int/Ext:</b>	<u>INT</u>
		<b>Día/Noche:</b>	<u>NOCHE</u>

**Descripción de la escena:** Todos discuten, llega la Flaca.

**Set:** AUTOMERCADOS - ZONA DE CARNES

**Locación:** Supermercado CADA del Centro Ciudad Comercial  
Tamanaco (CCCT), Urbanización Chuao, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
1. SEÑOR CASADO 2. SOLTERÓN 3. HEMBRÓN 4. GORDITA SOLITARIA 5. JOVEN INTENSO 6. CHAMO 7. FLACA	

Utilería	Sonido
CHUPETA RELOJ	
	<b>Vehículos</b>

<b>OBSERVACIONES</b>
* Tomacorrientes lejos del set, son necesarias extensiones largas para conectar la cámara.

<b>Hoja de Desglose</b>	
<b>Sólo por hoy</b>	

<b>Escena:</b>	<u>16</u>	<b>Fecha:</b>	<u>01/06/05</u>
<b>Página guión:</b>	<u>13</u>	<b>Int/Ext:</b>	<u>INT</u>
		<b>Día/Noche:</b>	<u>NOCHE</u>

**Descripción de la escena:** Vigilante abre la puerta y entra Señora Cuarentona.

**Set:** AUTOMERCADO - PUERTA TRASERA

**Locación:** Supermercado CADA del Centro Ciudad Comercial Tamanaco (CCCT), Urbanización Chuao, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
8. SEÑORA CUARENTONA	13. VIGILANTE

Utilería	Sonido
	<b>Vehículos</b>

<b>OBSERVACIONES</b>
* No hay tomacorriente cerca disponible, es necesaria batería para la cámara.

<b>Hoja de Desglose</b>
<b>Sólo por hoy</b>

Escena:	<u>17</u>	Fecha:	<u>01/06/05</u>
Página guión:	<u>13</u>	Int/Ext:	<u>INT</u>
		Día/Noche:	<u>NOCHE</u>

**Descripción de la escena:** Buscan sillas para la reunión.

**Set:** AUTOMERCADO - ZONA DE CARNES

**Locación:** Supermercado CADA del Centro Ciudad Comercial  
Tamanaco (CCCT), Urbanización Chuao, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
1. SEÑOR CASADO 2. SOLTERÓN 3. HEMBRÓN 4. GORDITA SOLITARIA 5. JOVEN INTENSO 6. CHAMO 7. FLACA	

Utilería	Sonido
SILLAS (7)	
	<b>Vehículos</b>

<b>OBSERVACIONES</b>
* Tomacorrientes lejos del set, son necesarias extensiones largas para conectar la cámara.

## Hoja de Desglose

Sólo por hoy

Escena: 18  
Página guión: 14      Fecha: 01/06/05  
Int/Ext: INT  
Día/Noche: NOCHE

Descripción de la escena: Señora Cuarentona camina por los pasillos.  
Set: AUTOMERCADO - PASILLOS  
Locación: Supermercado CADA del Centro Ciudad Comercial  
Tamanaco (CCCT), Urbanización Chuao, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
8. SEÑORA CUARENTONA	

Utilería	Sonido
	Vehículos

### OBSERVACIONES

\* Tomacorrientes lejos del set, son necesarias extensiones largas para conectar la cámara.

## Hoja de Desglose

Sólo por hoy

Escena: 19  
Página guión: 14 a 17      Fecha: 01/06/05  
Int/Ext: INT  
Día/Noche: NOCHE

Descripción de la escena: Llega Señora Cuarentona y dice su monólogo.  
Set: AUTOMERCADO - ZONA DE CARNES  
Locación: Supermercado CADA del Centro Ciudad Comercial  
Tamanaco (CCCT), Urbanización Chuao, Caracas.

Actores Principales	Actores Secundarios
1. SEÑOR CASADO 2. SOLTERÓN 3. HEMBRÓN 4. GORDITA SOLITARIA 5. JOVEN INTENSO 6. CHAMO 7. FLACA 8. SEÑORA CUARENTONA	

Utilería	Sonido
	Vehículos

### OBSERVACIONES

\* Tomacorrientes lejos del set, son necesarias extensiones largas para conectar la cámara.

## 2.4.8 *Casting*

Para la selección de los actores no se realizó una convocatoria a casting general. Se optó por hacer llamados selectivos y bajo distintas pautas, dependiendo de cada personaje. Con algunos actores se tenía contacto previo y con otros se recurrió al apoyo de diversas productoras de casting como Minó Bojani, Indira Páez, Mireya Guanipa y de la agencia de talentos Portapholio a Eleazar Briceño.

A continuación se describe el perfil de cada personaje buscado y el cómo se decidió por cada actor.

### 1. Señor Casado

**Perfil del personaje:** Hombre robusto (no delgado) entre 45 y 50 años de edad. Cabello oscuro, puede tener bigotes y/o barba. De piel clara

Para este personaje se pensó en los actores Armando Cabrera y Carlos Villamizar. Luego de asistir a la función de la pieza teatral “El Favorito de Dios” en el Teatro Trasncho, protagonizada por Cabrera, se seleccionó a este actor por acercarse más al perfil físico del personaje.



## 2. Solterón

**Perfil del personaje:** Hombre muy gordo (obeso). Edad comprendida entre 25 y 40 años. De piel clara.

Lo más importante a la hora de seleccionar a este actor era en su apariencia física. En conversaciones con los productores de casting se mencionó el nombre del actor “El gordo” Napoleón de Radio Caracas Televisión (RCTV); pero la decisión se inclinó hacia Fran Monroy (excompañero de clases) debido a que su perfil físico y de personalidad se apegaba perfectamente a las características del personaje, lo que restaba importancia a su poca experiencia actoral.



### 3. Hembrón

**Perfil del personaje:** Mujer voluptuosa, rica en carnes, de grandes senos y anchas caderas. Tiene grandes medidas pero no necesariamente es gorda. Edad comprendida entre 30 y 45 años. De tipología latina. Preferiblemente de cabello oscuro, puede ser pintado pero no debe ser rubia natural.

Desde que se escribió el guión se tuvo en mente como referencia para el personaje del Hembrón a la actriz Yulika Krausz; luego de conversaciones con las productoras de casting Minó Bojani y Mireya Guanipa se manejaron los nombres de Krausz y el de Verónica Orellano. La primera en ser contactada fue Krausz y ante su entusiasmo por participar en el proyecto no hubo necesidad de contactar a Orellano.



#### 4. Gordita Solitaria

**Perfil del personaje:** Mujer gorda de baja estatura y bonitos rasgos. Edad comprendida entre 28 y 35 años.

La persona ideal para interpretar este personaje fue desde el primer momento Liliana Meléndez. Luego de una reunión con la actriz ella aceptó participar en el proyecto. Su presencia en el cortometraje fue de gran ayuda para conseguir la localización del automercado ya que ella es actualmente imagen de los Supermercados CADA.



## 5. Joven Intenso

**Perfil del personaje:** Joven delgado con edad comprendida entre 30 y 35 años de edad. Cabello negro liso. Su principal característica es su “look” intenso/intelectual.

Para el personaje del Joven Intenso se siguió la recomendación de la productora de casting Indira Páez, quien propuso el nombre de Dorian Sojo. Después de ver imágenes de un casting de archivo, asistir la obra “Fingers” de Marcos Purroy en la Casa del Artista (protagonizada por Sojo) y de una reunión con el actor; se decidió darle el papel.



## 6. Chamo

**Perfil del personaje:** Joven gordo y poco agraciado. Edad comprendida entre 17 y 23 años. Puede sufrir de acné y/o tener lentes.

Para este personaje nuevamente se siguió la recomendación de la productora de casting Indira Páez. Luego de haber visualizado imágenes de un casting de archivo se convocó al actor a una reunión en la que se realizó una lectura dramatizada del guión, tras la cual fue seleccionado para representar el personaje por su extraña manera de hablar y su mirada insegura.



## 7. La Flaca

**Perfil del personaje:** Chica atractiva de estatura media/alta delgada. Edad comprendida entre 20 y 30 años.

Las características físicas de este personaje debían contrastar con el resto del grupo. Se buscaba una persona bastante delgada con estilo y aspecto interesante. Se manejaron dos opciones: la primera era Miranda Kowalsky, conocida previamente durante la producción del cortometraje del director Tuki Jencquel, y la segunda era Marianela Ríos, recomendada por Eleazar Briceño de la agencia de talentos Portafolio. La decisión estuvo a favor de Kowalsky por sus rasgos característicos y vasta experiencia actoral.



## 8. Señora Cuarentona

**Perfil del personaje:** Mujer muy gorda (obesa) de estatura media y cabello corto. Sumamente expresiva y espontánea al hablar.

La capacidad actuarial y características físicas del personaje Señora Cuarentona era de gran importancia. Se recurrió a la recomendación de las productoras de casting Minó Bojani, Indira Páez y Mireya Guanipa quienes recomendaron a Malena Alvarado y a Carmen Landaeta. Por experiencias laborales previas, se tenía contacto con Alvarado y luego de una exitosa reunión con la actriz esta accedió a interpretar el personaje de Señora Cuarentona. Una de las razones primordiales por las que decidió por esta actriz fue su amplia experiencia con monólogos, su capacidad para memorizarlos y su soltura a la hora de recitarlos.



## 9. Esposa del Señor Casado

**Perfil del personaje:** Mujer de media estatura. Es una doña regordeta (no delgada) de cabello corto. Su único oficio es el hogar. Edad comprendida entre 40 y 45 años de edad.

El personaje de la esposa fue encontrado por medio de recomendación de la agencia de talentos Portapholio. Se visualizaron varios casting de archivo de diversas actrices. Estela Charmelo fue la que más gustó y luego de una lectura de guión con la actriz esta fue seleccionada.



## 10. Hermana

**Perfil del personaje:** Chica joven y guapa de rasgos fuertes y cabello liso, largo y oscuro. Es delgada y su edad esta comprendida entre 18 y 24 años.

Para el personaje de la Hermana se había seleccionado a la actriz Gabriela Cortés, conocida por experiencias laborales previas. Por motivos de salud la actriz no pudo asistir el día de la grabación por lo que el personaje de la Hermana, que no requería casi experiencia actoral, fue interpretado por Paloma Azpúrua, quien por suerte coincidía con el perfil físico del personaje.



## 11. Hijo

**Perfil del personaje:** Niño gordito con edad comprendida entre 8 y 12 años que pueda aparentar ser hijo del señor casado y de su esposa.

El personaje del Hijo se escogió del grupo de teatro Eclipse del Colegio Claret. Fue seleccionado Gustavo Grinstein por su apariencia física y semejanza al resto de los actores seleccionados de la familia.



## 12. Hija

**Perfil del personaje:** Niña gordita con edad comprendida entre 8 y 12 años que pueda aparentar ser hija del señor casado y de su esposa.

El personaje de la Hija fue conseguido gracias a la recomendación de la agencia de talentos Portapholio. Se manejaron varias opciones y fue seleccionada Indra Castillo por su gracioso aspecto y su experiencia en cortometrajes.



### 13. Vigilante

**Perfil del personaje:** Hombre bonachón, robusto y moreno. Con edad comprendida entre 30 a 40 años.

El personaje del Vigilante fue conseguido por medio de recomendación de la agencia de talentos Portapholio. Se manejaron varias opciones y fue seleccionado Sandro Noguera por un casting fotográfico previamente realizado por la agencia.



## 2.4.9 Localizaciones

### Localización 1: Casa del Señor Casado.

<b>Necesidades de la localización</b>	La casa del Señor Casado es un apartamento de clase media. Es necesario que posea un espacio amplio en el cual al fondo el personaje pueda estar hablando por teléfono y la esposa esté presente y no pueda escuchar lo que él conversa. Debe tener un comedor familiar con un mínimo de cuatro puestos. El apartamento debe poseer intercomunicador y teléfono que funcionen.
<b>Dirección de la localización seleccionada</b>	Calle de la Tejería, Residencias Tejerías, Piso 2, apto. 2, Lomas de la Trinidad, Caracas.
<b>Persona contacto</b>	María Fernanda Mandolfo.
<b>Iluminación disponible en set</b>	Amplia ventana con dirección al sur por la cual entra luz natural del sol de forma pareja durante toda la tarde.
<b>Puntos eléctricos presentes en set</b>	Cinco tomacorrientes en el set.

Foto:



Localización 2: Casa del Solterón.

<b>Necesidades de la localización</b>	El cuarto del Solterón debe tener una cama grande con almohadas. Debe poseer una mesa de noche desordenada con teléfono no inalámbrico. El cuarto no puede ser limpio ni espacioso.
<b>Dirección de la localización seleccionada</b>	Calle La Corniche, Residencias La Corniche, Apto. 1-A, Altamira Norte, Caracas.
<b>Persona contacto</b>	Fernando Núñez.
<b>Iluminación disponible en set</b>	Amplia ventana, con matorrales, con dirección al este por la cual entra luz natural del sol de forma difuminada y continua durante horas de la mañana.
<b>Puntos eléctricos presentes en set</b>	Dos tomacorrientes en el set.

Foto:



Localización 3: Casa del Hembrón.

<b>Necesidades de la localización</b>	La casa del Hembrón es un lugar bastante recargado de adornos y la decoración es bastante <i>kitsch</i> . Debe poseer un teléfono no inalámbrico.
<b>Dirección de la localización seleccionada</b>	Avenida Principal de Sebucán, Qta. El Entorno (anexo), Caracas.
<b>Persona contacto</b>	Valentina Martínez.
<b>Iluminación disponible en set</b>	Amplio ventanal con dirección al norte por la cual entra luz natural del sol de forma difuminada y no directa durante todo el día.
<b>Puntos eléctricos presentes en set</b>	Dos tomacorrientes en el set.

Fotos:



Salón / habitación



Teléfono característico

Localización 4: Casa de la Gordita Solitaria.

<b>Necesidades de la localización</b>	El cuarto de televisión de la Gordita Solitaria es un espacio destinado únicamente para ver televisión. Es en un apartamento de clase media alta y debe poseer una entrada amplia. Puede estar ubicado en una zona de tránsito dentro del apartamento. Debe haber un teléfono (que funcione) en dicho espacio.
<b>Dirección de la localización seleccionada</b>	3ra Avenida con 4ta Transversal de los Palos Grandes, Residencias Venus, Pent House, Caracas.
<b>Persona contacto</b>	Arianna Arteaga Quintero.
<b>Iluminación disponible en set</b>	Amplio ventanal con dirección al sur por la cual entra luz natural del sol de forma difuminada y no directa durante todo el día.
<b>Puntos eléctricos presentes en set</b>	Dos tomacorrientes en el set.

Foto:



Localización 5: Calle / Carro de Perros Calientes.

<b>Necesidades de la localización</b>	Carro de Perros Calientes ubicado en la acera de una calle.
<b>Dirección de la localización seleccionada</b>	Calle Trinidad entre la Avenida Río de Janeiro y Calle Madrid, Las Mercedes, Caracas.
<b>Persona contacto</b>	Edgar Brito.
<b>Iluminación disponible en set</b>	Luz pareja durante todo el día por estar ubicado bajo frondosos árboles.
<b>Puntos eléctricos presentes en set</b>	No posee puntos de electricidad, es necesario llevar baterías.

Foto:



Localización 6: Baño Público.

<b>Necesidades de la localización</b>	Un baño público que posea cubículos con pocetas y lavamanos (que funcionen) con espejo al frente.
<b>Dirección de la localización seleccionada</b>	Universidad Católica Andrés Bello, Edif. Cincuentenario, Montalbán, Caracas.
<b>Persona contacto</b>	Raiza Reyes, Departamento de Servicios Generales UCAB.
<b>Iluminación disponible en set</b>	Amplio ventanal con vidrios biselados que permite la entrada de luz pareja durante todo el día.
<b>Puntos eléctricos presentes en set</b>	Un tomacorriente en el set.

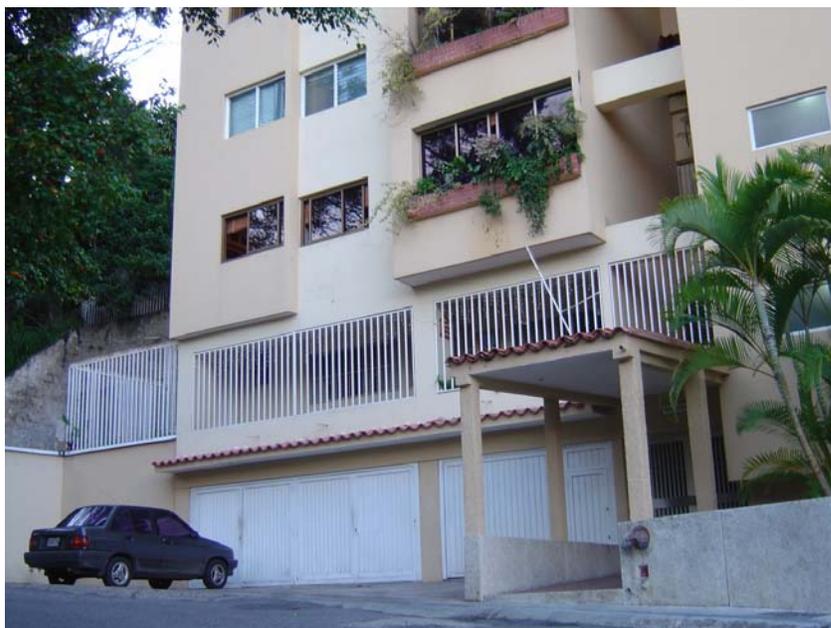
Foto:



Localización 7: Fachada edificio del Señor Casado.

<b>Necesidades de la localización</b>	El edificio del Señor Casado debe poseer una fachada con acceso directo a la entrada principal del edificio desde la calle. Es importante que exista algún tipo de iluminación en la entrada del edificio.
<b>Dirección de la localización seleccionada</b>	Calle de la Tejería, Residencias Tejerías, Piso 2, Apto. 2, Lomas de la Trinidad, Caracas.
<b>Persona contacto</b>	Maria Fernanda Mandolfo.
<b>Iluminación disponible en set</b>	En el pasillo de entrada del edificio hay luces de tungsteno y a cinco metros de la ubicación del carro en la escena existe un poste de luz de la vía pública.
<b>Puntos eléctricos presentes en set</b>	No posee puntos de electricidad, es necesario llevar baterías.

Foto:



Localización 8: Estacionamiento del Automercado.

<b>Necesidades de la localización</b>	La entrada trasera del automercado debe ser una puerta sin identificación del automercado, oscura pero con la luz suficiente para que la imagen sea registrada por la cámara.
<b>Dirección de la localización seleccionada</b>	Supermercados CADA del Centro Comercial Ciudad Tamanaco, Urbanización Chuao, Caracas.
<b>Persona contacto</b>	Fran Rojas y Arlene Faría, Departamento de Gerencia, CATIVEN.
<b>Iluminación disponible en set</b>	Luz indirecta de faros del estacionamiento.
<b>Puntos eléctricos presentes en set</b>	No posee puntos de electricidad, es necesario llevar baterías.

Foto:



Localización 9: Automercado.

<b>Necesidades de la localización</b>	El Automercado debe ser grande y espacioso, con una zona de neveras amplia y con disponibilidad de nueve sillas móviles.
<b>Dirección de la localización seleccionada</b>	Supermercados CADA del Centro Comercial Ciudad Tamanaco, Urbanización Chuao, Caracas.
<b>Persona contacto</b>	Fran Rojas y Arlene Faria, Departamento de Gerencia, CATIVEN.
<b>Iluminación disponible en el set</b>	Luces de neón en todo el Automercado.
<b>Puntos eléctricos presentes en set</b>	Varios puntos de electricidad ubicados lejos del set, es necesario llevar extensiones y/o baterías.

Foto:



## 2.4.10 Plan de producción

MAYO						
Domingo	Lunes	Martes	Miercoles	Jueves	Viernes	Sabado
1	2	3	4	5	6	7
8	9 Inicio Casting	10 Reunión Comedores Compulsivos	11	12	13	14 Reunión Comedores Compulsivos
15	16	17 Reunión Comedores Compulsivos	18	19	20 Gira de Locaciones: CADA	21 Fin Casting
22 Gira de Locaciones: * Casa de SC * Casa de GS	23 Gira de Locaciones: *Baños UCAB	24	25 Lecturas y Ensayos: *Liliana Melendez *Miranda Kowalsky	26 Lecturas y Ensayos: *Armando Cabrera *Estela Charmelo	27 Lecturas y Ensayos: *Yulika Krausz *Doriam Sojo	28 Lecturas y Ensayos: *Fran Monroy *Darwing Angola *Malena Alvarado
29 Compras de prod.	30	31 RODAJE DIA 1				
Gira de Locaciones: *Perreros						

JUNIO						
Domingo	Lunes	Martes	Miercoles	Jueves	Viernes	Sabado
			1 RODAJE DIA 2	2	3	4 RODAJE DIA 3
5 Visualización del material y peltaje	6	7	8 RODAJE DIA 4	9 Digitalización	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		



## 2.4.11 Presupuesto

<b>Presupuesto</b>				
<b>Sólo por hoy</b>				
	<b>Descripción</b>	<b>Precio unidad</b>	<b>Cant.</b>	<b>Total</b>
1	<b>PREPRODUCCIÓN</b>			
	Estacionamientos gira de locaciones	20,000.00		20,000.00
2	<b>DEPARTAMENTO DE DIRECCIÓN</b>			
2.1	Script (por día)	50,000.00	3	150,000.00
3	<b>DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA</b>			
3.1	Alquiler Cámara (por día)	250,000.00	4	1,000,000.00
3.2	Camarógrafo (por día)	50,000.00	4	200,000.00
3.3	Cintas Mini-DV Master 63min	25,000.00	4	100,000.00
4	<b>DEPARTAMENTO DE SONIDO</b>			
4.1	Sonidista con asistente (por día)	150,000.00	3	450,000.00
5	<b>DEPARTAMENTO DE ARTE</b>			
5.1	Nutella, Donut, Chupeta y Chiclets	20,000.00	1	20,000.00
6	<b>DEPARTAMENTO DE CASTING</b>			
6.1	Comida para entrevistas/ensayos	30,000.00	8	240,000.00
7	<b>PRODUCCIÓN</b>			
7.1	<b>Caja de producción</b> (medicinas, papel higiénico, productos de limpieza, tirro, Bolsas plásticas, papel absorbente, marcador grueso)	50,000.00	1	50,000.00
7.2	<b>Comida / Catering</b>			
	Día 1 (cena para nueve personas)	10,000.00	9	90,000.00
	Día 2 (cena y refrigerios 16 personas)	15,000.00	16	240,000.00

<b>Presupuesto (continuación)</b>				
<b>Sólo por hoy</b>				
	<b>Descripción</b>	<b>Precio unidad</b>	<b>Cant.</b>	<b>Total</b>
	Día 3 (refrigerios, almuerzo cuatro personas)	50,000.00	1	50,000.00
7.3	Asistente de producción (día rodaje 2)	50,000.00	1	50,000.00
7.4	<b>Gastos de transporte y estac.</b>			
	Día 1 (2 carreras de taxi)	20,000.00	2	40,000.00
	Día 2 (6 carreras de taxi y 10 estac.)	150,000.00	1	150,000.00
	Día 3 (4 carreras de taxi)	20,000.00	4	80,000.00
7.5	Gastos de Oficina (llamadas y copias)	150,000.00	1	150,000.00
8	<b>POSTPRODUCCIÓN</b>			
8.1	Edición (por hora)	25,000.00	30	750,000.00
8.2	Copias DVD	15,000.00	5	75,000.00
8.3	VHS (para copia manchada)	5,000.00	1	5,000.00
	Sub-total			3,910,000.00
	Contingencia (15%)			586,500.00
	<b>TOTAL</b>			<b>4,496,500.00</b>

## 2.5 PRODUCCIÓN

### 2.5.1 *Ensayos*

El objetivo perseguido con los ensayos era conseguir la mayor naturalidad posible por parte de los actores y lograr la mayor espontaneidad a la hora de estos decir sus parlamentos.

Como parte del experimento actoral, se optó por no reunir a los actores en un mismo espacio sino hasta el día de la grabación. Se resolvió trabajar con cada uno por separado y de forma personalizada. Para reforzar personajes, se decidió además que cada actor estaría al tanto de lo estrictamente necesario sobre el guión, limitando su conocimiento sobre la historia a lo que sabía su personaje.

En el primer encuentro con cada actor, se le entregó a cada uno una hoja con el desarrollo de su respectivo personaje y una copia del guión literario incompleto, compuesto únicamente por las escenas en las que cada quien participaba. También se les explicó sobre las particularidades del proyecto, se les facilitó información sobre los días y horarios de diversas reuniones de comedores compulsivos e incluso se les recomendó ver algunas películas Dogma95.

En un segundo encuentro se procedió a realizar lecturas dramatizadas con cada actor, en función al personaje que cada uno había creado con las herramientas facilitadas en el primer encuentro.

Durante las lecturas se discutieron frase por frase cada parlamento y su respectiva intención. A todos los actores se les indicó que los diálogos escritos en el guión fungían como una guía, pero que no tenían la obligación de apegarse por



Por último se encontraba Fran Monroy, único intérprete sin casi experiencia actoral pero sin ningún tipo de miedo escénico, ya que no dudaba en “payasear” en ningún momento. Con Monroy, se repitió el ejercicio que se realizó con los actores amateur de leer el guión en función de lo que pensaba o sentía su personaje ante cada situación. También se realizó una comparación entre su personalidad y la del personaje Solterón, resaltando las características que tenían en común y utilizando las diferencias para ayudarlo a crear su personaje. Además, se hizo hincapié en que intentara actuar lo menos posible y que dijera sus líneas como las diría normalmente, para evitar caer en una interpretación ilustrada del texto.

### *2.5.2 Guión técnico*

#### **SEC 1. SALA DE LA CASA DEL SEÑOR CASADO. INT / DIA**

**P1.** Plano Master. Plano medio de Señor Casado que atiende el teléfono, conversa y tranca.

**P2.** Plano cerrado de Señor Casado que habla por teléfono frontal 3/4 a cámara, al fondo vemos a su mujer.

#### **SEC 2. CASA DEL SOLTERÓN. INT / DIA**

**P1.** Plano Master. Plano Medio de Solterón mientras habla por teléfono y come un “donut” sobre su cama.

**P2.** Primer plano de Solterón mientras habla por teléfono y come un “donut” sobre su cama.

**P3.** Plano Detalle que sigue las acciones y movimientos de Solterón: Búsqueda del teléfono, puesta del teléfono sobre el regazo, búsqueda en agenda, mordico a “donut”.

#### **SEC 3. CUARTO DEL HEMBRÓN. INT / DIA**

**P1.** Plano Medio de Hembrón mientras habla por teléfono acostada sobre el sofá.

**P2.** Primer Plano de Hembrón mientras habla por teléfono acostada sobre el sofá.

**P3.** Plano Detalle que sigue las acciones y movimientos de Hembrón mientras habla por teléfono acostada sobre el sofá.

#### **SEC 4. SALA DE LA CASA DE LA GORDITA SOLITARIA. INT / DIA**

**P1.** Plano Contrapicado de Gordita Solitaria que come cotufas sobre el sofá. Como primer elemento debe estar el teléfono. Entra la hermana en cuadro.

**P2.** Plano Cerrado de Gordita Solitaria hablando por teléfono.

**P3.** Contraplano de Gordita Solitaria que come cotufas sobre el sofá. Entra la Hermana a cuadro y queda en referencia de hombros.

## **SEC 5. CARRITO DE PERROS CALIENTES - CALLE. EXT / DIA**

**P1.** Plano Cerrado de Joven Intenso que tranca su celular, chupa de un pitillo; del bolsillo de camisa, saca una libreta. Se abre el plano a Plano Americano de Joven Intenso que habla por celular, al fondo vemos el carrito de perros calientes.

**P2.** Plano Cerrado que sigue los movimientos y acciones de Joven Intenso.

**P3.** Plano Detalle del listado de teléfonos que Joven Intenso tiene en sus manos. Tacha uno de los nombres.

## **SEC 6. BAÑO PÚBLICO. INT / DIA**

**P1.** Plano General del baño. Chamo sale de un cubículo.

**P2.** Plano Medio de Chamo que abre la puerta, sale del cubículo, atiende su teléfono y conversa. Paneo a la derecha que sigue al Chamo que se acerca al lavamanos y se mira al espejo. Queda Chamo de espaldas a cámara y su reflejo en el espejo.

**P3.** Primerísimo Primer Plano de Chamo hablando por teléfono, lavándose las manos y la cara.

## **SEC 7. SALÓN COMEDOR - CASA DEL SEÑOR CASADO. INT / NOCHE**

**P1.** Plano Master. Plano general de toda la escena.

**P2.** Plano Medio de Señor Casado comiendo una ensalada mientras su esposa habla. La cámara lo sigue cuando se incorpora y sale de la casa.

**P3.** Plano Cerrado sobre la mesa. A bordes de cuadro los niños, entre ellos al fondo a la Esposa y Señor Casado.

**P4.** *Two Shot* de la esposa y Señor Casado discutiendo luego de que suena el intercomunicador.

## **SEC 8. CALLE DEL EDIFICIO DEL SEÑOR CASADO. EXT / NOCHE**

**P1.** Plano General de la entrada del edificio con *Volkswagen* de Solterón parado en frente. Señor Casado sale del edificio y se monta en el carro.

**P2.** Plano Entero frontal del carro. Los dos personajes se montan y cierran las puertas.

### **SEC 9. ESTACIONAMIENTO - AUTOMERCADO. EXT / NOCHE**

**P1.** Plano Americano de Joven Intenso y Chamo. Llegada de Gordita Solitaria. (Hasta que se presentan).

**P2.** Plano Medio Solterón y Señor Casado llegando al punto de encuentro. La cámara los sigue por la espalda mientras caminan, luego corrige según convenga hasta el final de la escena cuando llega Hembrón.

**P3.** Plano Medio frontal de Solterón y Señor Casado llegando al punto de encuentro. Paneo a derecha a *Two Shot* de Gordita Solitaria y Joven Intenso, Hembrón llega y atraviesa el cuadro de derecha a izquierda, cámara corrige y se abre el plano para ver a todo el grupo reunido.

### **SEC 10. PASILLOS – AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

**P1.** Plano Medio del grupo que camina en fila por los pasillos de servicio. La cámara viene tras ellos, siguiéndolos, de última como un integrante más.

**P2.** Plano Medio frontal de todos que salen por la puerta de servicio y caminan entre los pasillos y las neveras de lácteos. La cámara se desplaza con ellos y los busca a medida que intervienen. Corta con diálogo de Gordita Solitaria.

**P3.** *Traveling* en Plano General del grupo caminando por pasillo, desde el pasillo opuesto (paralelo). (Dolly: Carrito de automercado).

### **SEC 11. ZONA DE CARNES - AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

**P1.** Plano Abierto. La cámara sigue al grupo que camina. Joven Intenso se detiene en el punto de encuentro y se voltea hacia cámara que se queda detrás de alguno de los personajes (referencia de algún hombro). Se desarrolla la escena hasta que salen Joven Intenso y Chamo. El centro de atención de este plano va a ser el Joven Intenso.

**P2.** Plano Abierto. Cámara detrás de Joven Intenso ya ubicado en el punto de encuentro (referencia de Joven Intenso). La cámara capta reacción del grupo incluyendo diálogo entre Solterón y Gordita Solitaria. Joven Intenso y Chamo salen de cuadro por derecha y la cámara busca al Señor Casado y Hembrón que se disponen a chismear (si es posible, al fondo Gordita Solitaria y/o Solterón).

**P3.** Plano Medio *Two Shot* de conversación entre Hembrón y Señor Casado. Al fondo Gordita Solitaria.

#### **SEC 12. PASILLO – AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

**P1.** Plano Abierto. Cámara fija en pasillo. Joven Intenso y Chamo entran por derecha de cuadro, caminan por el pasillo hacia cámara y se detienen. Cuando Chamo sale de cuadro al agacharse, la cámara se queda en Plano de Hombros de Joven Intenso. Gordita Solitaria aparece por derecha de cuadro al fondo del pasillo (En caso necesario, la cámara corrige con ligero paneo a derecha). Gordita Solitaria dice diálogo de la secuencia 14.

**P2.** Plano de Hombros de Chamo, la cámara sigue sus movimientos cuando este se agacha y cuando se incorpora nuevamente.

#### **SEC 13. ZONA DE CARNES – AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

**P1.** Plano Medio de Hembrón y de Señor Casado mientras conversan. Gordita Solitaria entra por derecha de cuadro.

#### **SEC 14. PASILLO - AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

**P1.** Plano Americano que sigue a la Gordita Solitaria mientras camina y se asoma pasillo por pasillo hasta que descubre a Joven Intenso y a Chamo. Gordita Solitaria dice su diálogo de espaldas a cámara y a izquierda de cuadro. Ellos, al fondo a derecha de cuadro.

### **SEC 15. ZONA DE CARNES - AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

**P1.** Plano Americano de Señor Casado que se desplaza impaciente, del lado izquierdo está Hembrón. Al fondo, del lado derecho entra Gordita Solitaria, la siguen Joven Intenso y Chamo. La cámara centra su atención en Joven Intenso y en Gordita Solitaria, manteniendo referencia de Señor Casado. Corrige hacia atrás con la llegada de Solterón quien pasa por delante de cámara de izquierda a derecha. Cuando llega la Flaca, la cámara (en medida de lo posible) atraviesa al grupo buscando un *Two Shot* de La Flaca y Joven Intenso.

**P2.** Plano Americano que sigue a Gordita Solitaria, Joven Intenso y Chamo. Llegan a donde esperan los demás y son confrontados por Señor Casado, la cámara centra su atención en él manteniendo referencia de Joven Intenso a izquierda de cuadro y de Gordita Solitaria a derecha de cuadro. Corte cuando todos voltean a ver a La Flaca.

**P3.** Plano General del grupo discutiendo (desde la perspectiva de La Flaca). La Flaca entra en cuadro por la izquierda.

### **SEC 16. PUERTA TRASERA - AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

**P1.** Plano Medio del Vigilante que abre la puerta con referencia de hombros de la Señora Cuarentona.

### **SEC 17. ZONA DE CARNES - AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

**P1.** Plano Americano del Joven Intenso, La Flaca y Chamo. Cámara corrige cuando se van hacia las cajas registradoras a buscar las sillas y el plano se vuelve General.

**P2.** Plano Abierto. Joven Intenso, La Flaca, Chamo y Señor Casado salen de cuadro por izquierda a buscar sillas, quedan en *Two Shot* Hembrón y Solterón.

**P3.** Plano Abierto de todos ubicando las sillas y formando un círculo.

### **SEC 18. PASILLOS AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

**P1.** Plano Entero que sigue a Señora Cuarentona (de espaldas) mientras camina por pasillo del automercado.

### **SEC 19A. AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

(Hasta que llega Señora Cuarentona y dice “será un placer”)

**P1.** Plano Abierto (desde atrás de Solterón) en el que vemos Joven Intenso sentado cuando se dispone a comenzar la reunión, interviene Solterón y llega Señora Cuarentona.

**P2.** Plano Abierto de Solterón (desde atrás de Joven Intenso) que señala la llegada de Señora Cuarentona.

### **SEC 19B. ZONA DE CARNES - AUTOMERCADO. INT / NOCHE**

**P1.** Plano Cerrado. Desde atrás de Señora Cuarentona la cámara se desplaza en semicírculo captando expresiones de los presentes.

**P2.** Plano Cerrado. Desde atrás de Solterón la cámara se desplaza en semicírculo captando expresiones de los presentes.

**P3.** Plano Medio de Señora Cuarentona que dice su discurso (completo).

**P4.** Plano General fijo (desde neveras hacia frutas) de todos mientras escuchan el monólogo.

**P5.** Plano General fijo (desde frutas hacia neveras) de todos mientras escuchan el monólogo.

### 2.5.3 Plan de rodaje

	Localización	Sets	Escena # (en orden de rodaje)	Actores Principales	Actores Secundarios	Interior	Exterior	Día	Noche	Vehículo	Utilería necesaria en el set	Sonido
<b>Día 1</b>	Edif. Lomas de la Trinidad	Casa Sr. Casado	1,7	Sr. Casado,	Esposa, Hijo, Hija	X		X	X		Teléfono, Vajilla, cubiertos, comida.	Tif Timbre
		Fachada Sr. Casado	8	Sr. Casado, Solterón			X		X	VW		
<b>Día 2</b>	CADA CCCT	Puerta trasera y Automerc.	10, 18, 9, 16, 11,13, 15,19A, 19B,17, 12,14	Sr. Casado, Solterón, Hembrón, Gordita S., Joven I., Chamo, Flaca, Sra. Cuarentona	Vigilante	X			X		Chiclets, Chupeta, Reloj, Pipa, Sillas, Nutella, Yesquero	
<b>Día 3</b>	Apto. Altamira	Cuarto Solterón	2	Solterón		X		X			Agenda, Teléfono, Almohada Donut	
	Apto. Los Palos Grandes	Casa Gordita	4	Gordita S.	Hermana	X		X			Control Remoto, Cotufas, Teléfono, TV	Tif
	Anexo Sebucán	Casa Hembrón	3	Hembrón		X		X			Teléfono	
	Baño UCAB	Baño público	6	Chamo		X		X			Celular, Espejo	
	Perrero Las Mercedes	Perrero	5	Joven I.				X	X		Bolígrafo, Celular, Libreta, Pitillo, Refresco	
<b>Día 4</b>	Pastelería Danubio		Créditos			X		X				

#### 2.5.4 *Permisos*

##### Casas de los personajes

Todas las localizaciones de las casas de los personajes fueron ubicadas en apartamentos de amigos, familiares y personas cercanas a los productores del cortometraje. Los permisos para grabar en los sets escogidos fueron concedidos después de explicar el proyecto en una reunión con cada dueño.

##### UCAB – Baño público

Para la escena del baño público se escogió un baño del Edificio Cincuentenario de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB). Para poder utilizar el espacio deseado se le envió una carta de solicitud al Ingeniero Raiza Reyes de Servicios Generales de la UCAB. El permiso fue concedido sin complicaciones y con una debida notificación al Departamento de Vigilancia para que estuviesen al tanto. Se decidió grabar esta escena un día sábado para asegurar la menor presencia de estudiantes y por consiguiente, menor ruido.

##### Carro de perros calientes

La localización del carro de perros calientes se consiguió gracias a un contacto de experiencias laborales previas. Se tenía los contactos de varios dueños de estos puestos de comida en la urbanización Las Mercedes. Una vez que se eligió el sitio ideal por iluminación y disposición del espacio, se contactó telefónicamente al dueño, Edgar Brito, quien sin mayor problema aprobó el uso del puesto. No se sacó

permiso de la Alcaldía de Baruta ya que la escena a grabar era sumamente sencilla, no implicaba interferir con el tránsito ni montar ningún tipo de aparataje llamativo. Decidimos arriesgarnos y grabar estilo “video guerrilla”.

### CATIVEN – Supermercado CADA

El logro de conseguir autorización gratuita para grabar en un Supermercado CADA durante toda una noche se dio en varios pasos. El primer contacto con CATIVEN (empresa propietaria de los Supermercados CADA y ÉXITO) fue con la subgerente de mercadeo Arlene Faría, conocida por los productores del cortometraje en experiencias laborales previas.

A Faría se le envió una primera carta explicando el proyecto. Dicha carta pasó al Departamento de Comunicaciones para que allí dieran su visto bueno. Luego de obtener autorización de este departamento, el siguiente paso era obtener la autorización del Departamento de Operaciones. Por motivos múltiples no se conseguía la respuesta este departamento y el permiso se retrasó. Como se acercaba la fecha del rodaje, se decidió entonces contactar a Fran Rojas, Gerente General de CATIVEN, quien casualmente era conocido de Eleazar Briceño de Portapholio. Rojas, quien se encontraba de vacaciones, solicitó que se le enviara el guión, la carta previamente enviada a Faría y la carta de apoyo del proyecto por parte de la Escuela de Comunicación Social de la UCAB.

Una semana más tarde Rojas dio luz verde al proyecto y fue concedido el permiso para grabar durante una sola noche (desde las 9pm hasta las 6am) el día 1 de Julio de 2004, en el Supermercado CADA del Centro Comercial Ciudad Tamanaco (CCCT).

Luego de obtener la autorización por escrito de CATIVEN se procedió a conseguir el permiso de la Administradora CCCT ya que una de las escenas se desarrollaba en los espacios del estacionamiento. Se contactó a Maura Millán de administración para conseguir la autorización del gerente.

Cabe destacar que la participación de la actriz Liliana Meléndez en el cortometraje fue de gran ayuda para obtener este permiso ya que la actriz es imagen de los Supermercados CADA. Meléndez, por estar comprometida y emocionada con el proyecto, intercedió y contactó directamente a Fran Rojas para corroborarle la seriedad del proyecto.

## 2.5.5 Hojas de llamado

<b>Hoja de Llamado</b>	
Sólo por hoy	

<b>Día Rodaje</b> _____ 1 _____	<b>Fecha:</b> <u>31/05/05</u>
	<b>Hora en locación :</b> <u>3:30 PM</u>
	<b>Hora en el set:</b> <u>4:30 PM</u>

**Set:** CASA SR. CASADO - FACHADA CASA SR. CASADO  
**Locación:** Residencias Tejerías, Apto. 2, Lomas de la Trinidad, Caracas.

Secuencia	Descripción	INT.	EXT	DÍA	NOCHE
1	Llamada Solterón a Señor Casado	X		X	
7	Cena del Señor Casado con familia	X			X
8	Llegada de Solterón		X		X

Actores Principales	Hora en locación	Hora en set
1. SEÑOR CASADO	3:30 PM	4:30 PM
2. SOLTERÓN	7:00 PM	8:00 PM
Actores Secundarios	Hora en locación	Hora en set
9. ESPOSA DEL SEÑOR CASADO	3:30 PM	4:30 PM
11. HIJO	6:00 PM	7:00 PM
12. HIJA	6:00 PM	7:00 PM

Necesidades de Utilería	Necesidades de Sonido
*COMIDA    *CIGARROS    *SERVILLETAS	
*VAJILLA    *CUBIERTOS	
*RELOJ      *TELÉFONO	

Necesidades de Cámara	Vehículos
*Baterías para secuencia 8	*Volkswagen



<b>Hoja de Llamado</b>
<b>Sólo por hoy</b>

<b>Día Rodaje</b> _____ 3 _____	<b>Fecha:</b> <u>04/06/05</u>
	<b>Hora en locación :</b> <u>9:00 am</u>
	<b>Hora en el set:</b> <u>10:00 am</u>

**Set:** 1. CASA DE SOLTERÓN - 2. CASA DE HEMBRÓN  
3. CASA DE GORDITA SOLITARIA - 4. BAÑO PÚBLICO  
5. CARRO DE PERROS CALIENTES

**Locación:** 1. Calle La Corniche, Res. La Corniche, Apto. 1-A. Altamira, Caracas.  
2. Av. Principal de Sebucán, Qta. El Entorno, Anexo, Caracas.  
3. 3ra Av. con 4ta Trans. Los Palos Grandes, Res. Venus, PH, Caracas.  
4. UCAB, Edif. Cincuentenario, Montalbán, Caracas.  
5. Calle Trinidad entre Av. Río de Janeiro y Calle Madrid, Las Mercedes.

Secuencia	Descripción	INT.	EXT	DÍA	NOCHE
2	Llamada de Solterón	X		X	
4	Llamada de Gordita Solitaria	X		X	
3	Llamada de Hembrón	X		X	
6	Llamada de Chamo	X		X	
5	Llamada de Joven Intenso		X	X	

Actores Principales	Hora en locación	Hora en set
2. SOLTERÓN	9:00 AM	10:00 AM
4. GORDITA SOLITARIA	11:00 AM	12:00 PM
3. HEMBRÓN	1:00 PM	2:00 PM
6. CHAMO	3:00 PM	4:00 PM
5. JOVEN INTENSO	5:00 PM	6:00 PM
Actores Secundarios	Hora en locación	Hora en set
10. HERMANA		

Necesidades de Utilería	Necesidades de Sonido
*AGENDA    *ALMOHADAS    *TELÉFONOS	
*DONUT      *COTUFAS        *CONTROL REMOTO	
*CELULAR    *CAJA PIZZA      *LISTA DE PAPEL	

Necesidades de Cámara	Vehículos
Extensiones y Baterías	

## Hoja de Llamado

Sólo por hoy

Día Rodaje 4 Fecha: 09/06/05  
Hora en locación : 7:30 AM  
Hora en el set: 8:30 AM

Set: PASTELERÍA  
Locación: Pastelería Danubio, Chacao, Caracas.

Secuencia	Descripción	INT.	EXT	DÍA	NOCHE
CRÉDITOS	CRÉDITOS	X		X	

Actores Principales	Hora en locación	Hora en set
Actores Secundarios	Hora en locación	Hora en set

Necesidades de Utilería	Necesidades de Sonido

Necesidades de Cámara	Vehículos
*Extensiones	

### 2.5.6 *Notas de dirección*

Para cumplir con los contenidos del Manifiesto Dogma95, en el que el director promete desprenderse de su gusto personal; se refiere a sí mismo como parte de un equipo y busca dejar de ser un artista que crea una obra; se llevaron a cabo ciertas consideraciones a la hora grabar:

- En primer lugar, se decidió que el manejo de la cámara estaría limitado a mostrar lo que estaba ocurriendo en cada escena. El objetivo era convertir a la cámara en un espectador más, presente e incluso participante en la acción. La idea perseguida era que la cámara, como un integrante, desconociera aquello que estaba por ocurrir, y por consiguiente, en sus movimientos, llegara siempre un segundo más tarde a los diálogos o acciones.

- Para la puesta en escena, se tomó como «ley» que a la hora de grabar cada escena todos los personajes que en esta participaban debían estar presentes, independientemente de que salieran o no en el plano. Esto se hizo con el propósito de inyectarle realismo a las actuaciones; de lograr que los actores actuaran entre ellos y para ellos, jamás para la cámara o en función de esta. Esta «ley» se apoyó con la decisión de que la cámara nunca debía cortar la visión entre los actores.

- En cuanto al manejo de los actores, el objetivo perseguido era buscar una actuación lo más natural y espontánea posible. A cada actor se dio plena libertad de opinar, hacer cambios y proponer ideas relativas a sus respectivos personajes, siempre y cuando, estas acciones estuviesen guiadas por la personalidad del personaje descrita en el Desarrollo de los Personajes.

- Se realizaron dos experimentos específicos a nivel actoral. El primero fue ocultarle a los actores no involucrados en las secuencias 12 y 14 lo que en ellas ocurriría. La idea era que cada actor se hiciera una idea propia sobre lo que había ocurrido (durante la ausencia de Joven Intenso, Chamo y Gordita Solitaria) y actuaran en función a esta impresión.

- El segundo experimento fue que todos los actores, exceptuando a Malena Alvarado —intérprete del personaje Señora Cuarentona—, desconocían el monólogo final de la historia. Se decidió que la primera vez que todos oirían dicho monólogo sería durante la realización del primer plano de la secuencia 19. Durante este, se grabarían las reacciones de los presentes ante el discurso y luego se repetiría para hacer el plano frontal de Señora Cuarentona. Esto se llevó a cabo con el fin de conseguir reacciones legítimas y orgánicas por parte de cada personaje.

Antes de comenzar esta secuencia se llevó a cabo un ejercicio de concentración con todo el grupo y se les indicó que podrían actuar de manera improvisada, según su personaje, una vez culminado el monólogo.

### Imprevistos

A finales de la tarde del miércoles primero de junio de 2005 (día de rodaje número dos), horas antes de comenzar a grabar, el actor Armando Cabrera avisó su negativa de estar en la filmación hasta las cinco y media de la mañana como se tenía previsto. El actor, quien estaba avisado del día y horario de grabación desde hacía casi dos semanas, participó que asistiría al rodaje hasta, más tardar, las tres de la mañana, independientemente de haber terminado o no con sus escenas.

Esta noticia alteró a última hora todo lo que se tenía planeado, ya que, en la forma en que estaba previsto el plan era prácticamente imposible liberar a Cabrera antes de las cinco de la mañana. Luego de varios intentos fallidos de negociar con el actor y de intentar sin éxito replantear el plan de rodaje de una manera funcional, se optó por una drástica pero buena solución.

La decisión implicó tanto alterar el plan de rodaje como hacer un cambio en el guión. La solución fue generar una discusión (improvisada) durante la secuencia 15 en la que el personaje Señor Casado—interpretado por Cabrera— se molestara y decidiera irse y abandonar la reunión. Luego de modificar el plan de rodaje, se logró liberar al actor a la hora que solicitó.

En el primer plan de rodaje se anhelaba grabar todos los planos de la escena del monólogo durante las primeras tomas de la noche, debido su complejidad y su peso en la historia. Con la modificación del plan esta escena acabó siendo grabada casi de última.

### *2.5.7 Notas de fotografía*

En la realización del cortometraje se utilizó una cámara de video Panasonic PV-GS400 mini-DV con cintas mini-DV Panasonic Master 63 min. Para facilitar y agilizar la grabación, se optó por colocar el balance a blanco siempre en automático y el obturador fijo a 1/60 (obturación ideal para la transferencia de video a cine). Adicionalmente, para grabar algunos planos en los que el espacio era restringido, se utilizó una lentilla angular.

La fotografía del cortometraje estuvo apegada a la regla número cuatro del Voto de Castidad del Dogma95. En ningún momento se recurrió a la utilización de luz adicional a la que se encontraba ya en las localizaciones.

Se intentó aprovechar al máximo la luz natural de cada localización, lo que implicó condicionar varias veces el momento de rodaje a cierta hora del día en la que la luz era la más adecuada. Algunas localizaciones se visitaron varias veces para determinar con precisión a que hora se debía grabar.

- La secuencia 1 se pautó para horas de la tarde porque era el momento durante el cual entraba más luz natural a la sala del apartamento donde se desarrollaba la acción.
- La secuencia 2 se pautó para las diez de la mañana con el fin asegurar la suficiente entrada de luz para un registro de cámara adecuado, ya que la ventana de la habitación daba hacia el este.
- Las secuencias 3 y 4 se pautaron realizarse al mediodía ya que esto aseguraba una entrada de luz pareja en las áreas a utilizar en cada localización.
- En la secuencia 5 el set era en exteriores (un puesto de perros calientes sobre la acera de una calle). Esta secuencia se pautó para finales de la tarde (como

realmente ocurría en la diégesis) ya que se eligió un puesto de perros que se encontraba bajo la sombra de unos árboles para evitar fuertes contrastes de luz que desfavorecieran el registro en video.

- La secuencia 6 se pautó para tempranas horas de la tarde ya que a esa hora la luz, que entraba filtrada por vidrio opaco, funcionaba muy bien.

La grabación de las secuencias nocturnas implicaba limitarse a utilizar las fuentes de luz eléctrica presentes en la localización.

- La secuencia 7 se desarrollaba en el comedor de un apartamento cuyas fuentes de iluminación, aparte de variar en temperaturas de color, eran un poco escasas, por lo que hubo que aumentar un poco la ganancia de la cámara para asegurar buen registro.

- En la secuencia 8 el set era la fachada de un edificio. Un poste de luz iluminaba el área, pero la incidencia de luz era muy tenue para el registro de cámara. Se tomó la decisión de esperar y grabar los planos en los momentos en que pasaban vehículos por la calle los cuales iluminaban momentáneamente la secuencia y permitían un mejor registro de la imagen.

- La secuencia 9 estuvo a punto de ser eliminada por la escasa luz disponible en las afueras del automercado. Incluso se llegó a considerar la posibilidad de utilizar una cámara con visión nocturna para grabar estos planos. Finalmente se decidió tomar el riesgo y grabar con la misma cámara aumentando la ganancia al máximo.

- Para las secuencias 10 hasta la 19, no hubo ningún tipo de inconveniente con la iluminación, ya que la localización del supermercado contaba con buenas fuentes de luz. El techo del lugar estaba cubierto por lámparas de luz blanca que iluminaban de forma pareja toda el área.

### 2.5.8 *Notas de sonido*

En todo momento se utilizó sonido directo. El sonido se grabó directo a cámara, es decir, sobre la misma cinta mini-DV en la que se registraba la imagen. Para capturar los diálogos se utilizó un micrófono montado sobre un *boom* y conectado a una consola de audio portátil operada por el sonidista. La consola, a su vez, iba conectada a cámara por una entrada *miniplug* y se utilizaba para regular y asegurar óptimos niveles de registro del sonido.

En la secuencia 4, en la que Gordita Solitaria se encuentra viendo televisión, se procuró grabar durante los cortes de la novela y no durante los comerciales, para que se escuchara de fondo un sonido continuo y parejo.

### 2.5.9 *Notas de arte*

Por limitaciones de la regla número uno del Voto de Castidad del Dogma95 no se decoraron los sets. Los espacios se usaron tal cual eran encontrados. En cada una de las localizaciones debían estar ya presentes las necesidades de arte y utilería requeridas para cada secuencia, por lo que la escogencia de las mismas dependió en gran medida de las necesidades de arte.

En el caso de la secuencia 3, ambientada en casa de Hembrón, la decoración de la localización escogida no era tan *kitsch* como se deseaba, pero había un teléfono sumamente característico, ideal para el personaje. Se optó por rodar en esa localización por la presencia de dicho objeto.

## 2.6 POSTPRODUCCIÓN

### 2.6.1 *Pietaje*

A continuación el pietaje de cada una de las tres cintas (elaborado originalmente como un archivo “.txt”):

#### Sólo por hoy (Cinta # 1)

<b>Cinta</b>	<b>In</b>	<b>Out</b>	<b>Descripción</b>
	hh:mm:ss:fs	hh:mm:ss:fs	
001	00:03:08:00	00:04:05:00	E1 P1 T3 - Sr.C al tlf.
001	00:04:33:00	00:05:28:00	E1 P1 T5 - Sr.C al tlf un poco más cerrado.
001	00:05:37:00	00:06:48:00	E1 P1 T6 - Sr.C al tlf poco más cerrado.
001	00:13:28:00	00:14:35:00	E7 P1 T10 - Sr.C Cena (funciona desde 0:14:05).
001	00:14:36:00	00:15:27:00	E7 P2 T1 - Cerrado del Sr.C en cena.
001	00:15:28:00	00:16:27:00	E7 P3 T1 - Reacciones niños.
001	00:16:28:00	00:16:53:00	E8 p1 T - General carro.
001	00:17:58:00	00:18:07:00	E8 p2 T - Frontal del carro.
001	00:18:13:00	00:20:57:00	E10 P1/P2/p3 - Pasillos de servicio.
001	00:22:11:00	00:22:45:00	E9 P1 t3 - Sirve hasta "seguro no viene más nadie".
001	00:23:24:00	00:23:59:00	E9 P1 t5 - Sirve desde "tranquila...".
001	00:24:42:00	00:25:22:00	E9 P1 t7 - Sirve inicio (chamo al fondo).
001	00:25:24:00	00:26:15:00	E9 P2 T1 - Sirve caminata de espalda.
001	00:26:15:00	00:27:04:00	E9 P2 T2 - Sirve Gordita "y el qué hace aquí" y Hembrón "tan emocionada...".

001	00:28:09:00	00:29:00:00	E9 P2 T2 - Sirve Gordita "y el qué hace aquí" y Saludo de Hembrón.
001	00:29:11:00	00:29:52:00	E9 P3 T2 - Sirve "hola lindo" de H a JI y final "Vamos, vamos" de JI.
001	00:29:52:00	00:30:34:00	E9 P3 T3 - Sirve inicio caminata de frente de S y SC.
001	00:31:03:00	00:31:32:00	E9 P3A T2 - Toda (quizás jump cut).
001	00:32:22:00	00:32:40:00	E16 P1 T3 - Toda (gusta el desenfoco inicial).
001	00:32:45:00	00:32:58:00	E16 P1 T3 - Toda (cuando el vigilante no habla)
001	00:34:09:00	00:35:19:00	E10 P2 T3 - Funcionan entrada, JI y C; S, H y SC.
001	00:35:19:00	00:36:00:00	E10 P2 T4 - Funcionan JI y C; H sola y "puta" de GS. (Solterón no!).
001	00:36:00:00	00:36:46:00	E10 P2 T5 - Funcionan H sola y "puta" de GS. (Solterón no!).
001	00:37:23:00	00:38:03:00	E18 P1 T2 - Todo (jump cut).
001	00:39:09:00	00:39:57:00	E11 P1 T2 - todo (mosca que el gordo ve a cámara).
001	00:39:57:00	00:40:56:00	E11 P2 T1 - Gusta entrada.
001	00:40:56:00	00:42:08:00	E11 P2 T2 - Gusta GS "cállate..."; H y SC (sin chupetazo de SC).
001	00:43:03:00	00:44:22:00	E13 P1 T3 - No sirve inicio ni final (porque GScore) Gustan relojazos y SC.
001	00:44:22:00	00:45:24:00	E13 P1 T4 - Sirve inicio y final (antes GS corra) Gustan relojazos y SC.
001	00:50:48:00	00:51:58:00	E15 P1 T7 - Sirve toda.
001	00:52:32:00	00:53:35:00	E15 P2 T2 - Gusta toda la pelea.

001 00:53:35:00 00:54:46:00 E15 P2 T3 - Gusta "que descaro..." de Hembrón.

001 00:54:46:00 00:55:50:00 E15 P2 T4 - Gusta pelea porque no vemos a la flaca (mosca H en medias al inicio).

Sólo por Hoy (Cinta # 2)

<b>Cinta</b>	<b>In</b>	<b>Out</b>	<b>Descripción</b>
	hh:mm:ss:fs	hh:mm:ss:fs	
002	00:03:49:00	00:04:36:00	E15 P3 T4 - Funcionan entrada F y <i>Two Shot</i> F y JI (mejor).
002	00:04:36:00	00:05:22:00	E15 P3 T5 - Funcionan entrada F (mejor) y <i>Two Shot</i> F y JI.
002	00:05:57:00	00:06:31:00	E19A P1 T2 - Sirve mejor dialogo JI.
002	00:06:31:00	00:07:04:00	E19A P1 T3 - Sirve mejor entrada de Sra.C
002	00:07:19:00	00:07:43:00	E19A P2 T2 - Interviene Solterón.
002	00:07:54:00	00:12:15:00	E19B P1 T1 - Reacciones múltiples a monólogo
002	00:12:58:00	00:17:18:00	E19B P2 T1 - Reacciones múltiples a monólogo
002	00:17:23:00	00:21:40:00	E19B P3 T1 - Reacciones múltiples.
002	00:21:40:00	00:24:00:00	E19B P4 T1 - Monólogo P.G distintos ángulos.
002	00:24:00:00	00:25:15:00	E17 P1 T1 - Sirve mucho GS hace movimiento correcto y busca silla al fondo.
002	00:25:15:00	00:26:22:00	E17 P1 T1 - Sirve mucho. Mosca: GS busca silla errónea.
002	00:27:27:00	00:28:32:00	E14 P1 T3 - Buena hasta "permiso".
002	00:31:32:00	00:33:03:00	E12 P1 T4 - Buena la llegada y acting. No sirve el final.

002	00:33:18:00	00:34:40:00	E12 P1 T6 - Buena la salida y acting. No sirve el inicio.
002	00:36:29:00	00:37:37:00	E12 P2 T3 - Bien. Mosca con el humo que no hay en el P1.
002	00:38:24:00	00:39:23:00	E2 P1 T2 - Abierto S en cama.
002	00:40:42:00	00:41:42:00	E2 P2 T2 - Cerrado S.
002	00:41:42:00	00:43:37:00	E2 P3 T1 - Detalles.
002	00:45:46:00	00:46:32:00	E2 P4 T1 - Risitas "si mami".
002	00:47:46:00	00:49:19:00	E4 P1 T2 - Plano abierto Gordita.
002	00:51:20:21	00:52:26:00	E4 P2 T2 - Cerrado GS.
002	00:53:02:06	00:53:35:05	E4 P3 T2 - Contraplano (ve la TV).

Sólo por hoy (Cinta # 3)

<b>Cinta</b>	<b>In</b>	<b>Out</b>	<b>Descripción</b>
	hh:mm:ss:fs	hh:mm:ss:fs	
003	00:00:29:00	00:01:14:00	E13 P1 Tk3 - CAM.2 Cerrado de Gordita Solitaria.
003	00:01:14:00	00:02:12:00	E13 P1 Tk4 - CAM.2 Cerrado de Hembrón.
003	00:03:10:00	00:07:22:00	E19B P3 Tk1 - CAM.2 Cerrado monólogo.
003	00:07:24:00	00:08:24:00	E17 P1 Tk1 - CAM.2 Gusta pasada de Gordita Solitaria.
003	00:08:25:00	00:09:29:00	E17 P2 Tk1 - CAM.2 Gusta búsqueda de silla de H y S.
003	00:11:11:00	00:12:13:00	E3 P1A Tk2 - General Hembrón al tlf. risa larga.

003	00:12:14:00	00:13:22:00	E3 P2 Tk1 - Cerrado de tlf. cuando tranca.
003	00:14:27:24	00:15:48:00	E3 P3 Tk1 - Detalles (por 15m 23seg abre la boca fino)
003	00:17:49:00	00:18:57:01	E6 P1 Tk3 - Chamo. Bien el inicio hasta que atiende.
003	00:18:57:02	00:20:11:27	E6 P1 Tk4 - "estaba saliendo de clase" y despedida.
003	00:21:31:10	00:23:21:21	E6 P1 Tk7 - Cerrado.
003	00:23:48:06	00:24:09:07	E7 P2 Tk1 - Agua, lavándose la cara (mosca con reflejo).
003	00:25:17:27	00:25:49:00	E5 P1 tk3- Joven Intenso en perrero.
003	00:25:49:00	00:26:24:27	E5 P2 tk1- JI detalle movimientos.
003	00:26:54:00	00:27:22:00	E5 P3 tk2- JI contraplano referencia hombro.

### 2.6.2 Notas de edición

Para la edición del cortometraje se utilizó el programa Avid Xpress DV versión 3.5 para el sistema operativo PC. Esta versión del programa, por ser una de las más sencillas, no genera Lista de Decisión de Edición (EDL o *Edit Decision List*), razón por la cual ésta no se incluyó en el capítulo de postproducción.

Luego de concluidos los cuatro días de rodaje, utilizando como referencia los reportes de script, se procedió inmediatamente a pietar el material. Se realizó una copia manchada (con *time-code*) en VHS del material bruto para poder visualizarlo una y otra vez sin correr el riesgo de dañar el material original.

Una vez culminado el pietaje del material (toma por toma) se procedió a seleccionar aquellas tomas que mejor funcionaban para ser digitalizadas y se generó un archivo «.txt», el cual es reconocido por el programa, para automatizar el proceso de digitalización.

Tras la digitalización del material que funcionaba, se realizó un primer corte basado en el guión y en las decisiones surgidas luego de ver el resultado del material grabado. Una vez listo el primer corte, se procedió a mejorarlo, modificando detalles, corrigiendo errores de coherencia en diálogos, ritmo e intención actoral.

Los arreglos dieron resultado a un segundo y a un posterior tercer corte de edición, con el que se obtuvo el montaje definitivo del cortometraje. Se agregaron los gráficos de los créditos y el cortometraje quedó listo para hacer las respectivas copias en DVD.

Siguiendo la regla número 2 del Voto de Castidad de Dogma95 no se agregó en postproducción ningún tipo de banda musical ni efectos sonoros a la pieza. También se hizo énfasis en no separar las imágenes registradas de sus correspondientes sonidos.

En el único momento en el que se separó un registro de audio de su correspondiente imagen fue durante la edición de la secuencia final del monólogo, ya que al no haber utilizado varias cámaras simultáneas, fue necesario usar el sonido de una sola toma y recurrir a las imágenes de varias tomas.

### 2.6.3 *Transferencia a 35 milímetros*

Para este proyecto, la única regla del Voto de Castidad del Dogma95 que no se cumplió, fue la número 9, que precisa que el formato de la película debe ser cine 35 milímetros (mm). Esta regla no se cumplió fundamentalmente por motivos de presupuesto.

El cortometraje realizado se grabó en formato video (como muchas películas Dogma95), para luego evaluar la posibilidad de transferirlo a cine. A continuación una breve descripción de lo que implicaría el proceso de transferencia con los costos estimados.

Luego de algunas averiguaciones, se llegó a la conclusión que para la realización de dicha transferencia existen dos procesos básicos. Uno consiste en transferir mediante un proceso Laser y el otro mediante un proceso llamado CRT. Previo a la aplicación de cualquiera de estos dos procesos es necesario convertir el material, originalmente grabado a 30 cuadros por segundo, y llevarlo a 24 cuadros, para hacerlo compatible con los 24 cuadros por segundo del cine.

El proceso Laser implica la reproducción, cuadro por cuadro, de la imagen sobre la película mediante la aplicación de un rayo laser sobre el celuloide. Por los momentos, este proceso no se realiza en Venezuela, ya que implica la utilización de una máquina especial muy costosa que ninguna postproductora o laboratorio han traído aun al país. En los Estados Unidos de América existen varios sitios especializados donde se realizan este tipo de transferencias. Uno de los más conocidos es *DV Film Digital Transfers*. Por transferir cualquier formato a cine 35mm, ya sea PAL, NTSC o Quicktime, cobran un aproximado de US\$350 (dólares americanos) por minuto. La tarifa incluye el material virgen (la película), la

conversión de 30 a 24 cuadros, pero no incluye el envío del material (por ser al exterior) y el precio aumenta en caso de hacer falta corrección de color. El cortometraje realizado dura 15 minutos lo que equivale a por lo menos US\$5250 (DV Film Digital Transfers, 2005).

La segunda opción de transferencia que se encontró es el proceso CRT que realiza Jorge Jacko, Gerente del Departamento de Efectos Especiales, en la empresa nacional Bolívar Films. Jacko explicó (comunicación personal, Mayo 26, 2005) que este proceso es manual, de inferior calidad que el proceso Laser y sumamente demorado. Consiste utilizar tubos de luz catódicos, a tres colores, para fotografiar cada cuadro de video sobre la película de 35mm. Cada cuadro debe fotografiarse tres veces, ya que para alcanzar cierta calidad y mayor definición, debe hacerse primero con luz roja, luego verde y finalmente con luz azul. Como en cine cada segundo esta compuesto por 24 cuadros, un minuto implica 1440 cuadros, que si se multiplican por los tres colores, equivale a 4320 cuadros por cada minuto. Llevando este resultado a los 15 minutos del cortometraje, resultan un aproximado de 64800 fotografías que se deben tomar manualmente para transferir todo el cortometraje a cine.

Aunque el proceso llevado a cabo en Bolívar Films se acostumbra a realizar para comerciales o piezas cortas (no más de un minuto), ya que es bastante tedioso, Jacko se ofreció a transferir los 15 minutos de cortometraje sin costo alguno en su laboratorio (incluyendo la previa conversión de 30 a 24 cuadros), siempre y cuando se le llevara la película virgen.

Por cada minuto de material se necesitan 90 pies de película, lo que implica que por los 15 minutos del cortometraje se requieren aproximadamente 1350 pies. Si cada lata contiene 400 pies de película, es necesario adquirir cuatro latas para realizar la transferencia completa. Jorge Jacko recomendó (comunicación personal, Mayo 26,

2005) la utilización de película *Kodak* de 35mm a color específicamente del tipo *5274 200-ASA Tungsteno Vision 200T*. Cada lata de este tipo de película tiene un costo aproximado de US\$540, lo que multiplicado por cuatro equivale a un total de US\$2160.

Después de considerar ambas opciones se decidió no transferir el cortometraje a cine y presentarlo el formato original en el que se grabó.

## 2.6.4 Reporte de Gastos

<b>Reporte de Gastos</b>			
<b>Sólo por hoy</b>			
	<b>Descripción</b>	<b>Total Presupuestado</b>	<b>Reporte de Gastos</b>
1	<b>PREPRODUCCIÓN</b> Estacionamientos gira de locaciones	20,000.00	7,600.00
2	<b>DEPARTAMENTO DE DIRECCIÓN</b>		
2.1	Script (por día)	150,000.00	50,000.00
3	<b>DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA</b>		
3.1	Alquiler Cámara (por día)	1,000,000.00	0.00
3.2	Camarógrafo (por día)	200,000.00	0.00
3.3	Cintas Mini-DV Master 63min	100,000.00	105,345.00
4	<b>DEPARTAMENTO DE SONIDO</b>		
4.1	Sonidista con asistente (por día)	450,000.00	400,000.00
5	<b>DEPARTAMENTO DE ARTE</b>		
5.1	Nutella, Donut, Chupeta y Chiclets	20,000.00	15,000.00
6	<b>DEPARTAMENTO DE CASTING</b>		
6.1	Comida para entrevistas/ensayos	240,000.00	94,000.00
7	<b>PRODUCCIÓN</b>		
7.1	<b>Caja de producción</b> (medicinas, papel higiénico, productos de limpieza, tirro bolsas plásticas, papel absorbente, marcador grueso)	50,000.00	43,500.00
7.2	<b>Comida / Catering</b>		
	Día 1 (cena para nueve personas)	90,000.00	69,500.00
	Día 2 (cena y refrigerios 16 personas)	240,000.00	280,000.00

<b>Reporte de Gastos (continuación)</b>			
<b>Sólo por hoy</b>			
	<b>Descripción</b>	<b>Total Presupuestado</b>	<b>Reporte de Gastos</b>
	Día 3 (Refrigerios, almuerzo para cuatro personas)	50,000.00	96,000.00
7.3	Asistente de producción (día rodaje 2)	50,000.00	0.00
7.4	<b>Gastos de transporte y estac.</b>		
	Día 1 (2 carreras de taxi)	40,000.00	30,000.00
	Día 2 (6 carreras de taxi y 10 estac.)	150,000.00	172,700.00
	Día 3 (4 carreras de taxi)	80,000.00	15,000.00
7.5	Gastos de Oficina (llamadas y copias)	150,000.00	150,000.00
8	<b>POSTPRODUCCIÓN</b>		
8.1	Edición (por hora)	750,000.00	0.00
8.2	Copias DVD	75,000.00	75,000.00
8.3	VHS (para copia manchada)	5,000.00	5,000.00
	Sub-total	3,910,000.00	1,608,645.00
	Contingencia (15%)	586,500.00	0.00
	<b>TOTAL</b>	<b>4,496,500.00</b>	<b>1,608,645.00</b>

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Al momento de iniciar la elaboración de este trabajo de grado, el objetivo principal planteado era la realización del cortometraje *Solo por hoy* bajo el Manifiesto y del Voto de Castidad del movimiento cinematográfico Dogma95. Sin embargo, a medida que fue evolucionando el proyecto, se hizo cada vez más evidente que era necesario un estudio más profundo del tema para lograr una mayor comprensión de dichos lineamientos.

Debido a la poca bibliografía e información existente en el país sobre el tema, se considera que la compilación de referencias teóricas, tales como los antecedentes, la historia, los principales filmes y aspectos básicos del movimiento, constituyen un aporte para futuras investigaciones en Venezuela.

Dogma95 surge como una propuesta en la misma línea que trazaron a lo largo de la historia del cine movimientos como la *Nouvelle Vague* francesa, el Neorealismo Italiano, el *Free Cinema* inglés y el *New American Cinema*. Todas estas vanguardias, cada una a su manera, plantearon fuertes cuestionamientos y propuestas renovadoras frente al cine que venían haciendo sus predecesores.

Este estudio se complementa con la experiencia que implica la realización del cortometraje. La conjunción de la teoría y la práctica permite aclarar las críticas que menospreciaron al movimiento al sostener que se trataba de una simple maniobra comercial. Dogma95 no fue pensado como una estrategia de mercadeo de la industria cinematográfica danesa y sin embargo lo fue, pero no por esto debe ser desacreditada como propuesta artística.

Lo verdaderamente importante a la hora de realizar un proyecto bajo las reglas del Dogma95 es la filosofía y el sentimiento que subyace bajo sus lineamientos. Más allá de seguir al pie de la letra estas normas, las cuales sus mismos autores admiten haber redactado en 25 minutos y entre risas, lo relevante es comprender el sentido de ironía y crítica que pretenden.

Dogma95 afirma que a través del Manifiesto y el Voto de Castidad reprime a los realizadores para realmente liberarlos y conducirlos a la esencia o verdad pura de sus historias. Sin embargo ante esto se puede argumentar que estas reglas también cuartan la creatividad narrativa ya que no todas las historias pueden ser contadas bajo estos lineamientos.

El cine es imagen en movimiento y el hecho de que no se permita fotografiar estéticamente la imagen registrada limita este tipo de expresión inherente al arte cinematográfico. Puede parecer contraproducente prohibir o restringir recursos expresivos (como la fotografía y el sonido), los cuales apoyan el discurso con sensaciones visuales o sonoras, en función de la búsqueda de una verdad más pura. Sin embargo, Dogma95 es un experimento válido e interesante el cual a través de sus restricciones potencia otro tipo de creatividad y demuestra que no hace falta tanto para contar una historia.

El Manifiesto y Voto de Castidad no deberían considerarse como un estilo fijo sino más bien como un ejercicio práctico. Las restricciones impuestas liberan al realizador de una cantidad de factores normalmente indispensables y le otorgan el gozo de una libertad única que le permite apreciar lo verdaderamente importante de su obra. Haber realizado este proyecto contribuye no sólo a conocer más a fondo —o a aprehender— esta vanguardia cinematográfica sino también a explorar el camino de la búsqueda de identidad e inspiración como realizadores venezolanos.

Se recomienda, para la realización de una futura experiencia Dogma95, trabajar preferiblemente con actores experimentados en cine y teatro, ya que la esencia de la verdad que busca Dogma95 recae principalmente sobre la actuación. El nivel de experiencia de los actores que participaron en *Solo por hoy* —gratuitamente y con la mayor disposición— ayudó considerablemente. Aunque al tratarse de personas sumamente ocupadas y con agendas bastante comprometidas, se creaban limitaciones al momento de cuadrar las fechas y los horarios de grabación y de ensayos.

Conseguir actores con mayor disponibilidad es una sugerencia que puede funcionar en próximos proyectos. Otra opción puede ser contar con un presupuesto suficiente como para pagarle al talento y de esta manera poder exigir mayor disponibilidad de sus tiempos.

En cuanto a los experimentos actorales y a los ensayos, ocultarle a los actores el monólogo final y algunas escenas resultó positivo y enriquecedor. Se recomienda repetir esta técnica ya que ayudo a capturar reacciones completamente espontáneas. Sin embargo, para mejorar aun más el trabajo actoral, se sugiere dar mayor tiempo e importancia a los ensayos. Una opción podría ser ensayar personajes sin sus escenas o inventar situaciones con los actores improvisando en personaje y de esta manera, a la hora de rodar las secuencias del guión, se lograrían personajes más tridimensionales.

Para experiencias similares se recomienda además asegurar mayor disposición de tiempo para la realización del rodaje. En el caso del cortometraje *Solo por hoy*, el disponer de la localización del automercado durante una sola noche generó un apretado plan de rodaje, lo que limitó la posibilidad de explorar y experimentar más a fondo los beneficios del Dogma95. El haber contado con una mayor disponibilidad de

tiempo en esta localización muy probablemente se hubiese traducido en mayor tranquilidad para el equipo de trabajo y para los actores, obteniendo una mayor calidad en el producto final.

Para maximizar el tiempo de trabajo, es recomendable también la utilización simultánea de varias cámaras. En el rodaje de *Solo por hoy* se utilizó una sola cámara de video, y luego de ver el producto final resulta obvio que usar más de una cámara hubiese ampliado las posibilidades de edición sin aumentar las necesidades de tiempo de rodaje.

En vista del poco conocimiento que se tiene en el país sobre propuestas innovadores como el Dogma95, sugerimos la realización de cine foros en los que se exhiban y discutan tanto filmes Dogma95 como de otras vanguardias cinematográficas.

## FUENTES DE INFORMACIÓN

### *Referencias bibliográficas*

Alsina, H. y Romaguera, J. (Eds.). (1993). *Textos y manifiestos del cine*. (3ª ed.) Madrid: Ediciones Cátedra.

Anderson, L. (1958). ¡Salga y empuje! Texto del manifiesto de los *angry young men*. En H. Alsina y J. Romaguera (Eds.), (1993). *Textos y manifiestos del cine*. (pp. 254-270) (3ª ed.) Madrid: Ediciones Cátedra.

Borrás, M.M. (2001). *Colección flash más. Historia del cine con cien películas: III. desde 1960*. Colección Flash Más. Madrid: Acento Editorial.

Casas, Q. (1995). El recambio generacional: los nuevos cineastas. En J. Monterde y E. Rimbau (Eds.), *Historia general del cine. Volumen XI. Nuevos cines (años 60)*. (Vol. 11, pp. 101-143) Madrid: Ediciones Cátedra.

Carney, R. (1995). El cine artístico y narrativo americano 1949-1979. En J. Monterde y E. Rimbau (Eds.), *Historia general del cine. Volumen XI. Nuevos cines (años 60)*. (Vol. 11, pp. 235-260) Madrid: Ediciones Cátedra.

Farassino, A. (1996). Italia: El neorrealismo y los otros. En J. Monterde y E. Rimbau (Eds.), *Historia general del cine. Volumen IX. Europa y Asia (1955 - 1959)*. (Vol. 9, pp. 81-129) Madrid: Ediciones Cátedra.

- Kelly, R. (2001). *El título de este libro es dogma95*. (1ª ed.) Barcelona, España: Alba Editorial.
- Méndez-Leite, F. (1980). *La grandes escuelas de cine*. Madrid: Editorial Cirde.
- Monterde, J. y Rimbau, E. (Eds.). (1995). *Historia general del cine. Volumen XI. Nuevos cines (años 60)*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Monterde, J. y Rimbau, E. (Eds.). (1996). *Historia general del cine. Volumen IX. Europa y Asia (1955 - 1959)*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Rimbaud, E. (1998). *El cine francés, 1958-1998: De la nouvelle vague al final de la escapada*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Rosellini, R. (1953). Dos palabras sobre el neorrealismo. En H. Alsina y J. Romaguera (Eds.), (1993). *Textos y manifiestos del cine*. (pp. 202-204) (3ª ed.) Madrid: Ediciones Cátedra.
- Truffaut, F. (1962). Una cierta tendencia del cine francés. En H. Alsina y J. Romaguera (Eds.), (1993). *Textos y manifiestos del cine*. (pp. 226-243) (3ª ed.) Madrid: Ediciones Cátedra.
- Visconti, L. (1943). Cine Antropomórfico. En H. Alsina y J. Romaguera (Eds.), (1993). *Textos y manifiestos del cine*. (pp. 193-195) (3ª ed.) Madrid: Ediciones Cátedra.

Zavattini, C. (1953). Tesis sobre el neorrealismo. En H. Alsina y J. Romaguera (Eds.), (1993). *Textos y manifiestos del cine*. (pp. 205-214) (3ª ed.) Madrid: Ediciones Cátedra.

### *Referencias audiovisuales*

Anderson, L. (Escritor/Director). (1954). *O dreamland* [Película de Cine]. Reino Unido.

Cassavetes, J. (Escritor/Director) y McEndree, M. (Productor). (1959). *Shadows* [Película de Cine]. Estados Unidos.

Korine, H. (Escritor/Director) y Woods, C. (Productor). (1999). *Julien donkey-boy* [Película de Cine]. Estados Unidos: New Line Cinema, Independent Pictures.

Kragh-Jacobsen, S. (Escritor/Director), Hald, B. y Kaufmann, M. (Productores). (1999). *Mifunes sidste sang* [Película de Cine]. Dinamarca: Nimbus Film Production.

Levring, K. (Escritor/Director), Kruijer, P. y Windeløv, V. (Productores). (1999). *The king is alive* [Película de Cine]. Dinamarca: Zentropa Entertainments.

Marqués, J.L. (Escritor/Director) y Dubcovsky, D. (Productor). (2000). *Fuckland* [Película de Cine]. Argentina: Atomic Films.

Mazzetti, L. (Escritor/Director). (1955) *Together* [Película de Cine]. Reino Unido.

- Pinzas, J. (Escritor/Director) y Sueiro, P. (Productor). (2000). *Erase una vez* [Película de Cine]. España: Atlántico Films.
- Reisz, K. y Richardson, T. (Escritores/Directores). (1955) *Mamma don't allow* [Película de Cine]. Reino Unido.
- Trier, L. von (Escritor/Director), y Aalbæk Jensen, P. (Productor). (1991). *Europa* [Película de Cine]. Suecia: Zentropa Entertainments.
- Trier, L. von (Escritor/Director), Aalbæk Jensen, P. y Windeløv, V. (Productores). (1996). *Breaking the waves* [Película de Cine]. Dinamarca: Zentropa Entertainments.
- Trier, L. von (Escritor/Director), Abrahamsen, S. y Aalbæk Jensen, P. (Productores). (1998). *Idioterne* [Película de Cine]. Dinamarca: Zentropa Entertainments.
- Trier, L. von (Escritor/Director) y Aalbæk Jensen, P. (Productor). (2000). *Dancer in the dark* [Película de Cine]. Dinamarca: Zentropa Entertainments.
- Trier, L. von (Escritor/Director) y Aalbæk Jensen, P. (Productor). (2003). *Dogville* [Película de Cine]. Dinamarca: Zentropa Entertainments.
- Trier, L. von (Escritor/Director) y Aalbæk Jensen, P. (Productor). (2005). *Manderlay* [Película de Cine]. Dinamarca: Zentropa Entertainments.
- Vinterberg, T. (Escritor/Director), Hald, B. y Kaufmann, M. (Productores). (1998). *Festen* [Película de Cine]. Dinamarca: Nimbus Film Production.

## *Referencias digitales*

DV Film Digital Transfer (2005). *Services-Current Rates*. Información recuperada en Julio, 22, 2005 de <http://www.dvfilm.com/specials.htm>

El Universal.com, Sección: Tiempo Libre (2005). Recuperado en Mayo, 17, 2005 de [http://www.eluniversal.com/2005/05/17/til\\_art\\_17314C.shtml](http://www.eluniversal.com/2005/05/17/til_art_17314C.shtml)

Nimbus & Zentropa Entertainment (2002) *The Dogmesecretariat is closing June 2002*. Recuperado en Mayo, 11, 2005 de <http://www.dogme95.dk/news/interview/pressemeddelelse.htm>

Nimbus & Zentropa Entertainment (2005). *Dogme95-FAQ*. Recuperado en Enero 07, 2005, de <http://www.dogme95.dk/faq/faq.htm>

## Listado de películas Dogma95

Nimbus & Zentropa Entertainment (2005). *Dogme95-Dogme Films*. Recuperado en Mayo, 11, 2005 de <http://www.dogme95.dk/dogme-films/filmist.asp>

## Manifiesto

Nimbus & Zentropa Entertainment (2005). *Dogme95-Manifiesto*. Recuperado en Enero 15, 2005, de [http://www.dogme95.dk/the\\_vow/index.htm](http://www.dogme95.dk/the_vow/index.htm)

## Voto de Castidad

Nimbus & Zentropa Entertainment (2005). *Dogme95-Vow of Chastity*. Recuperado en Enero 15, 2005, de [http://www.dogme95.dk/the\\_vow/vow.html](http://www.dogme95.dk/the_vow/vow.html)

## Entrevistas

Bouquet, S. y Saada, N. (1999) *La cámara oscura del inconsciente*. Recuperado en Julio, 24, 2005 de <http://usuarios.lycos.es/DOGMA/entrevistas.htm>

López, E. (s.f) *Entrevista a Soren Kragh-Jakobsen*. Recuperado en Julio, 24, 2005 de <http://usuarios.lycos.es/DOGMA/entrevistas.htm>

Rundle, P. (1999) *An aesthetic choice, excerpts from a phone-interview given by Kristian Levring from his editing-suite in London*. Recuperado en Julio 20, 2005, de [http://www.dogme95.dk/news/interview/jacobsen\\_interview.htm](http://www.dogme95.dk/news/interview/jacobsen_interview.htm)

Rundle, P. (1999) *It's too late, excerpts from an interview given by Thomas Vinterberg in his office*. Recuperado en Julio 20, 2005, de [http://www.dogme95.dk/news/interview/vinterberg\\_interview2.htm](http://www.dogme95.dk/news/interview/vinterberg_interview2.htm)

Rundle, P. (1999) *We are all sinners, excerpts from an interview given by Lars von Triers in his office*. Recuperado en Julio 20, 2005, de [http://www.geocities.com/lars\\_von\\_trier2000/interview1.html](http://www.geocities.com/lars_von_trier2000/interview1.html)

Rundle, P. (1999) *Why cheat yourself? Excerpts from an interview given by Søren Kragh-Jacobsen in his office*. Recuperado en Julio 20, 2005, de [http://www.dogme95.dk/news/interview/jacobsen\\_interview.htm](http://www.dogme95.dk/news/interview/jacobsen_interview.htm)

Øvig, P. (1999) *The man who would give up control*. Recuperado en Julio, 15, 2005, de [http://www.geocities.com/lars\\_von\\_trier2000/interview3.html](http://www.geocities.com/lars_von_trier2000/interview3.html)

Tobin, Y. (1999) *La familia y sus fantasmas*. Recuperado en Julio, 24, 2005 de <http://usuarios.lycos.es/DOGMA/entrevistas.htm>

Van Sant, G. (2000) *Entrevista publicada originalmente en Interview Magazine*. Recuperado en Julio 24, 2005, de [http://pulpmovies.org/entrevistas/harmonie\\_korine.html](http://pulpmovies.org/entrevistas/harmonie_korine.html)

### Referencias de imágenes

Las imágenes de las carátulas o afiches de las películas incluidas en el apartado 1.4 fueron recuperadas de los siguientes enlaces electrónicos:

#### *La celebración:*

Mundofree.com (2005). *La Celebración*. Recuperado en Enero 20, 2005, de [http://www.mundofree.com/cine\\_escandinavo/Festen\\_cartel.jpg](http://www.mundofree.com/cine_escandinavo/Festen_cartel.jpg)

#### *Los idiotas:*

Filmcasino (2005). *Idiotern*. Recuperado en Enero 20, 2005, de <http://www.filmcasino.at/idioterne/index.1.jpg>

#### *Mifune:*

Laserdisken (2005). Recuperado en Enero 20, 2005, de <http://www.laserdisken.dk/billeder/forsidealm/46355.jpg>

*El Rey está vivo:*

La Butaca (2005). Cartelia.net Recuperado en Enero 20, 2005, de <http://www.cartelia.net/fotos/t/thekingisalive.jpg>

*Julien donkey-boy:*

The Z Review (2005). Movie Posters – Julien donkey-boy. Recuperado en Abril 14, 2005, de <http://www.thezreview.co.uk/posters/posterimages/j/juliendonkeyboy.jpg>

*Érase otra vez:*

Atlántico Films, S.L. (2005). Era outra vez / Érase otra vez. Recuperado en abril 14, 2005, de [http://www.atlanticofilms.com/ampliar.php?bg=eov\\_cart1\\_gde.jpg](http://www.atlanticofilms.com/ampliar.php?bg=eov_cart1_gde.jpg)

#### Referencias de sinopsis y fichas técnicas

La información de la que se basan las sinopsis y fichas técnicas de las películas incluidas en apartado 1.4 fueron recuperadas de los siguientes enlaces electrónicos:

*La Celebración:*

Nimbus & Zentropa Entertainment (2005). Dogme95-The Celebration. Recuperado en Enero 22, 2005, de <http://www.dogme95.dk/celebration/synopsis/index.htm>

Lycos (2005). Dogme95-Celebración (Festen). Recuperado en Enero 22, 2005, de <http://usuarios.lycos.es/dogma95/festen.html>

*Los Idiotas:*

Zinema.com (2005). Películas-Los Idiotas. Recuperado en Enero 22, 2005, de <http://www.zinema.com/pelicula/1999/losidiot.htm>

Nimbus & Zentropa Entertainment (2005). Dogme95-The Idiots. Recuperado en Enero 22, 2005, de [http://www.dogme95.dk/the\\_idiots/the\\_story/index.htm](http://www.dogme95.dk/the_idiots/the_story/index.htm)

*Mifune:*

Zinema.com (2005). Películas-Mifune. Recuperado en Enero 22, 2005, de <http://www.zinema.com/pelicula/1999/mifune.htm>

Lycos (2005). Dogme95-Mifune Sidste Sang (Mifune). Recuperado en Enero 22, 2005, de <http://usuarios.lycos.es/DOGMA/mifune.htm>

Nimbus & Zentropa Entertainment (2005). Dogme95-Mifune. Recuperado en Enero 22, 2005, de <http://www.dogme95.dk/menu/menuset.htm>

*El Rey está vivo:*

Filmaffinity – Movieaffinity (2005). The king is alive (El rey está vivo). Recuperado en Enero 22, 2005, de <http://www.filmaffinity.com/es/film467127.html>

La Butaca (2005). The king is alive (El rey está vivo). Recuperado en Enero 22, 2005, de <http://www.labutaca.net/films/3/thekingisalive.htm>

*Julien donkey-boy:*

Filmaffinity – Movieaffinity (2005). Julien Donkey-Boy. Recuperado en Abril 14, 2005, de <http://www.filmaffinity.com/es/film731029.html>

*Érase otra vez:*

Atlántico Films, S.L. (2005). Era outra vez / Érase otra vez. Recuperado en Abril 14, 2005, de [http://www.atlanticofilms.com/eov\\_sinop.htm#SINOPSIS](http://www.atlanticofilms.com/eov_sinop.htm#SINOPSIS)

*Fuckland:*

Cinenacional.com (2005). Fuckland. Recuperado en Abril 14, 2005, de <http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=2273>