



Universidad Católica Andrés Bello

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Comunicación Social

Mención Artes Audiovisuales

Trabajo de Grado

EL ÚLTIMO TRUCO

Tesistas:

Candiales, Gustavo

Pérez, Diego

Zurita, Alejandro

Tutor:

Centeno, Yasmin

Caracas, Abril de 2016

Formato G:

Planilla de evaluación

Fecha: _____

Escuela de Comunicación Social

Universidad Católica Andrés Bello

En nuestro carácter de Jurado Examinador del Trabajo de Grado titulado:

dejamos constancia de que una vez revisado y sometido éste a presentación y evaluación,
se le otorga la siguiente calificación:

Calificación Final: En números _____ En letras: _____

Observaciones _____

Nombre:

Presidente del Jurado

Tutor

Jurado

Firma:

Presidente del Jurado

Tutor

Jurado

DEDICATORIA

A todas las personas que hicieron este trabajo posible, empezando por nuestros padres por su incondicional apoyo en todo momento, a nuestros amigos por darnos una mano cuando la necesitábamos, a nuestra tutora y madrina por darnos la herramientas necesarias y por último, a nuestra casa de estudios, la UCAB, por proveernos de tantos conocimientos y experiencias que hicieron posible esta tesis.

Gracias a todos.

AGRADECIMIENTOS

Realizar este trabajo de grado fue un verdadero desafío. Desafío que sin la ayuda de muchas personas hubiese sido imposible de completar. Empezando por los padres de cada uno de los integrantes de la tesis, quienes apoyaron incondicionalmente este proyecto, no solo económicamente, si no emocionalmente también.

Luego queremos agradecer a todas las personas, técnicos y personal artístico, que nos dieron una mano durante la grabación del cortometraje. Gracias a toda la gente de Teatrex, El Bosque, su junta directiva y empleados, quienes apoyaron este trabajo de grado y permitieron que fuese grabado en sus instalaciones.

No queremos olvidar a nuestra tutora, Yasmín Centeno, quien nos guió durante todo este largo proceso y nos dio el apoyo necesario cuando más lo necesitábamos. Por ultimo queremos agradecer a la UCAB, que fue nuestra casa de estudios por estos increíbles cinco años y que nos permitió adquirir las herramientas y conocimientos necesarios para poder lograr este proyecto de manera eficiente.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO.....4

El efecto mariposa.....4

¿Qué es?.....4

Características.....11

Consecuencias e implicaciones.....15

Cortometraje en falso plano secuencia.....19

Definición y conceptos.....19

Características.....25

Precusores.....29

CAPÍTULO II: MARCO METODOLÓGICO.....34

Planteamiento del problema.....34

Objetivo general.....35

Objetivos específicos.....35

Justificación, recursos y factibilidad.....36

Delimitación.....38

CAPÍTULO III: LIBRO DE PRODUCCIÓN.....	39
Idea.....	39
Sinopsis.....	39
Tratamiento.....	40
Propuesta visual.....	43
Propuesta sonora.....	45
Propuesta de dirección de fotografía.....	46
Propuesta de arte.....	49
Vestuario y perfiles de personajes.....	50
Propuesta de postproducción.....	54
Desglose de producción.....	54
Plan de rodaje.....	63
Ficha técnica y artística.....	65
Presupuesto.....	67
Análisis de costos.....	69
Guión Literario.....	71
Escaleta.....	79
Storyboard.....	83
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS Y CONCLUSIONES.....	87

ANALISIS DE RESULTADOS	87
CONCLUSIONES	93
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	94
ANEXOS	96

INTRODUCCION

Como objetivo general del proyecto, el equipo se plantea realizar un cortometraje basado en la teoría del efecto mariposa mediante la utilización de un falso plano secuencia. Para que este objetivo sea cumplido al final del trabajo de grado con eficiencia y eficacia, se deben estudiar variables que tienen que ver con el contexto que rodea a la teoría antes mencionada, así como las causas y consecuencias que puede generar esta producción audiovisual en la audiencia. También se debe estudiar el plano secuencia como técnica cinematográfica, además de analizar diferentes películas de directores que se basaron en el uso de esta técnica.

Se ha decidido emprender este proyecto ya que, luego de estudiar estas variables, se considera que será sumamente útil para el mejor entendimiento de la teoría del efecto mariposa, la teoría del caos y todos los fenómenos que la comprenden, hasta ahora desconocidos por gran parte de público. Además se considera al plano secuencia como una técnica con continuidad narrativa que permite emplear todos los conocimientos adquiridos durante la carrera.

El grupo de trabajo ha decidido aceptar este desafío ya que considera que existe mucho desconocimiento acerca de la teoría del efecto mariposa por parte del público en general. El grupo estima, luego de estudiar a profundidad tanto la teoría del efecto mariposa como otras teorías directamente relacionadas, que existe un contenido fascinante en estos estudios realizados por Edward Lorenz (padre de la teoría) que debe ser enseñado a la audiencia de la mejor manera posible. Una de las razones por la que la gente en general no está tan familiarizada con esta teoría es por lo confusa que puede llegar a ser, por lo tanto se considera un objetivo importante del proyecto el de poder simplificar la teoría o la forma en que es mostrada en una pantalla, para que la audiencia, además de entender mucho más acerca de estos fenómenos increíbles e incontrolables, pueda disfrutar de una muy buena pieza audiovisual.

Para el mejor entendimiento de la teoría del caos: el efecto mariposa, se deben estudiar definiciones básicas y vitales elaboradas por los distintos teóricos expertos, además de realizar un repaso por la historia y desarrollo de la teoría.

Desde finales del siglo XIX, hasta finales del siglo XX, distintos teóricos y científicos han dado pequeños pasos investigativos que juntos servirían para el mejor entendimiento de la teoría del efecto mariposa y todos los factores que en ella actúan.

La teoría del caos y los diferentes factores que influyen en ella fueron expuestos por primera vez como estudio científico en el año 1890 por el filósofo, matemático y físico francés, Henri Poincare. En este estudio, Poincare, realiza un análisis de todos los fenómenos que inciden en esta teoría, directa e indirectamente. De este modo amplía el campo de estudio para los futuros investigadores.

Uno de los expertos que contribuyó de manera más significativa con el estudio de esta teoría fue el meteorólogo y matemático estadounidense, Edward Lorenz. Lorenz, nacido en el año 1917 en Estados Unidos, mediante varios experimentos tratando de predecir el tiempo en 1961, debido a su profesión de meteorólogo, pudo darse cuenta que un mínimo cambio, o lo que se puede considerar como una variación insignificante a la hora del resultado final, puede generar un escenario completamente distinto al esperado. Inclusive fue Lorenz quien le dio el nombre de “Efecto Mariposa”, convirtiéndose así por los conocedores de estos estudios, en el padre de la teoría.

Algunos científicos, con diferentes argumentos, han expresado que esta teoría no es válida debido a que un cambio, si es así de pequeño, es imposible que genere diferencias tan marcadas en el resultado final. Sin embargo, existen fenómenos a simple vista inexplicables que se convierten en excepciones de la regla, es decir, hay situaciones en la vida y en el universo en donde no todo puede ser explicado lógicamente. En ese momento estos fenómenos son capaces de cambiar o transformar una realidad que algunas personas pudieran considerar absoluta e irrefutable. Es allí donde entra la teoría del efecto mariposa.

La utilización de un falso plano secuencia para realizar el cortometraje es debido a que el equipo considera que esta técnica cinematográfica es muy útil y es una herramienta que permite experimentar con nuevas formas para realizar cine. El equipo tomó esta decisión luego de conocer específicamente de que se trata esta técnica cinematográfica y todo lo que involucra a nivel de producción audiovisual, además de apoyarnos en el cine de directores innovadores como Alejandro González Iñárritu, Stanley Kubrik, entre otros.

Lo grandes precursores de esta técnica cinematográfica se pueden encontrar a lo largo de todo el siglo XX. Uno de los antecedentes más importantes fue en el año 1939, cuando el director japonés Kenji Mizoguchi, en su película "Historia del Crisantemo Tardío", nos muestra un plano secuencia en donde logra interrelacionar la estructura narrativa, en este caso poética, de la historia, con los diferentes planos dentro de la secuencia. Algo completamente innovador para aquel tiempo.

Remontándonos un poco más en la historia, encontramos que directores como Stanley Kubrik en "The Shinning" (1980) experimentan con esta técnica y logra un resultado magnifico, al representar una escena, que pudiese haber una más de esta película, de una manera que logra continuidad narrativa y mantiene al espectador al pendiente de cada movimiento de la cámara.

Un antecedente muy reciente es el largometraje "Birdman" (2014) del director mexicano Alejandro G Iñárritu. Como se mencionó anteriormente, esta pieza audiovisual sirvió como gran influencia para nuestro proyecto debido a que nos permite conocer la complejidad de los diferentes movimientos de cámara que componen el falso plano secuencia, que tendrán un sentido específico, dependiendo de lo que el director quiera lograr visualmente.

El grupo del trabajo de grado ha hecho diferentes estudios acerca de diferentes materiales cinematográficos donde hayan tratado las diferentes teorías y técnicas cinematográficas que trataremos en este cortometraje, que sirvan como antecedentes, aplicando todo lo aprendido en nuestro proyecto.

Los integrantes del trabajo de grado han tenido interés en esta teoría y en ampliar su conocimiento durante mucho tiempo, razón por la cual el equipo se siente preparado, intelectualmente, técnicamente y económicamente para la realización de este proyecto. Además se quiere trabajar con el plano secuencia por lo interesante e innovador que representa como técnica cinematográfica.

Con esta producción audiovisual se pretende aportar un material nuevo que contribuya con la evolución de las diferentes técnicas cinematográficas, permitiendo conocer nuevas maneras de realizar cine. De esta manera colaborar con la creación de antecedentes que ayuden a nuevos realizadores en el futuro cercano.

CAPÍTULO 1: EL EFECTO MARIPOSA

1.1 ¿Qué es?

El efecto mariposa ha sido estudiado por diversos expertos, desde matemáticos hasta meteorólogos, durante casi un siglo. Todo comenzó con el francés Henri Poincaré quien expuso esta teoría por primera vez como estudio científico, es decir, fue el primero que le dio una importancia relevante.

El meteorólogo y matemático estadounidense, Edward Lorenz, fue el primero en llegar a una explicación concreta de esta teoría. Esta teoría, según Lorenz, tiene como principio que una mínima perturbación de la atmósfera a una distancia considerable (como el aleteo de una mariposa en Japón puede generar un cambio muy grande terremoto en Brasil).

Lorenz fue el primero en experimentar con una situación caótica o inesperada. Un día en el laboratorio, mientras trataba de predecir el tiempo gracias a su función de meteorólogo, introdujo un cálculo y en vez de colocar el número completo con todos sus decimales, omitió alguno de ellos, resultando un número completamente distinto al esperado. Este hecho hizo que Lorenz concluyera que un simple y diminuto cambio en unos decimales, que a simple vista son considerados como cambios insignificantes, originó un resultado opuesto, exponiendo que es posible que algo tan pequeño genere una consecuencia tan grande. Gracias a esta experiencia Lorenz empezó su investigación basado en la teoría del caos. (Menéndez, 2008, p. 1)

La inestabilidad atmosférica

Según un artículo publicado por Lorenz en Cambridge a principios de la década del 70, los fenómenos que se necesitan explicar para entender esta teoría son muy

difíciles de comprobar científicamente debido a que el hombre no cuenta con equipos que puedan medir entre otras cosas que tan inestable es la atmósfera, cálculo absolutamente necesario para la comprobación científica de la teoría del caos y el efecto mariposa.

En 1972, en su artículo “Previsibilidad: debe el aleteo de una mariposa en Brasil originar un tornado en Texas?”, el meteorólogo señala:

A lo largo de los años perturbaciones minúsculas ni aumentan ni disminuyen la frecuencia de aparición de varios fenómenos climatológicos adversos, tales como tornados; lo más que pueden hacer es modificar la secuencia en que ocurren estos eventos. La cuestión que realmente nos interesa es si esas perturbaciones pueden hacer incluso esto si, por ejemplo, dos situaciones climáticas particulares que difieren en tan poco como para que la influencia inmediata de una sola mariposa pueda, después de un tiempo suficiente convertirse en dos situaciones que difieren en tanto como la presencia de un tornado. En un lenguaje más técnico, ¿es el comportamiento de la atmósfera inestable con respecto a las perturbaciones de pequeña amplitud? (Lorenz, 1972, p. 1).

Lorenz responde a esta última pregunta mediante nuevas interrogantes, explicando que, este cambio tan radical luego de un estímulo tan pequeño, es igual de difícil de predecir que el tiempo.

La conexión entre esta pregunta y nuestra capacidad para predecir el tiempo es evidente. Dado que no sabemos exactamente cuántas mariposas hay ni dónde están ubicadas, y menos aún cuáles están batiendo sus alas en un instante determinado, no podemos, si la respuesta a nuestra pregunta es afirmativa, predecir la ocurrencia de tornados en un futuro distante. Más significativamente, nuestra incapacidad general para detectar sistemas incluso tan grandes como las tormentas cuando se desplazan entre las estaciones meteorológicas puede afectar nuestra capacidad de predecir el patrón del tiempo en general, incluso en el futuro cercano. (1972, p. 1)

Además, este científico estadounidense, en este artículo publicado el 29 de diciembre en Massachusetts, expresa que tan posible es este fenómeno, es decir, que posibilidades hay de que la atmósfera sea tan inestable que con un mínimo estímulo se pueda generar una reacción mucho más grande. Lorenz explica que la atmósfera no

puede ser controlada para diferentes estudios como un experimento de laboratorio, por lo que se hace mucho más difícil conocer que tan inestable sea.

¿Cómo podemos determinar si la atmósfera es inestable? La atmósfera no es un experimento de laboratorio en ambiente controlado; si la perturbamos y luego observamos lo que ocurre, nunca sabremos qué habría ocurrido si no la hubiéramos perturbado. Cualquier afirmación que se pueda aprender de lo que habría pasado al referirse a la previsión del tiempo implica que la pregunta cuya respuesta se busca ya ha sido contestada en sentido negativo. (1972, p. 2)

Como meteorólogo experto en predecir el tiempo y en estudiar diferentes fenómenos que ocurren en la atmósfera, el autor de este artículo dice que los equipos con los que cuenta el humano para estas mediciones no son exactos y pueden predecir resultados que no son, como pasa con los pronósticos meteorológicos, por lo tanto se hace mucho más difícil comprobar o responder la pregunta del autor estadounidense anteriormente acerca de inestabilidad atmosférica.

La mayor parte de nuestras conclusiones se basan en la simulación por computadora de la atmósfera. Las ecuaciones a resolver representan nuestros mejores intentos de aproximación a las ecuaciones que rigen en realidad la atmósfera, por medio de ecuaciones que son compatibles con las capacidades de las computadoras actuales. En general, se comparan dos soluciones numéricas. Una de ellas para simular el clima actual, mientras que la otra simula el clima que va evolucionando a partir de condiciones iniciales ligeramente diferentes, es decir, el tiempo que hubiera sido pronosticado con una técnica de previsión perfecta pero observaciones imperfectas. La diferencia entre las soluciones simula por lo tanto el error en el pronóstico. Nuevas simulaciones están siendo realizadas con computadoras más potentes y se dispone de un mejor conocimiento de la dinámica atmosférica. (Lorenz, 1972, p. 2).

El autor, considerado uno de los precursores más importantes de esta teoría, concluye en este artículo que dado a que no se cuenta con los instrumentos necesarios para la comprobación exacta de la inestabilidad atmosférica y por lo tanto de esta teoría, se debe dejar el planteamiento para el momento en que estos cálculos puedan

ser hechos. Sin embargo Lorenz deja una puerta abierta para la existencia de esta teoría.

El profesor Cuauhtémoc Pacheco expresa, en un artículo para la revista Aleph-Zero en el año 1997, que para entender la teoría del caos y el efecto mariposa se deben estudiar los sistemas complejos que componen nuestra atmósfera.

La teoría del caos puede definirse como el campo de estudio de la conducta de los sistemas dinámicos y no lineales. Un sistema dinámico puede ser representado mediante un modelo matemático que describe su variación en el tiempo. En dicho modelo matemático suelen aparecer ecuaciones diferenciales. En los sistemas no-lineales no hay relación sencilla entre causa y efecto (Pacheco, 1997, p. 1)

El autor continúa exponiendo la importancia de un cambio en alguna variable en el resultado final debido al tipo de sistema determinista.

Un cambio en una de las variables puede afectar el valor de otra de manera tal que diverja radicalmente de lo que sería predecible. Sistemas deterministas son los que obedecen las leyes de la física clásica u otras construidas siguiendo el mismo principio. Así, en mecánica clásica, una vez conocida la ley que gobierna el sistema y su estado presente, queda fijada la solución. Esto es, conocemos el estado de movimiento para cualquier valor del tiempo. Dicho de otro modo, tanto el futuro como el pasado quedan determinados por el presente. Un ejemplo de esto es el movimiento de los planetas, cuya evolución podemos determinar con un error despreciable. Por ello, se identifica determinismo con la capacidad de predecir el futuro a partir únicamente de los datos actuales. (Pacheco, 1997, p. 1)

Ambos expertos coinciden en que esta teoría es muy inestable y dinámica por lo que las exactas mediciones de factores atmosféricos son de suma importancia para el acercamiento a una explicación más concreta y con resultados tangibles de esta teoría.

A pesar de que Lorenz y otros estudiosos consideraran que era imposible saber con exactitud qué tan inestable podría ser la atmósfera por lo que la teoría no estaría

demostrada completamente, esto no impidió que, en el caso de Lorenz, siguiera investigando e indagando sobre esta teoría, llegando a conclusiones importantes.

Según un ensayo publicado por la Universidad privada Ada. A. Byron de Perú, la teoría del caos y el efecto mariposa se clasifica como un sistema dinámico. “Los sistemas dinámicos se pueden clasificar en tres: estables, inestables y caóticos”. (Sobrino, p. 21).

Por su parte existen, en esta teoría del caos como su nombre lo dice, movimientos caóticos que dan lugar a ese caos. Según el ensayo de la universidad Ada. A. Byron de Perú, un movimiento caótico, para que sea tal, debe ser sensible a las condiciones iniciales, ser transitivo y que sus orbitas periódicas formen un conjunto denso en un región compacta del espacio básico.

Un ejemplo de tal sensibilidad es el así llamado ‘efecto mariposa’, donde el aleteo de las alas de una mariposa puede crear delicados cambios en la atmósfera, los cuales durante el curso del tiempo podrían modificarse hasta hacer que ocurra algo tan dramático como un tornado. La mariposa aleteando sus alas representa un pequeño cambio en las condiciones iniciales del sistema, el cual causa una cadena de eventos que lleva a fenómenos a gran escala como tornados. Si la mariposa no hubiera agitado sus alas, la trayectoria del sistema hubiera podido ser muy distinta. (Sobrino, p. 9)

Existe un modo de poder visualizar estos movimientos caóticos en el espacio, mediante un diagrama de fases de movimiento, según el ensayo antes mencionado.

En tal diagrama el tiempo es implícito y cada eje representa una dimensión del estado. Por ejemplo, un sistema en reposo será dibujado como un punto, y un sistema en movimiento periódico será dibujado como un círculo. (Sobrino, p. 18)

Edward Lorenz creó lo que es llamado un “atractor”. Este consiste en un instrumento el cual ejemplifica perfectamente una situación caótica. El atractor de Lorenz es parecido a la rueda de un parque de atracciones. Lorenz comenzó a introducir agua lentamente en la rueda y no pasaba nada, simplemente el agua salía por el otro

extremo. Pero cuando introducía agua con más velocidad la rueda comenzaba a moverse hacia arriba y hacia abajo. Luego, cuando le introdujo inclusive más agua, la reacción fue completamente inesperada para la lógica ya que la rueda se movía en todas direcciones, experimentando un caos.

Este “atractor” de Lorenz permitió, mediante un experimento sencillo, de cierto modo representar lo que supone una situación en donde el caos predomine y es imposible o muy difícil predecir lo que pasará. Además cuando se hace el experimento otra vez el resultado es completamente distinto al anterior.

Los sistemas caóticos están presentes todos los días. Y en vez de mirarlos cada uno, investigamos los comportamientos de los sistemas parecidos. Por ejemplo, si cambiamos un poco los números iniciales del atractor, siempre nos dará números distintos que en el caso anterior, y la diferencia con el tiempo va a ser cada vez más grande, de tal forma que después de un tiempo, los dos casos aparentemente ya no tendrán que ver, pero sus graficas serán iguales. (Sobrino, p. 17)

En el ensayo de la Universidad Ada Byron de Perú, responden a la pregunta de porque esta teoría del caos no se ha desarrollado como ciencia aún. A pesar de todo lo que se sabe y se ha descubierto acerca de esta teoría, nunca ha sido presentado como ciencia. Esto, según el ensayo de la teoría del caos: El efecto mariposa, es gracias a los ordenadores.

Para poner un conjunto Mandelbrot en la pantalla se necesitan 6 millones de cálculos (operaciones), que son mucho para ser calculados por científicos, pero para los ordenadores actuales es una tarea de todos los días. (Sobrino, p. 17)

Esto genera que los científicos no realicen sus cálculos y operaciones ellos mismos y lo dejen todo a una computadora u ordenador. Según estos estudios en la Universidad Byron, los sistemas caóticos son sistemas deterministas, es decir, no ocurren al azar si no que están determinados por algo.

Los sistemas caóticos parecen desordenados, o hechos al azar. Pero no lo son. Hay reglas que determinan su comportamiento. Sistemas de verdad hechos al azar no son caóticos. Los sistemas regulares, descritos por la Física clásica, son las excepciones. (Sobrino, p. 18)

Esto originó por parte de los científicos la hipótesis de que si estos sistemas caóticos son determinados por algo y no ocurren al azar, debería existir una manera de saber de dónde provienen y poder de cierto modo controlarlos o por lo menos saber en qué momento se pudieran producir.

El ensayo antes mencionado de la Universidad Privada Ada. A. Byron de Perú, toca el tema del efecto mariposa de una forma efectiva o simple. Para estos investigadores, el efecto mariposa consiste en “dadas unas condiciones iniciales de un determinado sistema natural, la más mínima variación en ellas puede provocar que el sistema evolucione en formas totalmente diferentes”. (Sobrino, p. 31)

1.2. Características

La teoría del caos y el efecto mariposa es un fenómeno que, como se menciona antes, pertenece a un sistema determinista, es decir, que lo que ocurre dentro de él no es al azar sino que está determinado por algo. De esto dependerán las características de esta teoría.

Previo al desarrollo de la teoría del caos y el efecto mariposa, la ciencia clásica del momento se preocupaba de estudiar cosas que van mucho más allá de nuestro mundo, sin conocer a ciencia cierta cómo se comporta la naturaleza en el planeta tierra. Gracias a esta urgencia de conocimientos sobre el comportamiento, muchas veces impredecible, de la naturaleza, surge esta nueva rama, basada en el estudio de nuevas teorías, como la del caos y el efecto mariposa.

A mediados de este siglo, la evolución de la ciencia se vio alterada por una reflexión comparable a esta:

Conocemos el movimiento de los planetas, la composición de las moléculas, los métodos para explotar la energía nuclear..., pero ignoramos por qué las cebras tienen manchas o el motivo de que un día llueva y al siguiente haga sol. La búsqueda de una explicación a los fenómenos naturales que observamos, complejos e irresolubles mediante fórmulas, configuró lo que se conoce como Teoría del Caos, una disciplina que, si bien no niega el mérito de la ciencia clásica, propone un nuevo modo de estudiar la realidad. (Teoría del caos: hacia el conocimiento de la realidad)

Estos nuevos estudios e investigaciones basados en la búsqueda del porque la naturaleza se comporta de manera tan extraña e impredecible para el ser humano, permitieron conocer nuevos fenómenos que influyen en el comportamiento de la misma. Uno de ellos fue la teoría del caos y el efecto mariposa.

Efecto mariposa y caos matemático

Según el estudio publicado por Pablo Cazau en el año 2002 sobre la teoría del caos, el autor asegura que solo se conoce una pequeña porción de la teoría del caos y el efecto

mariposa. Afirma que solo se conoce la punta del iceberg, que el otro 90 % de la teoría es desconocido. (La teoría del caos, 2002)

Además en su investigación, Cazau realiza un análisis de los distintos comportamientos de las relaciones causas-efectos.

En principio, las relaciones entre causas y efectos pueden examinarse desde dos puntos de vista: cualitativo y cuantitativo. Desde una perspectiva, las relaciones causa-efecto pueden ser concebidas de varias maneras: a) como vínculos unidireccionales: A causa B, B causa C, etc., pero los efectos resultantes no vuelven a ejercer influencia sobre sus causas originales; b) como eventos independientes: según esta concepción, no habría ni causas ni efectos: cada acontecimiento ocurriría al azar e independientemente de los otros; c) como vínculos circulares: A causa B, y B a su vez causa A, es decir, el efecto influye a su vez sobre la causa, como resultado de los cual ambos acontecimientos son a la vez causas y efectos. Se trata de los llamados circuitos de retroalimentación, que pueden ser negativos o positivos. (La teoría del caos, 2002)

Cazau continúa afirmando:

La teoría del caos, en la medida en que considera que existen procesos aleatorios, adopta la postura (b), pero en la medida en que dice que ciertos otros procesos no son caóticos sino ordenados, sostiene que sí, que existen vínculos causales. Los vínculos causales que más desarrollará son los circuitos de retroalimentación positiva, es decir, aquellos donde se verifica una amplificación de las desviaciones: por ejemplo, una pequeña causa inicial, mediante un proceso amplificador, podrá generar un efecto considerablemente grande. (La teoría del caos, 2002)

Cazau realiza un estudio exhaustivo de los distintos acontecimientos que ocurrieron y dieron paso a la teoría del caos, pasando por Lorenz y Potincare, resaltando sus figuras como indispensables y precursoras de esta teoría. Cuando Cazau desarrolla la teoría del caos y sus características internas afirma:

Examinemos ahora con mayor detenimiento el punto de vista de la teoría del caos que, en lo esencial, sostiene que la realidad es una "mezcla" de desorden y orden, y que el universo funciona de tal modo que del caos nacen nuevas estructuras, llamadas estructuras 'disipativas'. Tengamos presente que la teoría del caos no se opone radicalmente a la teoría determinista, en el sentido de proponer que sólo existe el caos y el azar. Si esto fuera así sería imposible cualquier intento de hacer ciencia, salvo que esta consistiera en inventar algún orden artificial en los fenómenos. La teoría del caos propone para el universo un ciclo de orden, desorden, orden, etc., de forma tal que

uno lleva al otro y así sucesivamente tal vez en forma indefinida. (La teoría del caos, 2002)

Por otro lado en la tesis de la universidad Ada. A. Byron de Perú, en el apartado sobre la teoría del caos en la página 21, se afirma que esta teoría se desarrolla en un sistema dinámico debido a su imprevisibilidad. Al mismo tiempo asegura que los sistemas dinámicos pueden ser estables, inestables y caóticos.

La idea de la que parte la Teoría del Caos es simple: en determinados sistemas naturales, pequeños cambios en las condiciones iniciales conducen a enormes discrepancias en los resultados. Este principio suele llamarse efecto mariposa debido a que, en meteorología, la naturaleza no lineal de la atmósfera ha hecho afirmar que es posible que el aleteo de una mariposa en determinado lugar y momento, pueda ser la causa de un terrible huracán varios meses más tarde en la otra punta del globo. (Sobrino, p. 21)

Al mismo tiempo afirman que la teoría del caos los sistemas dinámicos son estudiados de su "espacio de fases".

En Teoría del Caos los sistemas dinámicos son estudiados a partir de su 'Espacio de Fases', es decir, la representación coordinada de sus variables independientes. En estos sistemas caóticos, es fácil encontrar trayectorias de movimiento no periódico, pero casi-periódicas. La llamada Teoría del Caos es un nuevo paradigma matemático, tan amplio y tan importante como pudo ser en su época la unión entre geometría y cálculo, surgida del pensamiento cartesiano aunque, quizás, por su inmadurez aún no se tenga claro todo lo que puede dar de sí esta nueva forma de pensamiento matemático, que abarca campos de aplicación tan dispares como la medicina, la geología o la economía. (Sobrino, p. 25)

Antes de explicar de forma más específica los distintos sistemas dinámicos donde se desenvuelve la teoría del caos, hay que resaltar la importancia de los "atractores".

Una manera de visualizar el movimiento caótico, o cualquier tipo de movimiento, es hacer un diagrama de fases del movimiento. En tal diagrama el tiempo es implícito y cada eje representa una dimensión del estado. Por ejemplo, un sistema en reposo será dibujado como un punto, y un sistema en movimiento periódico será dibujado como un círculo. Algunas veces el movimiento representado con estos diagramas de fases no muestra una trayectoria bien definida, sino que ésta se encuentra errada alrededor de algún movimiento bien definido. Cuando esto sucede se dice que el sistema es atraído hacia un tipo de movimiento, es decir, que hay un atractor. (Sobrino, p. 26)

De este modo, se puede afirmar que el atractor básicamente condiciona todo el fenómeno que rodea esta teoría, es decir, funciona como una especie de imán que hace que todo el proceso se desarrolle de la manera caótica e impredecible.

Pasando a los sistemas dinámicos que condicionan la teoría del caos, los llamados sistemas dinámicos estables, según la tesis de la universidad Ada Byron de Perú, consisten en un sistema que gira sobre su propia orbita o dimensión o lo que se conoce como atractor. (Sobrino, p. 25)

Un sistema inestable por otro lado se escapa de los atractores. Es decir no se mantiene estable siguiendo algún tipo de patrón, que en el sistema estable se logra gracias al atractor. El sistema dinámico inestable depende de gran manera de las condiciones iniciales. (Sobrino)

Por ultimo está el sistema dinámico caótico. Según el estudio realizado en la tesis de la universidad Ada. A. Byron de Perú, el sistema caótico debe tener tres condiciones indispensables para poder originarse, "Debe ser sensible a las condiciones iniciales, debe ser transitivo y sus órbitas periódicas deben formar un conjunto denso en una región compacta del espacio básico". (Sobrino, p. 25)

Cuando se refiere a que debe ser sensible afirma que dos puntos pueden moverse en direcciones completamente diferentes dentro de un sistema inclusive si sus configuraciones iniciales son muy parecidas. (Sobrino, p. 27)

Se puede afirmar, luego de diferentes estudios realizados, que es posible aquella hipótesis del padre de la teoría, Edward Lorenz. "El aleteo de una mariposa en Japón puede generar un terremoto en Brasil" (Lorenz, 1972, p. 1)

1.3 Consecuencias e implicaciones

El caos se puede apreciar en muchas ramas de la vida cotidiana del ser humano. La inestabilidad o la posible variación de pequeños factores en los distintos fenómenos de la vida, le da a la teoría del caos la relevancia necesaria para ser tomada en cuenta por profesionales de distintos ámbitos laborales como lo son la meteorología, la medicina, la psicología, la economía, la gestión empresarial y otro conjunto de ciencias tanto naturales como sociales.

El caos está presente en una gran diversidad de disciplinas de las ciencias. (...) concentraron sus neuronas en la teoría del caos, y ello en las más diversas disciplinas científicas. Estas investigaciones comenzaron en la década del 70: los fisiólogos empezaron a investigar porqué en el ritmo cardíaco normal se filtraba el caos, produciendo un paro cardíaco repentino; los ecólogos examinaron la forma aparentemente aleatoria en que cambiaban las poblaciones en la naturaleza; los ingenieros concentraron su atención en averiguar la razón del comportamiento a veces errático de los osciladores; los químicos, la razón de las inesperadas fluctuaciones en las reacciones; los economistas intentaron detectar algún tipo de orden en las variaciones imprevistas de los precios. Poco a poco fue pasando a un primer plano el examen de ciertos otros fenómenos tan inherentemente caóticos y desordenados que, al menos en apariencia, venían a trastocar la imagen ordenada que el hombre tenía del mundo: el movimiento de las nubes, las turbulencias en el cauce de los ríos, el movimiento de una hoja por el viento, las epidemias, los atascamientos en el tránsito de vehículos, los a veces erráticos dibujos de las ondas cerebrales, etc. (La teoría del caos, 2002)

Es decir, la teoría del caos no solo es una teoría matemática que sirve para realizar cálculos sobre el tiempo atmosférico y su comportamiento, sino que es una herramienta que puede servir para el estudio de la conducta humana y el comportamiento social por su alta implicación en las distintas facetas de la vida diaria de las personas. Es por esta razón que dicha teoría fue tomando terreno a lo largo de los años desde la década de los setenta.

No hay que observar mucho para apreciar que el campo de la economía a nivel mundial es especialmente inestable, desordenado y muy variable. Esto hace que la estructura económica y la estructura de los mercados sean objetivos de análisis utilizando la teoría del caos, tratando de llegar a realizar predicciones más exactas o certeras sobre los modelos económicos.

Wompner plantea lo siguiente:

Uno de los métodos en boga en la actualidad para explicar los cambios aparentemente aleatorios de las variables económicas, corresponde a la teoría de caos, esta teoría plantea que existen evidencias para pensar que los agentes económicos asumen conductas que se reflejan en las variables macroeconómicas de manera parecida a procesos caóticos, los cuales pueden ser explicados usando modelos no lineales. Pero el interés de los economistas por la teoría de caos no es reciente, comenzó a finales de los años 1980, más de veinte años después del establecimiento de esta teoría por Lorenz en 1963. (La teoría del caos en la economía, 2008)

Los mercados bursátiles o las bolsas de comercio son los medidores de la economía de los países y son indudablemente ejemplos claros de sistemas inestables, que no utilizan un patrón para seguir su curso. Es decir, son caóticos, pueden variar repentinamente y por ende su predicción resulta muy compleja. Ese hecho, de no poder saber cuándo pueden modificarse las variables de los distintos fenómenos (económicos) lo que le otorga a estos sistemas la compatibilidad con la teoría del caos, para llegar a una predicción un poco más certera.

La implicancia teórica de contrastar un comportamiento caótico en los mercados bursátiles radica en que la información que se va incorporando a los precios accionarios (cambio de directores, anuncio de aumento de dividendos, etc.) no es externa sino que es propia de la dinámica interna del mercado y está reflejada en los precios. Es decir, sería posible determinar cuál es la evolución de un activo financiero. Evidenciar este comportamiento en series financieras justifica que Bancos, Administradoras de Fondos de Pensiones, Fondos de inversión y otros inversionistas busquen técnicas y modelos, basados en este nuevo paradigma, que les permitan obtener una mayor eficiencia en la administración de sus portafolios. (La teoría del caos en la economía, 2008)

Esto demuestra la relación existente entre el caos y las ciencias económicas, y por ende, la implicación de la teoría del caos en el estudio de dicha ciencia. En esta época, donde una predicción acertada puede significar mucho dinero, los estudios por parte de gente especializada son inevitables y hasta necesarios. De esta manera sucede con la tecnología y sus avances y con todos aquellos ámbitos los cuales no tienen un ritmo de cambio o de crecimiento estable ni son cuantificables.

Las estrategias organizacionales, los planes de negocios, las estrategias corporativas, todas sufrieron cambios y avances gracias a la teoría del caos

Caos” no quiere decir desorden. Hay un orden, pero no como comúnmente lo entendemos. Las fuentes de donde se nutre la teoría del caos son de muchas y muy diversas disciplinas: matemáticas, física, química, ingeniería, medicina y biología; se dice que la teoría del caos está hecha a la medida del hombre: un paradigma que trata con el comportamiento complejo y los sistemas interactivos sin usar los principios reduccionistas usados por los empiristas (Luevano, 2004, p. 320)

Esto asoma la idea de que la naturaleza no sea totalmente lineal o estable como creemos, y que más bien el desorden y el caos sean estados bastante normales en los fenómenos que ocurren diariamente.

La psicología es otra ciencia que se encuentra tocada por la teoría del caos. ¿Y cómo no estarlo? Si la psicología estudia algo tan caótico y variable como los procesos mentales de los individuos y su conducta con relación a su medio ambiente físico y social, es decir, variables que también son muy inestables.

En una publicación, Luévano, D. E. (2004) manifiesta la importancia de esta teoría en el campo psicológico:

¿Dónde queda entonces la investigación psicológica? No se equivoca MacGuigan (1973) al decir que los problemas que conciernen a los psicólogos son de los más críticos y complejos que enfrenta el hombre. Por esta razón, es necesario valerse del apoyo de los métodos más efectivos que la ciencia puede disponer para intentar resolverlos. No se trata de descartar el método científico, sino de abrir los horizontes de los investigadores

psicológicos en busca de más herramientas, ya sean metáforas o nuevos tipos de instrumentación, como la teoría del caos. (p. 397)

De este punto se podría partir hacia la sociología que también debe utilizar ampliamente la teoría del caos en sus estudios de conducta social, relaciones entre individuos y muchas otras acciones sociales susceptibles a irregularidades o desordenes crónicos. Entonces vemos como este paradigma - orden-desorden-orden – está presente en muchas partes en la vida cotidiana, quizás más de lo que en realidad pensamos. Es muy extenso el alcance que puede tener el desarrollo de esta teoría aplicada a las ciencias, que como vemos, ya ha empezado a aplicarse en algunas de ellas.

Es muy probable que de cara al futuro el uso de la teoría desarrollada por Lorenz se incremente, pues naturalmente al ser una herramienta valiosa para el estudio del hombre mismo, además de otra serie de aplicaciones posibles, es difícil que sea descartada en las nuevas investigaciones, los nuevos estudios y las nuevas técnicas en el campo científico, ya que es importante su alcance y supone una llave hacia nuevos hallazgos y objetos de estudio.

CAPÍTULO II: CORTOMETRAJE EN FALSO PLANO

SECUENCIA

2.1. Definición y Conceptos

Es preciso empezar por la definición de cortometraje según La Real Academia Española. la cual lo define como “película corta o de imprecisa duración” (Definición de cortometraje, 2015).

Debido a que no se trata de una definición exacta y precisa de “cortometraje” se debe profundizar más al respecto. Según el taller audiovisual publicado en la página web www.joanplanas.com, se define al cortometraje como “la película cinematográfica que tenga una duración inferior sesenta minutos, excepto las de formato de 70mm. que se contemplan en la letra anterior. (Blog de taller audiovisual, 2008)

Por otra parte, según el concepto extraído de la página web www.lexicoon.org, el cortometraje contempla lo siguiente:

Un cortometraje es una producción audiovisual o cinematográfica que dura menos de 30 minutos. Los géneros de los cortometrajes abarcan los mismos tipos que los de las producciones de mayor duración, pero debido a su coste menor se suelen usar para tratar temas menos comerciales o en los que el autor tiene una total libertad creativa. (Definición de cortometraje, 2016)

El plano secuencia en el cine ha sido representado durante el tiempo de diferentes formas y utilizando diferentes herramientas para que la audiencia sea capaz de captar técnicamente su importancia narrativa. Según el taller de cine y animación presentado en la página nosvemosigual.com.ar/plano-secuencia, se explica a esta técnica del plano secuencia como “una secuencia filmada en continuidad, sin corte entre planos,

en la que la cámara se desplaza siguiendo la acción hasta la finalización de dicho plano”. (Taller de cine y animación, 2008)

El director, actor y crítico de cine francés François Truffaut, nacido en los años 30 y reconocido por ser uno de los iniciadores del movimiento llamado “La nouvelle vague”, además de trabajar junto a iconos del cine como Godard, se refiere al plano secuencia como: “la realización de un sueño que todo director debe acariciar en un momento dado de su vida, un sueño que consiste en trabar las cosas con el fin de obtener un solo movimiento.” (Truffaut, 1960, p. 1)

Para este personaje influyente en el cine de mediados del siglo XX, director innovador en muchos sentidos, la técnica de plano secuencia posee una libertad única y a la vez complicada de lograr con total fluidez narrativa. Para Truffaut, lograr, en un solo movimiento, una secuencia narrativa y dramática bien estructurada en un sueño para cualquier director.

Para el crítico de cine y teórico cinematográfico francés, André Bazin, influyente debido a su “realidad objetiva” luego de la segunda guerra mundial, el plano secuencia “No es, efectivamente, una cosa indiferente (al menos en una obra que se preocupa del estilo) que un acontecimiento sea analizado por fragmentos o representado en su unidad física”. (Definición de plano secuencia)

Mario Raimondo Souto, cineasta, camarógrafo, guionista y realizador de cortometrajes de ciencia ficción, nacido en Montevideo, Uruguay, en el año 1935, experimentado profesional y escritor de nueve libros, expuso en un análisis del plano secuencia muy coherente y preciso.

También conocido como montaje dentro del cuadro, se trata de una toma única de cierta duración, en donde los cambios de planos y la entrada y salida a cuadro de los intérpretes se basan en el movimiento combinado de éstos y la cámara. Es una secuencia sin cortes. Requiere un minucioso planteamiento previo, con zonas de desplazamiento y detención e intenso uso de panorámica y cámara móvil. Proporciona una gran fluidez y realismo a la narrativa y ha sido una técnica muy utilizada por famosos cineastas como Welles, Wyler o Antonioni. Es el método de puesta en escena opuesto al sistema denominado “montaje por corte”. (1991, p. 91)

En una descripción hecha por Ana Katz, directora cinematográfica argentina, con participación en los festivales de Cannes y San Sebastián, para una universidad de Buenos Aires, La directora describe la secuencia como “Un plano diseñado para incluir varios elementos de la historia en una sola toma ininterrumpida, en lugar de cubrir la misma información en planos individuales en una secuencia montada” (200, p. 290)

En una tesis doctoral realizada en la Universidad Complutense de Madrid, con título “La Poética del Plano Secuencia”, realizada por Mario Rajas Fernández en 2008, el autor explica la razón del nombre plano secuencia para referirse a esta técnica narrativa, luego de referirse acerca de la poca bibliografía que existe acerca de esta técnica.

El plano–secuencia, como sucede con la mayoría de los componentes, estructuras, técnicas y procesos de la creación cinematográfica, no ha gozado de una bibliografía específica en la que poder basarse para proseguir investigaciones centradas exclusivamente en dicha materia de estudio. Apenas se encuentran referencias que aborden, con la debida extensión, rigor y exhaustividad, nuestro objeto de análisis. Ni siquiera el montaje interno (la puesta en escena y la puesta en imágenes) en su conjunto ha disfrutado de la atención merecida en los textos teóricos cinematográficos, al contrario de lo ocurrido con el montaje externo, que sí dispone de una copiosa galería de textos relevantes dedicados a explicar su naturaleza, constituyentes y funciones en el discurso audiovisual. (Rajas Fernández, 2008, p. 49).

Rajas Fernández se refiere específicamente a la razón por la cual se llama plano secuencia, guiándose por su estructura narrativa.

Dejando a un lado el estéril debate sobre la invención del término en un contexto geográfico o industrial determinado, la polémica que ha suscitado la atribución de la denominación plano–secuencia a unos u otros teóricos del cine deviene decididamente fútil. Convencionalmente, la expresión es atribuida a los críticos franceses de posguerra (plan-séquence), pero más que obsecarse con buscar y revelar su supuesto nacimiento textual concreto en una revista o un ensayo, resulta necesario establecer las debidas correspondencias entre los desiguales conceptos empleados por contextos creativos tan dispares como Estados Unidos o Europa. Esta distinción se

llevará a cabo una vez estipulada una definición de plano–secuencia para este trabajo de investigación. (2008, p. 112).

En esta misma tesis, el autor expone un par de definiciones que para él son las más adecuadas al referirse al plano secuencia como técnica cinematográfica, debido a que según él, existen muchas otras definiciones ambiguas o no tan precisas a la hora de referirse a esta técnica.

Es una pieza entera y cerrada, con su principio y su fin (y su centro), completamente equivalente a lo que es un acto teatral, salvo su dimensión. Su espacialidad es manifiesta. El espacio es su único marcó, su definitivo valor. El tiempo transcurre en un plano-secuencia pesadamente, segundo a segundo, sin encontrar el menor resquicio por donde fugarse, porque es tiempo real, continuo, sin posibilidad de abreviación. Es puesta en escena total, completa, en la que se prevé todo. (Amo, 1972, 97, citado por Rajas Fernández, 2008, p. 120)

Otra definición que el autor considera una de las más adecuadas para referirse a esta técnica cinematográfica fue expuesta por el director cinematográfico mexicano, Fernando Soler.

El plano-secuencia no deja de ser una sucesión de planos instantáneos, desarrollados en el tiempo y en el espacio sin solución de continuidad, en un único y mismo movimiento continuo de la cámara y que, por lo tanto, es capaz de variar el ángulo, de campo y hasta de acción, en momentos sucesivos. (2000, p. 21, citado por Rajas Fernández, 2008, p. 119)

Luego de la definición hecha por el teórico francés Deleuze, Rajas Fernández explica que el plano secuencia no puede ser explicado por varias definiciones diferentes entre sí, para el autor debe haber un criterio unificador.

A su vez, se requiere hallar la especificidad del plano–secuencia como una nueva unidad de conjunto, no como un plano que abarca una secuencia o viceversa, sino como una fórmula original de enunciación. La teoría de la ‘Gran Sintagmática’ de Christian Metz (1972, 1973) propone la definición de los segmentos autónomos de una película como divisiones directas de la misma. (Rajas Fernández, 2008, p. 124)

El autor continúa diciendo:

Metz distingue entre planos autónomos y sintagmas. Los primeros, que constan de un solo plano, serían los planos-secuencia y los insertos, mientras que los sintagmas abarcarían los segmentos que constan de más de un plano. El plano-secuencia, por lo tanto, puede considerarse una división de primer nivel, y no un tipo de sub sintagma derivado del plano: ‘Algunos autores, particularmente Jean Mitry y Christian Metz, han mostrado claramente que este «plano» era el equivalente de la suma de fragmentos muy cortos y más o menos fácilmente delimitables’ (Aumont, Bergala, Marie, Vernet, 2002, p. 43, citado por Rajas Fernández, 2008, La Poética del Plano Secuencia, Universidad Complutense de Madrid, p. 123/124)

Rajas Fernández (2008) después afirma:

Por consiguiente, el estudio de las vinculaciones entre plano y secuencia, como unidades paradigmáticas de discurso y de contenido, respectivamente, debe conducir a una definición completa que permita abordar otros fenómenos de relación con las unidades toma y escena o el film en su totalidad. (p. 124)

Para el autor de esta investigación doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, la definición de este término “plano secuencia” es de vital importancia para el desarrollo de esta técnica cinematográfica. Es decir, Rajas Fernández le da una importancia relevante a la definición debido a que esta va a delimitar las formas en que esta técnica va a ser desarrollada en la práctica mediante serios lineamientos antes establecidos.

Por el momento, las definiciones históricas de plano-secuencia que han sido pormenorizadamente analizadas han indicado las pautas a seguir para profundizar metodológicamente y los errores de planteamiento a desechar o ignorar para la obtención de una formulación científicamente válida del término. Estos últimos, como advertimos anteriormente, se resumen en la pretensión de introducir o incluir aspectos contingentes del plano-secuencia (características técnico-expresivas, funciones, etc.) en la definición teórica general, mientras que los patrones correctos de análisis se circunscribe a formular esencialmente el plano-secuencia desde el punto de vista de las unidades de segmentación, específicamente, desde la vinculación del discurso

(plano) con distintas fragmentaciones estandarizadas de contenido (escena y secuencia, principalmente). Aún nos queda sistematizar estas aportaciones, afrontarlas desde diversas perspectivas de análisis y establecer las debidas correspondencias con otros términos colindantes, como la toma larga, el plano– película y el plano master. (Rajas Fernández, 2008, p. 124)

Como dice el autor anteriormente, a pesar de que muchos teóricos han expuesto lo que para ellos es la definición de plano secuencia, según la estética, la técnica y la estructura narrativa, Rajas Fernández en esta tesis doctoral, para el mejor entendimiento de esta definición, separa Plano de Secuencia, para así definirlos por separado y tener una idea más precisa a la hora de definirlo como conjunto.

Para Rajas Fernández el Plano consiste en una “Unidad discursiva mínima de continuidad espacio-temporal comprendida entre dos cortes que posee significación completa” (2008, p. 126)

Por su parte la Secuencia, el autor la define como una “Unidad de contenido con significado completo constituida a partir de la conjunción o integración de elementos textuales determinados.” (2008, p. 126)

Luego de definir ambos aspectos por separado, Rajas Fernández realiza un análisis del concepto conjunto que va más allá de la simple teoría y se basa en la lógica para desarrollar su definición. El autor señala:

Como unidad fílmica, por lo tanto, el plano = secuencia o plano– secuencia vincula estrechamente los dos componentes básicos de la historia y el discurso con significación completa de la enunciación cinematográfica: El plano, como unidad fundamental de expresión, de discurso. Es decir, el límite formal (dos cortes) de la nueva unidad compuesta (Rajas Fernández, 2008, p. 127)

El autor continúa diciendo:

La secuencia, como unidad fundamental de contenido, de la historia. A saber, la estructura dramática o narrativa que queda comprendida en la nueva unidad integrada. Las dos unidades funcionan en el plano–secuencia, por consiguiente, como significante y significado, o estructura formal material y elemento estandarizado de relato, respectivamente. (Rajas Fernández, 2008, p. 128)

Por último, une todas las características que posee esta técnica y los unifica en un solo concepto que de cierto modo facilita el empleo del plano secuencia ya que clarifica su objetivo, mediante una definición precisa.

Unidad estructural en continuidad que integra, en términos de equivalencia durativa, un plano, como organización formal del discurso, y una secuencia, como componente básico del contenido. De este modo, el plano–secuencia es un sintagma donde la unidad plano y la unidad secuencia, donde las dos herramientas básicas de segmentación empleadas en la teoría y práctica fílmica, coinciden plenamente en términos materiales de duración o metraje. (Rajas Fernández, 2008, p. 128)

Se puede decir que la definición exacta e indicada para esta técnica cinematográfica no existe, si no que se trata de una combinación de conceptos y puntos de vista de expertos que se aproximan a una definición adecuada. Definición que es vital para el empleo del plano secuencia en la práctica.

2.2. *Características*

Las características del plano secuencia como técnica cinematográfica son identificables y únicas, caracterizando una forma de hacer cine mediante una estructura narrativa y dramática específicas.

Los efectos buscados por el plano secuencia en el público y en la crítica van desde dar dinamismo a una escena, ya que como no hay cortes y es un solo plano, se convierte en uno dinámico, pasando por presentar las escenas de una forma distinta y con simultaneidad, hasta llegar a enseñar la escena en tiempo real.

Según la tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, el autor explica:

Una vez definidas tanto la unidad como la técnica o modo de enunciación del plano–secuencia, y en general, los parámetros conceptuales de la continuidad o no fragmentación, y antes de exponer las principales teorías erigidas en torno a este ámbito discursivo, debemos definir otros dos vocablos tangenciales que han sido, históricamente, relacionados con el plano–secuencia: la toma larga y el plano master. (Rajas Fernández, 2008, p. 135)

Para el autor estos dos últimos elementos, la toma larga y el plano master, son características propias del plano secuencia, es decir, esta técnica cinematográfica ha sido asociada desde un principio con estos dos elementos.

En el caso de la toma larga, Fernández asegura que:

El plano–secuencia o la toma larga convergen frecuentemente en la práctica fílmica, representando una técnica o modo de enunciación codificada, distinguible por una serie de rasgos característicos a nivel narrativo, estético, retórico, pragmático, industrial, ideológico, etc., como hemos mencionado con anterioridad. La equivalencia plano = secuencia, o la orientación o tendencia conceptual hacia estructuras no fragmentadas, construidas en continuidad de rodaje o de postproducción, por lo tanto, ha generado unas estructuras fácilmente destacables que funcionan, apriorísticamente, a la hora de planificar una secuencia, su puesta en escena y su puesta en imágenes, y que se manifiestan, a continuación, en la consecución audiovisual de obras acabadas. (2008, p. 140)

El autor coloca tanto el plano secuencia como la toma larga como uno solo, es decir, la toma larga es claramente, para el autor, una de las características principales de esta técnica cinematográfica. Para el autor, esta toma larga es debido a que el plano secuencia, gracias los factores que antes se discuten, depende de una toma larga para lograr su objetivo.

Por otro lado se encuentra el plano master. Para el autor, este plano consiste:

Muchas veces oímos hablar del plano madre. Aunque, no necesariamente se usa para rodar una escena, es muy frecuente. Es un plano en el que se desarrolla toda la secuencia (generalmente un plano general) para volver a él cada vez que sea necesario en el montaje. Es decir, una vez rodado el plano madre se hace todos los detalles necesarios para insertar en ese plano. El sistema es usado en casi todos los telefilmes donde generalmente las condiciones de producción no dan tiempo a un rodaje más elaborado. Por supuesto que no sólo es utilísimo sino que a veces es casi indispensable para algunas secuencias. Su principal inconveniente es que el hecho de volver varias veces al mismo plano suele ser pobre desde el punto de vista expresivo. Por otro lado, en cambio, suele ser de gran ayuda para el actor, ya que logra interpretar ‘ordenadamente’ la secuencia para después repetir trozos (que ya interpretó) para los planos de inserción. (Kuhn, 1982, 71, citado en Rajas Fernández, 2008, La Poética del Plano Secuencia, Universidad Complutense de Madrid, p. 144)

El Plano Máster, según Fernández, es el plano principal o maestro del plano secuencia, es decir, es el plano de mayor importancia, en caso de ser utilizado por supuesto. No es absolutamente necesario utilizar este plano master en la secuencia.

El plano máster se utiliza por su carácter económico, al ahorrar tiempo de rodaje y recursos operativos. Suele ser una opción secundaria que se presenta cuando no se está cumpliendo el plan de rodaje, mientras que, por el contrario, el plano-secuencia, al estar diseñado y ejecutado con miras a la obra definitiva, al texto fílmico apreciable por la experiencia receptora, es, más que un modo de producción, una auténtica técnica o modo de enunciación cinematográfica. (Rajas Fernández, 2008, pág. 146)

El plano secuencia consiste en una toma única en donde se captan todas las acciones y acontecimientos en un solo plano por lo tanto debe ser narrativamente bien estructurada para que la técnica y la historia puedan entrelazarse y lograr una buena representación.

En la página web www.planosecuencia.jimdo.com, se encuentra una cita en la cual uno de los estudiosos más importantes de esta técnica, André Bazín, explica la importancia narrativa para la implementación de un plano secuencia eficiente. El autor afirma:

No es, efectivamente, una cosa indiferente (al menos en una obra que se preocupa del estilo) que un acontecimiento sea analizado por fragmentos o representado en su unidad física (Bazín, 1920, p. 1)

Según el sitio web especializado en cine, www.cinecam.files.wordpress.com, el plano secuencia puede ser analizado desde dos puntos de vista, temporal y espacial. Desde el punto de vista temporal, la investigación lo define como "es todo lo que capta la cámara desde que se inicia la grabación hasta que se para, equivale, entonces, a lo que denominamos toma, la parte comprendida entre dos cortes" (El plano secuencia, 2008)

Por otro lado, desde el punto de vista espacial se refiere al contenido narrativo de la pieza, es decir, a la imagen que se proyecta en cada fotograma y la información que hay en ella.

Aunque es una técnica distinta y no de las más convencionales, el plano secuencia puede contar con todos los planos y ángulos posibles para una cámara. Se puede sostener que no es tan sencillo plasmar planos y ángulos distintos en un plano secuencia, pero es allí donde se encuentra el desafío de esta técnica tan dinámica e innovadora.

En el sitio web especializado antes mencionado, www.cinecam.files.wordpress.com, la secuencia es analizada de manera espacial y temporal, pero se deben separar estos dos conceptos para lograr entender el plano secuencia. (El plano secuencia, 2008)

Por un lado, se define el Plano-Escena como "el plano escena que recoge ininterrumpidamente lo que sucede a lo largo de una escena" (El plano secuencia, 2008)). Por otro lado, separa este concepto y genera otro, que pudiera sonar igual pero no lo es. Cinecam.files.wordpress.com define Plano-Secuencia como "es aquel que recoge sin interrupción, una acción prolongada de los personajes, una secuencia." (El plano secuencia, 2008)

2.3. *Precursores*

A pesar de que la técnica del plano secuencia no es la técnica cinematográfica más común de la historia del cine, han existido grandes piezas cinematográficas que cuentan con esta técnica.

Directores como Orson Wells, quien en "Sed de Mal" (1958), representa mediante el plano secuencia una escena en donde los dos actores principales (Charles Heston y Janet Leigh), su trayecto en una calle muy transitada de una ciudad estadounidense. Los movimientos del cámara y los ángulos que emplea en los poco más de tres minutos que dura el plano, son representando de forma sutil pero al mismo tiempo con cierto dinamismo que le imprime interés a la secuencia.

Según la investigación realizada por Alejandro Quintanilla en la página www.es.ign.com, el autor considera el plano secuencia dentro del film de Alfonso Cuarón, "Hijos de los Hombres", como uno de los planos más importantes de la historia del cine.

Un trabajo excelso de Cuarón, con una cámara en múltiples giros. El plano recoge un estudiado movimiento desde el interior de un vehículo que alterna a cinco actores, entre los que destaca Julianne Moore, además del citado Owen. Se producen sorprendentes detalles en cada una de las situaciones que concurren, emboscada y disparo a bocajarro incluido" (Top 10 mejores plano secuencia de la historia, 2015)

Otra producción audiovisual que marco antes y un después en el plano secuencia fue The Shinning (1980) de Stanley Kubrick. Existen dos escenas en las cuales se empleó el plano secuencia de manera eficiente. La más recordada es en la que el niño recorre los pasillos del hotel. Es un plano muy bien logrado, innovador y con una fotografía adecuada.

El director ruso de la segunda mitad del siglo XX, Andrei Takovsky, realizo un plano secuencia es su película "El Espejo" (1975) el cual recibió gran reconocimiento

debido a su forma y fondo. Alberto Sáez para un estudio realizado en 2014 para la revista de cine "El Antepenúltimo Mohicano" resalta las cualidades de esta pieza cinematográfica.

Mucha tinta se ha vertido sobre el cine de Tarkovsky, su narrativa lírica y fragmentada revolucionó la concepción que se tenía del lenguaje cinematográfico. Con El espejo se demuestra la importancia de los símbolos como representación metafórica de lo intangible. No somos capaces de ver la voz que nos habla, pero al mismo tiempo llegamos a conocerla y a entenderla gracias a la fuerza de los recuerdos de aquellos que sí vemos, y a esos espejos que reflejan las emociones de un director que supo describir la ausencia mejor que cualquier ente físico lo ha hecho jamás. (Desmontando un plano secuencia, 2014)

Sáez continúa argumentando y señalando las cualidades y características de la película.

La escena seleccionada no destaca por ser uno de los más analizados planos secuencia del director, otras películas como Nostalgia (Nostalghia, 1983) o Stalker, 1979, han sido fuentes más recurrentes para su estudio, tampoco es de sus mejores ejemplos de tecnicismo o continuidad armónica, pero no se nos ha ocurrido uno mejor para representar la poesía que emana de su trabajo. Ese avance delicado, imprevisible, con sonidos que se yuxtaponen y juegan caprichosamente a contradecirse, como sus mensajes, siempre sujetos a la interpretación figurativa. El tiempo, como inquebrantable elemento presente en nuestras vidas marca el ritmo, la cámara se desplaza lentamente hasta que realiza una panorámica horizontal de 360°, nos engaña, nos muestra imágenes confusas para recrearse a la espera de lo inevitable. Posteriormente, mientras se inicia la salida de la casa, fuego y agua se unen en un sublime estremecimiento de la tierra por la lluvia y la madera reduciéndose a cenizas. (Desmontando un plano secuencia, 2014)

También en esta investigación realizada por Sáez para la revista especializada en cine "El Antepenúltimo Mohicano", resalta como una de las primeras películas que utilizó de manera eficiente la técnica del plano secuencia a "Historia del Crisantemo Tardío" (1939), donde el director japonés Kenji Mizoguchi hace un uso innovador de la estructura narrativa, en el cual la forma en que cuenta la historia de forma poética y la

técnica del plano secuencia, se interrelacionan en cada movimiento de cámara durante el plano.

En la escena seleccionada de Historia del crisantemo tardío, Mizoguchi deja claro que es, además de un sensacional planificador de tomas largas, un maestro de la puesta en escena. Sus escenarios parecen salidos de un mundo de fantasía, un realismo mágico apacible y tranquilo que sirve de perfecto contexto para la comprensión de su mensaje. El movimiento general del plano respeta el patrón básico reflexivo de vaivén, un contrapicado dramático que persigue el estudio de sus personajes mientras avanzan y deshacen lo andado volviendo sobre sus pasos. La música, tan conmovedora como la fotografía, estimula el tratamiento de la mujer (siempre centro de la acción en el cine de Mizoguchi) como ente pasivo y sumiso, aceptando su inferioridad y sacrificando su completa existencia en beneficio de los deseos de su pareja. Una joya de cinco minutos de duración de un genio injustamente olvidado. (Desmontando un plano secuencia, 2014.)

Remontando un poco en la historia del cine y buscando un uso del plano secuencia contemporáneo, no se puede dejar a un lado a "Birdman" (2014) del director mexicano Alejandro G. Iñárritu, la cual rompe con la forma en que se venía empleando el plano secuencia en el cine ya que consiste en un largometraje grabado en un falso plano secuencia. Esto último es la gran diferencia con respecto a los otros ejemplos antes mencionados. Es muy difícil representar un plano secuencia de tal duración sin hacer algún tipo de corte o pausa.

En el caso de "Birdman", aunque se trata de un falso plano secuencia donde los cortes se realizan de una forma muy sutil y prácticamente imperceptibles para la audiencia, es un gran desafío debido a la planificación y orden que se debe tener a la hora de grabar. Todo el equipo técnico y artístico que colaboro en "Birdman" destacó la dificultad que conlleva la realización del largometraje. Alejandro González Iñárritu calificó la filmación de su película como "Rodar en plano secuencia es como hacer el amor sin condón", destacando la complejidad de la técnica. (Iñárritu: "Hacer un plano secuencia es como hacer el amor sin condón", 2015)

Para el mismo reportaje, Iñárritu destaca el desafío que significó la película y dio ciertos consejos para los nuevos cineastas.

En Birdman no hubo lugar para la improvisación. Todo se hizo de manera exacta, precisa y siguiendo lo que se había diseñado. La idea original era filmar todo en largas tomas ininterrumpidas. Eso fue lo más complicado. El cine es una experiencia que se logra con la fragmentación, en tiempo y espacio. Si no hay montaje, todo se tiene que dar mientras lo estás filmando. Por eso tiene que estar todo decidido de antemano. Decides antes de rodar, no después. Lo difícil fue marcar cuál era el punto de vista, para que la cámara pudiera contar la historia de la manera apropiada. Había que decidir quién iba a aparecer en la escena, quién iba a hablar y quién iba a escuchar. Rodar una comedia con una sola cámara y en una sola toma es casi suicida. (Iñarritu: “Hacer un plano secuencia es como hacer el amor sin condón”, 2015)

Iñarritu afirma que fue el desafío más importante y de mayor magnitud de su carrera gracias a la utilización del plano secuencia.

Un director me recomendó que desistiera del proyecto porque iba a ser un desastre. Y tenía razón. Todo podría haber salido mal. Pero gracias a Dios, después de ensayos muy intensos y gracias a las increíbles interpretaciones del elenco, todo salió perfecto. (Iñarritu: “Hacer un plano secuencia es como hacer el amor sin condón”, 2015)

La mayoría de los directores, como Iñarritu, que han trabajado con el plano secuencia coinciden que es un desafío muy grande debido a la no existencia de un montaje, es decir, lo que se graba es lo que saldrá en pantalla. Los recursos con los que cuentan son las imágenes grabadas por el lente de la cámara.

Stephen Spielberg, el famoso director estadounidense, también ha experimentado en varias de sus producciones con el plano secuencia. Uno de sus trabajos más importantes fue en la película "Jaws" (1975), en donde en una escena en la cual discuten el personaje protagonista con el alcalde sobre el cierre de las playas gracias al tiburón, realiza una secuencia magnífica.

Lo rescatable de este plano secuencia es que graba, con movimientos de cámara muy suaves y específicos, toda la discusión de los personajes, con el ferri en movimiento.

Spielberg no utiliza movimientos de cámaras tan pronunciados, pero los ángulos que logra, al igual que los planos que captan la atención del espectador, hacen que la escena sea captada de muy buena forma.

Sin una voz de mando que dé entrada a los personajes, la sincronización de los movimientos y los diálogos, así como su premeditación, es uno de los elementos más importantes a tener en cuenta para el éxito del plano secuencia (desmontando un plano secuencia, 2014)

La magia de esta técnica cinematográfica te da infinitas opciones, las cuales muchas veces no son obvias ni evidentes. He allí la complejidad de la secuencia. Su complejidad, la cual en ocasiones puede ser de gran magnitud, te recompensa al final con una pieza con una dinámica narrativa imposible de encontrar en otro tipo de técnica cinematográfica. De cierto modo hay que arriesgarse para lograr un producto único.

No cualquier director se avienta un plano secuencia con la calidad que la misma demanda para poder existir, he ahí la belleza de este recurso cinematográfico. Entre más historias nos lleguen a contar mediante una cámara de cine, más de estas secuencias deslumbrarán las pantallas para recordarnos lo mágico que es este arte si se hace con el esfuerzo y amor necesario. (La magia del plano secuencia, 2015)

CAPITULO II: MARCO METODOLÓGICO

Planteamiento del problema

”El aleteo de una mariposa en Japón puede generar un tsunami en Brasil”. Con esta frase Edward Lorenz trataba de explicar la teoría del efecto mariposa. Tan solo un pequeño cambio en el curso de las cosas, puede generar una reacción mucho más grande que el estímulo inicial. Esta teoría es muy difícil de explicar debido a que no es exacta y es impredecible. Pero básicamente, este efecto, daría a entender como un cambio tan pequeño en las condiciones iniciales de un sistema vivo, puede generar una reacción, miles de veces más grande.

Luego de estudiar y analizar las distintas investigaciones, las diferentes variables y circunstancias que rodean a la teoría del efecto mariposa, se considera que, debido al desconocimiento por parte del público en general, se debe enseñar de cierto modo a la gente esta teoría, generando mayor interés y originando que la población o parte de ella se anime a investigar más sobre este efecto y con el tiempo poder alcanzar una explicación más exacta acerca de su funcionamiento. El mayor conocimiento de esta teoría, los datos que se puedan alcanzar a futuro, ayudarán por ejemplo a predecir desastres naturales como terremotos o tsunamis. Es decir, se podría saber que originan estos inmensos cambios en el planeta y de cierto se lograron prevenir.

La utilización de un falso plano secuencia para realizar el cortometraje es debido a que se considera que esta técnica cinematográfica es muy útil y es una herramienta que permite experimentar con nuevas formas para realizar cine. Se cree que la teoría del efecto mariposa, gracias a que tiene características muy dinámicas y cambiantes, se relaciona de cierto modo con el plano secuencia, logrando una mejor representación de este efecto. Se puede decir que tanto la teoría del efecto mariposa como el plano secuencia no son precisamente el tema y el recurso, respectivamente, más utilizado a la hora de realizar una producción audiovisual. Algunos de los antecedentes más recientes de la representación de la teoría del efecto mariposa fueron en este siglo, donde se han realizado distintas películas que se

enfocaron en este fenómeno. Películas como "El Efecto Mariposa" con Ashton Kutcher, "Proyect Almanac", entre otras. Con respecto al plano secuencia, al ser una técnica cinematográfica, si ha sido utilizada por varios directores en sus películas, desde Stanley Kubrick en "The Shinning" hasta Alejandro González Iñárritu en "Birdman" y "The Revenant". Con este proyecto, se quiere aportar innovación y originalidad que sirva para el futuro cercano.

Por consiguiente, se plantea realizar un falso plano secuencia basado en la teoría del efecto mariposa. Esta producción permitirá conocer más sobre esta teoría, aportando, de este modo, a lograr, en un futuro cercano, el descubrimiento de nuevos datos que acerquen un mejor entendimiento de este efecto. Es decir, que se permita, mediante una pieza audiovisual de calidad, comprender un poco más los sistemas que de cierto modo gobiernan los distintos fenómenos en el planeta.

Objetivo General

Realizar un cortometraje basado en la teoría del efecto mariposa mediante el uso de un falso plano secuencia

Objetivos Específicos

Definir la teoría del efecto mariposa

Determinar el uso del plano secuencia como técnica de rodaje

Justificación

Con este cortometraje, el equipo busca, además de elaborar una pieza audiovisual de gran calidad, la experimentación, el aprendizaje y el enfoque necesarios para dicha realización. El desarrollo profesional de cada uno de los integrantes del equipo comienza oficialmente con este trabajo, para el cual se implementarán herramientas adquiridas y reforzadas durante estos cinco años de carrera.

Además de dejar un proyecto en físico creado por el equipo, se considera como finalidad abarcar un tema muy interesante que quizás no tiene la relevancia o el conocimiento por parte del público que se sabe que puede tener, convirtiendo el proyecto en uno original. Además puede aportar información a distintas casas de estudio que necesiten más datos acerca de las distintas teorías tratadas, así como organizaciones sin fines de lucro que amplíen dichas teorías para el mejor entendimiento por parte de la sociedad.

Como aportes significativos, se puede resaltar que el corto será una referencia de la teoría del efecto mariposa, así como del plano secuencia, técnica de cierta manera poco implementada e innovadora. También se aportará una pieza cinematográfica que, a nivel técnico y artístico, cumplirá con todas las expectativas y dejará el nombre de la Universidad Católica una vez más en alto.

El equipo, además de contar con la motivación y la convicción de llevar a cabo el proyecto de una manera eficaz, también cuenta con la disposición de solventar cualquier dificultad que pueda aparecer en el camino. Para ello, los integrantes se han organizado de tal manera que cada uno tiene un porcentaje de responsabilidad en el equipo y es su tarea solucionar cualquier inconveniente que se presente en su área asignada.

Esto será posible debido a las diferentes técnicas y funciones que han sido adquiridas durante toda la carrera. El equipo desea poder implementar todo lo aprendido para poder realizar una producción de primer nivel, no solo a nivel técnico, también a

nivel artístico. El grupo desea explotar su propio potencial para así lograr una historia estructuralmente correcta en todo sentido.

También, se quiere abarcar el tema o teoría del efecto mariposa porque contiene elementos muy interesantes, además de considerar que posee una validez o importancia significativa debido a que es aplicable en la sociedad actual. Se considera que esta teoría se puede representar de manera eficiente con un plano secuencia, luego de estudiar todos los factores influyentes. Con sólo aportar que la acción más mínima puede alterar de manera definitiva un todo de gran magnitud, le da a esta teoría información muy interesante y atractiva para la realización de un cortometraje. Se quiere lograr una producción en la cual se reflejen pequeñas y supuestamente irrelevantes acciones, que modificarán por completo el estado inicial en el que se encontraban las cosas.

Con este trabajo, los integrantes buscan de cierto modo invitar a otros realizadores a producir piezas basadas en estas teorías y nuevas técnicas cinematográficas. Se considera que la cantidad de producciones, sobre todo audiovisuales, relacionadas a este tema son muy pocas. Se quiere generar un cambio en este sentido.

Recursos y factibilidad

Se cuenta con el apoyo económico de los tres integrantes de la tesis. Ya ha sido establecido un presupuesto factible el cual fue consensuado entre los miembros. También están establecidos los diferentes gastos necesarios como locaciones, actores, equipos, etc. Se estará contando con los equipos que se alquilen en diferentes estudios, sobre todo los equipos relacionados con la grabación del plano secuencia (SteadyCam) que se necesitarán, además de la cámara y material de iluminación.

El proyecto es completamente viable, económica y técnicamente, ya que los costos ya han sido establecidos siguiendo los intereses y posibilidades económicas de los miembros, quienes además cuentan con habilidades adquiridas durante cuatro años de estudio las cuales serán puestas en práctica en esta tesis.

La factibilidad del proyecto depende de la eficacia con la que se manejen los recursos con los cuales cuenta el equipo de trabajo, es decir, se tratará de aprovechar, con eficiencia, el tiempo y el dinero invertido para que de esta manera se realice una producción de excelente calidad.

Se ha decidido realizar el trabajo de grado de tres integrantes debido a la situación actual del país, es decir, por una cuestión económica. Se considera que debido a lo alto que están los costos en todos los rubros a nivel nacional, un equipo de tres personas se puede dividir los gastos de manera equitativa generando un ahorro de dinero significativo por cada miembro del equipo. Además, se considera que, siendo tres audiovisualistas, la labor de producción del proyecto será técnicamente de mejor calidad.

Se considera que la realización de un plano secuencia es completamente factible, luego de analizar todo lo relacionado con esta técnica y su factibilidad considerando factores externos. Incluso se cree que permitirá realizar cosas que con otras técnicas cinematográficas no se pudiera experimentar.

Delimitación del problema

Fecha de ejecución del proyecto: noviembre de 2014- marzo de 2016.

Espacio físico: Teatrex, El Bosque. Edificio de FEDECAMARAS, PB, calle empalme, Caracas, Venezuela.

El cortometraje irá dirigido a una población comprendida entre los 15 y 60 años, ya que el tema aunque no es complicado, tampoco es para el consumo infantil. Se quiere que sea apreciado por una población capaz de razonar las diferentes teorías.

CAPÍTULO III: LIBRO DE PRODUCCIÓN

Idea

La idea de este cortometraje es realizar una producción audiovisual, la cual mediante el uso de la técnica cinematográfica del plano secuencia, representa los conflictos de un mago e ilusionista venezolano durante su presentación final. Estas situaciones conflictivas darán como resultado que no pueda completar su espectáculo de buena manera. Al mismo tiempo ocurrirá un fenómeno el cual hará que cada vez que el mago e ilusionista no logre hacer el show a su manera, el tiempo regresara al principio, es decir, a la preparación del show. Esto le permitirá al personaje principal cambiar el curso de la historia al tratar las distintas circunstancias de manera diferente.

También mostrará de manera realista la relación del mago con todos en el backstage, sobre todo con su hijo y representante, Roberto y con su asistente, Andrea.

En este cortometraje se intentara dar a conocer más el mundo de la magia y el ilusionismo y el cómo se interactúa en este medio.

El efecto mariposa estará presente de manera muy específica en la historia, cambiando el curso de la historia mediante variaciones muy pequeñas del presente. Variaciones casi imperceptibles.

Sinopsis

Manuel Hernández (50) es un mago e ilusionista Venezolano muy exitoso y de gran renombre. El día del final de temporada de su show de magia e ilusionismo, gracias a diferentes circunstancias, no es capaz de realizar su espectáculo de la manera que el desea. Pero existirá un fenómeno que alterara el curso del tiempo y le dará la posibilidad de cambiarlo todo para una presentación final espectacular. La historia gira alrededor de Manuel, el mago e ilusionista, Roberto (28), su hijo y representante y Andrea (30), su asistente. Tanto Andrea como Roberto, debido a una relación

amorosa que involucrara a los tres, conspiraran, de cierta manera, para que no se produzca el espectáculo. El desafío del Manuel será sobrepasar todos estos obstáculos para lograr su objetivo, con una gran ventaja que le dará el tiempo.

El efecto mariposa y su teoría, influirá de varias maneras a lo largo de la historia y en muchos casos cambiará el rumbo de las acciones, aproximando cada vez más a los personajes de este mundo, a escenarios físicos y emocionales inesperados.

Tratamiento

El tratamiento del cortometraje explicara de manera menos detallada el desarrollo de la obra, colaborando con la realización del guión literario, de forma más detallada y específica sin perder el hilo de la historia.

Secuencia única

Acto I

Detalle de un reloj con la hora 10:05 pm del 25/02. Una mano abre el telón que comunica al pasillo. Se escucha una radio. MANUEL (50) entra al teatro. MANUEL saluda a una persona levantando la mano. Cruza el escenario. MANUEL camina por debajo de una escalera hacia el backstage. Entra a su camerino. El sonido de la radio suena a lo lejos. MANUEL se sienta en una silla en el camerino. Se mira al espejo. Saca un frasco de pastillas de su chaqueta. Se toma una pastilla. Toma agua. MANUEL mira hacia la puerta. Se toma otra pastilla. Escucha unas personas afuera. Se toma cuatro pastillas. Toma agua. Guarda las pastillas en su bolsillo.

La puerta está abierta. ROBERTO (28) toca la puerta del camerino. Guarda el celular en el bolsillo. Le pregunta a MANUEL si pueden hablar. MANUEL le contesta negativamente.

ANDREA (30) entra al camerino. ANDREA le da un beso a ROBERTO. ANDREA se sienta en una silla en el camerino. ROBERTO sale del camerino. ANDREA besa a MANUEL. ROBERTO entra al camerino. MANUEL se separa de ANDREA. ROBERTO se va y cierra la puerta. MANUEL se quita la chaqueta y la camisa. ANDREA agarra una maleta. ANDREA se comienza a cambiar. ANDREA le pregunta a MANUEL sobre su relación. ROBERTO no quiere hablar de eso. ANDREA le responde: “Lo que tú necesitas es ahombrarte”. MANUEL le agarra la mano. Alquilén toca la puerta. Se oye una voz fuera del camerino. MANUEL sale del camerino. Sube las escaleras. MANUEL llega al escenario. Se oye la voz del presentador. Se escuchan unos aplausos. Se escuchan abucheos. MANUEL sale del escenario. Baja las escaleras. MANUEL entra al camerino y cierra la puerta. Se quita la ropa y la guarda en la maleta. MANUEL se sienta. Ve su reloj que marca las 12:02 am del 26/02. Pasa la mano por encima del reloj. El reloj marca las 10:05 pm del 25/02.

Acto II

MANUEL se sienta en una silla en el camerino. Se mira al espejo. Saca un frasco de pastillas. Se toma una pastilla. Toma agua. Manuel mira hacia la puerta. Se toma otra pastilla. Escucha unas personas afuera. Se toma cuatro pastillas. Toma agua. Guarda las pastillas en su bolsillo. La puerta está abierta. ROBERTO toca la puerta del camerino. Guarda el celular en el bolsillo. Le pregunta a MANUEL si pueden hablar. MANUEL le dice que sí. MANUEL le dice a ROBERTO que sea rápido. ROBERTO le dice: “Me gusta Andrea”. ANDREA entra al camerino. Le da un beso a ROBERTO. ANDREA se sienta dentro del camerino. ROBERTO sale del camerino. ANDREA comienza a

besar a MANUEL. MANUEL la trata de apartar inmediatamente. ROBERTO entra al camerino. ROBERTO los ve juntos. ROBERTO sale del camerino y cierra la puerta. MANUEL se quita la chaqueta y la camisa. ANDREA agarra una maleta. ANDREA le pregunta a MANUEL sobre su relación. MANUEL le responde: “¿Qué es lo nuestro?, deja de engañarte”. ANDREA le grita, sale del camerino y cierra la puerta. MANUEL escucha una voz fuera del camerino. Se queda parado frente a la puerta. MANUEL saca su celular. Se sienta en una silla. Le escribe un mensaje a ANDREA que dice: “Mañana no vengas al show”. Toca la puerta varias veces. MANUEL se para y abre la puerta. MANUEL grita: “Hoy no hay show. Invéntales lo que quieras”. Se vuelve a sentar en el camerino. Oye unas voces afuera. Empieza a oír menos las voces. MANUEL observa su reloj que marca las 12:00 am del 26/02. Pasa la mano por encima de reloj. El reloj marca las 10:05 pm del 25/02.

Acto III

MANUEL se sienta en una silla en el camerino. Se mira al espejo. MANUEL saca un frasco de pastillas de su chaqueta. Lo tira a la basura. Toma agua. ROBERTO toca la puerta del camerino. Guarda el celular en el bolsillo. Le pregunta a MANUEL si pueden hablar. MANUEL se para y abraza a ROBERTO y le dice: “Ya sé lo que me dirás, olvídate de ella, ya no volverá”. ROBERTO pregunta: “¿Qué hiciste?”. ROBERTO responde: “Mi último truco”. Se escucha una voz fuera del camerino que llama a MANUEL para empezar el show. MANUEL y ROBERTO salen caminando del camerino hacia el escenario uno al lado del otro.

Propuesta Visual

La propuesta visual de este cortometraje estará influenciada, en parte, por dos grandes directores de cine. El primero es el mexicano González Iñárritu, en su película del año 2014, "Birdman". El plano secuencia que se utilizara en el cortometraje será muy parecido al utilizado por Iñárritu en esta película ganadora de múltiples premios en cuanto a la técnica utilizada donde la cámara es una especie de espectador que se mueve por todo el teatro captando los momentos y personajes importantes de la historia.

Este cortometraje será grabado en un teatro, incluyendo todos sus escenarios, el principal y backstage, estéticamente, se parecerá a la película "Birdman".

Especificando un poco más la estética, debido a se quiere utilizar Teatex El Bosque, la producción del cortometraje considera que tanto el escenario como el backstage, son, en términos estéticos, exactamente lo que se busca a nivel visual. El teatro cuenta con una iluminación ya existente muy parecida a lo que se quiere lograr a ese nivel. Se busca una atmosfera que a través de matices leves de luz cree una sensación que represente el mundo de la magia y el ilusionismo. Hay algunos pasillos, sobre todo en el área de los camerinos, que será necesaria otra iluminación. Se cree que el mundo que se quiere representar en el corto, coincide con los colores y detalles del teatro.

El teatro, además de un escenario de aproximadamente 20 x 15 metros, tiene un espacio entre el escenario y las sillas que es muy útil para la grabación. También contiene un auditorio con 100 asientos aproximadamente los cuales son adecuados para el público que habrá. Por otro lado, tiene un Backstage con un pasillo que baja unas escaleras y llega a los camerinos. Este pasillo es conveniente para el plano secuencia del cortometraje debido a la fluidez que produce este espacio. El camerino es también adecuado para lo que se desea, tiene varias sillas y espejos. Por su parte el teatro cuenta con elementos de arte, como cuadros antiguos, paredes de distintos colores, que aportan a nivel estético a las características del cortometraje. Es una especie de ambiente bohemio.

Por otra parte, en términos de influencia se encuentra Christopher Nolan, con su película “The Prestige”, con las actuaciones de Christian Bale y Hugh Jackman. Esta película relata la historia de dos magos que, con diferentes actos, compiten por ser el mejor. Además, este film, estéticamente, enfatiza, mediante una paleta de colores grises, el mundo de la magia de una manera, visualmente, interesante y que, junto a la locación y el actor principal (el mago), constituyen un punto de partida e inspiración para realizar esta propuesta.

Gracias a que el cortometraje será grabado utilizando exclusivamente la técnica del plano secuencia y en una sola locación, cuando se habla de iluminación, esta será básicamente la existente en el teatro. Esta iluminación cuenta con distintos bombillos que se despliegan a lo largo del backstage que conecta el camerino con el escenario. Hay algunos espacios de este pasillo que necesitan una luz extra ya que no cuentan con iluminación. Se contarán, en ciertos puntos claves del espacio, con luces que refuercen el estilo que se busca y que iluminen lugares que presentan más oscuridad de la requerida. Esto tomando en cuenta que no pueden ser un elemento que obstaculice con la puesta en escena del corto.

Se quiere representar de una manera más realista y sincera, el cual es una de los objetivos de la producción, es decir, se busca, de cierto modo, mostrar este mundo de una forma genuina y original, y se cree que de este modo, utilizando elementos característicos de la magia y el ilusionismo, será logrado el objetivo con eficiencia.

Propuesta Sonora

La captación de audio del cortometraje será realizada utilizando uno o dos Boom, de ser necesario, ya que para la producción del corto es tan importante captar el sonido ambiente como captar la interacción de los personajes. Es por esto que no se utilizarán balitas personales para cada actor. El proceso de registro de sonido en un plano secuencia es diferente al de cualquier otra técnica. Debe existir comunicación constante entre el camarógrafo, sonidista y director, debido a que como es un solo plano sin cortes, existirán algunos movimientos no tan sutiles que deben contar con planificación. También se debe cuidar las sombras que podrían generar los elementos de sonido, es por esto que es muy importante, como se mencionó antes, que haya una sincronía total entre los distintos técnicos.

Se sabe que esto representa un reto debido a que demanda un esfuerzo mayor, pero se considera que es necesario para lograr, como ya se mencionó antes, representar ese mundo de la magia de la manera que se pensó mientras se realizaba el guión literario.

La musicalización del cortometraje será original. Se requiere un tema principal que identifique esta producción y que le genere cierto dinamismo durante las diferentes acciones que realizan los personajes. El tema debe cumplir con ciertos requerimientos que acompañen de manera congruente, en los momentos dramáticos de la historia, y que generen en el espectador una conexión con los personajes y la historia en sí.

Este tema principal será complementado por otros temas adecuados para cada acción que realizan los personajes. Estos otros temas no necesariamente serán originales.

Sonido directo o de campo

El ambiente será registrado mediante una grabadora con micrófono estéreo integrado (zoom h4n) conectada a una caña o boompole). Por otra parte, los diálogos serán captados mediante el uso de dos balitas del tipo cardiode (sennheiser), con la intención de separar o lograr una mayor definición entre lo que serán los diálogos y el ambiente natural de la escena.

Diseño sonoro

Música

Usando música original, con acordes entremezclados de jazz y música de espectáculo se buscará persuadir e integrar al espectador al mundo interno del mago Manuel, apelando la mayoría del tiempo al drama interno de los personajes.

Atmosferas y leit motiv

En ciertas partes de la pieza audiovisual buscaremos magnificar la visión interna de Manuel mediante la distorsión de diversos timbres que ofrece la sintetización de instrumentos, jugando con el tiempo, el pitch, la reverberación y otros elementos.

De igual modo se buscará crear una armonía original que haga referencia a la manifestación interna del poder que tiene Manuel para distorsionar la realidad y el tiempo en cada acto.

Propuesta de Dirección de Fotografía

La iluminación que se propone para este proyecto contempla, por su naturaleza de plano secuencia, un solo set de luces, ubicados divididos en la iluminación del paso previo al escenario, el pasillo contiguo y el camerino.

Para el camerino

Primera parte: Óptica 14mm (Preferible de mucha apertura de 1.4 a 1.8)

Segunda parte: Óptica 20mm por la visión un tanto distorsionada del personaje principal, quién lleva el punto de vista dramático. Para darle un aspecto más de ficción, debido a su poder de modificar el tiempo.

Tercera parte: Óptica 35 mm

Lo que buscamos con esto es irnos acercando al conflicto interno del personaje. Darle a la audiencia el sentimiento inicial de ficción y terminar con esta óptica que brinda un aspecto más real, lo que metafóricamente transmitiría la ironía del personaje principal, su decepción humanizada y finalmente lo cerca que está la ficción de la realidad.

Iluminación

Cálida, como vemos en la referencia, que el rostro del personaje principal y el de la asistente se vean reflejados e iluminados solo a través del espejo pero no del otro lado (la espalda o un costado en el caso de cada escena). Se mantiene la oscuridad de un lado y la luz del otro para de una vez denotar que ambos tienen un lado oscuro, ocultando algo, su romance.

Para esto, se recomienda cambiar los bombillos del camerino por luz amarilla, preferiblemente de un alto voltaje para aprovechar su poder de iluminación y enmarcar a los personajes cuando estén reflejados en el espejo.

Para el pasillo

NOTA: La óptica correspondiente a cada acto, como se explica en la parte anterior.

Iluminación

5 luces softbox 40 x 60cm. Colocadas en el techo con gelatina azul en combinación con violeta, para darle el aspecto de pasillo “a la redención” y además el tono de espectacularidad que requieren los actos de magia y lo referente al mundo de la magia.

También se recomienda sustituir los bombillos de luz amarilla por luz de tungsteno o cualquiera otra fuente de luz blanca.

Para las escaleras contiguas al escenario

Luz Arri 650 o un softbox con gelatina roja, para reforzar el bombillo rojo que ya posee la locación y darle al personaje a través del color rojo la llegada a su pasión, a su acto final.

El contraluz y la utilización de la figura de la sombra, se propone que sea utilizando una luz lateral de las que se encuentran en el escenario, blanca, natural, luz de escenario, es la llegada a su show, su redención, ya no existirá otro mismo día.

NOTA: Para el inicio del cortometraje se propone iluminar al personaje con una luz del escenario, hacer un pequeño seguimiento cuando baja las escaleras, justificando esto con que están probando y arreglando las luces, luego quitarlas y que el personaje quede por brves segundos iluminado por la luz rebotada del escenario, luego se adentra la luz roja, posteriormente a la azul y llega al cálido camerino.

-Luz LED para el plano detalle inicial del reloj.

Cámara

Canon 5D

Configuración de la cámara

-Imagen neutra “Cine Style”

-Subir 1 punto la saturación

-Estar pendiente del foco

-ISO – lo máx 800

Lo más neutro posible, recomendación de ISO 400

-Realizar balance de blancos 5300K

Propuesta de Arte

La dirección de arte será de gran importancia en el cortometraje. Debido a que se quiere representar un teatro que cumpla con todos los elementos que debe tener este tipo de espectáculo, se requiere de componentes de arte que ambienten tanto el backstage como el camerino. Se contarán con diferentes elementos como, fotos de modelos, vinilos, cuadros antiguos, afiches de obras de teatro clásicas, imágenes góticas características de los teatros antiguos, entre muchos otros elementos que le darán el toque estético que busca la producción y la dirección de arte. Además se necesitara la utilería adecuada. Esta ira desde todos los elementos del camerino del personaje principal, como peines, maquillaje, instrumentos de magia, espejos, hasta las telas que irán en el backstage, las cajas que irán alrededor del pasillo, etc.

La paleta de colores que será utilizada, como se mencionó antes, estará influenciada en la película del director Christopher Nolan, *The Prestige*. Será una mezcla entre la película de Nolan, los elementos existentes en el teatro y la visión y creatividad de los realizadores del cortometraje. Se busca con los colores crear cierta identificación con los personajes y la historia, que logren al final del corto que la audiencia se lleve una experiencia única de principio a fin. Se enfatizara en el blanco, el negro y el rojo como colores predominantes.

Paleta de colores

La paleta de colores del cortometraje estará basada en los colores negro, blanco y rojo. Existirán unos tonos de amarillo y naranja, así como algunos grises, que acentuaran de cierta manera los colores principales.

Blanco	
Gris claro	Pantone Cool GRAY 2 C
Plata	Pantone Silver C
Gris oscuro	Pantone 426 C
Rojo Cepes	Pantone 480 C
Negro	Pantone Black C

Vestuario

Los personajes tendrán un estilo que representen su personalidad y roll en el cortometraje. En el caso del personaje principal, vestirá con un traje característico de un mago en una presentación. Vestirá de colores negro y blanco, resaltando su importancia y pragmatismo en la historia. Utilizará guantes (blancos o negros) y un sombrero. Tendrá canas en su cabello y barba.

Manuel Hernández (50)





Por su parte, el hijo, Roberto Hernández, vestirá de manera casual, demostrando su juventud. Tendrá una camisa de color claro (blanca o azul clara), Jeans azules y zapatos casuales oscuros. Además de su juventud, con su vestuario se mostrara la profesionalidad de Roberto al ser de cierto modo el representante de su padre en lo que respecta a su trabajo. Será un joven bien parecido y con una gran confianza en sí mismo.

Roberto Hernández (28)



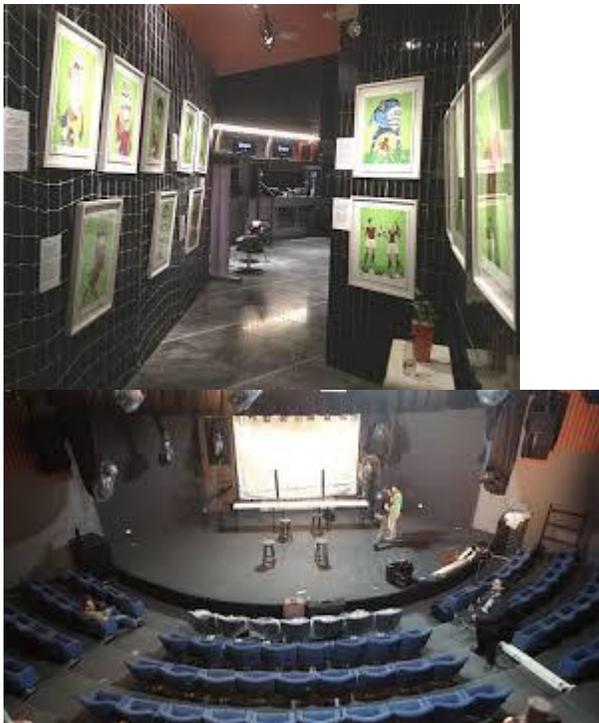
La asistente del mago, Andrea Mata, será una chica atractiva y muy independiente. Tendrá el pelo oscuro y vestirá con una camisa blanca, chaqueta negra, una especie de pantalones cortos negros junto a una malla en sus piernas. Tendrá zapatos negros. El vestuario de Andrea, será, al igual que el de Manuel, blanco y negro, representando la conexión sentimental entre los dos personajes. Además, usará guantes y un sombrero, al igual que el mago.

Andrea Mata (30)





Locación: Teatrx El Bosque



Propuesta de Postproducción

Debido a la utilización del plano secuencia, la postproducción del cortometraje, será vital y de suma importancia para que los objetivos sean cumplidos. El objetivo más importante será el de lograr una edición sumamente pulcra ya que como es un plano secuencia se requiere que las uniones y cortes de planos, planificados desde la pre producción y los ensayos, sean completamente imperceptibles al ojo. Se trabajará junto a editores especializados que ayuden a enfatizar todos los elementos necesarios dentro del corto.

Además, existirán elementos extras de edición que serán incorporados al cortometraje y que serán necesarios para resaltar ciertos aspectos de la historia.

Desglose de Producción

Interior/Día

Producción:

Título: “El Ultimo Truco”

Fecha: 25 de febrero de 2016

Secuencia: 1

Decorado: Propio del lugar y otros.

Acto: I

Localización: Teatrex El bosque, Edificio FEDECAMARAS, Planta Baja, Calle Empalme, Caracas.

MANUEL llega al teatro y se dispone a realizar todos los preparativos para su espectáculo. Habla con ROBERTO y ANDREA sobre distintas situaciones que no tienen que ver con el show final.

PRIMEROS ACTORES	LOCALIZACION/ESCENA	CAMARAS
1- MANUEL HERNANDEZ	Camerino/backstage Teatrex	Canon 5D Mark II
SECUNDARIOS	DECORADOS/ARTE	ILUMINACION
2- ROBERTO HERNANDEZ	Revistas	2 KIT ARRI 300w/650w
	Corchos	6 bombillos led 7W luz fría
	Peines	Maleta softbox
3- ANDREA MATA	Cartas	
	Cajas	
	Ganchos	
	Porta cepillos	
	Tela negra	
	Circulo de dardos	
	Varita	
	Afiches	
	cuchillos	
	maquillaje	
	papelera plateada	
	Secador	
	Plancha	
	Base para colgar ropa	
EXTRAS	ATREZZO	SONIDO

<p>-Luisany Dávila (jefa de producción)</p> <p>-Luis Dimas (asistente de producción)</p> <p>-Albany Casanova (asistente)</p> <p>-Teresa Rodríguez (asistente)</p> <p>-Estefanía Domínguez (asistente)</p> <p>-Jacobo Arvelo (asistente técnico)</p> <p>-Isamir Hinojosa (asistente técnico)</p>	<p>-reloj de mano</p> <p>-silla</p> <p>-espejo</p> <p>-frasco de pastillas</p> <p>-pastillas</p> <p>-pote plástico de agua</p> <p>-celular Roberto</p> <p>-maleta de ropa</p> <p>-reloj de mano</p>	<p>1 Boom</p>
<p>MAQUILLAJE</p> <p>1- maquillaje leve formal, sombras, bases y polvo.</p> <p>2- maquillaje leve, sobras y bases.</p> <p>3- maquillaje completo formal. Bases, sombras y polvo.</p>	<p>GRUAS/DOLLYS</p> <p>Ninguno</p>	<p>OBSERVACIONES</p>
<p>VESTUARIO</p> <p>1- Traje formal, camisa blanca, chaqueta negra, corbatín negro, pantalón y zapatos negros. Guantes blancos, sombrero negro y capa negra.</p>	<p>VEHICULOS</p> <p>Optra Alejandro</p> <p>Civic Gustavo</p>	

2- camisa blanca, jeans y zapatos negros		
3- chaqueta negra, camisa blanca, pantalones cortos negros, medias negras, zapatos altos negros. Guantes negros.		

Secuencia: 1

Decorado: Propio del lugar y otros.

Acto: II

Localización: Teatrex El bosque, Edificio FEDECAMARAS, Planta Baja, Calle Empalme, Caracas.

MANUEL llega al teatro y se dispone a realizar todos los preparativos para su espectáculo. Habla con ROBERTO y ANDREA sobre distintas situaciones que no tienen que ver con el show final.

PRIMEROS ACTORES	LOCALIZACION/ESCENA	CAMARAS
1- MANUEL HERNANDEZ	Camerino/backstage Teatrex	Canon 5D Mark II
SECUNDARIOS	DECORADOS/ARTE	ILUMINACION
2- ROBERTO HERNANDEZ	Revistas	2 KIT ARRI 300w/650w

<p>3- ANDREA MATA</p>	<p>Corchos Peines Cartas Cajas Ganchos Porta cepillos Tela negra Circulo de dardos Varita Afiches cuchillos maquillaje papelera plateada Secador Plancha Base para colgar ropa</p>	<p>6 bombillos led 7W luz fría Maleta softbox</p>
<p>EXTRAS</p> <p>-Luisany Dávila (jefa de producción) -Luis Dimas (asistente de producción) -Albany Casanova (asistente) -Teresa Rodríguez (asistente) -Estefanía Domínguez</p>	<p>ATREZZO</p> <p>-reloj de mano -silla -espejo -frasco de pastillas -pastillas -pote plástico de agua -celular Roberto</p>	<p>SONIDO</p> <p>1 Boom</p>

<p>(asistente)</p> <p>-Jacobó Arvelo (asistente técnico)</p> <p>-Isamir Hinojosa (asistente técnico)</p>	<p>-maleta de ropa</p> <p>-celular Manuel</p> <p>-reloj de mano</p>	
<p>MAQUILLAJE</p> <p>1- maquillaje leve formal, sombras, bases y polvo.</p> <p>2- maquillaje leve, sobras y bases.</p> <p>3- maquillaje completo formal. Bases, sombras y polvo.</p>	<p>GRUAS/DOLLYS</p> <p>Ninguno</p>	<p>OBSERVACIONES</p>
<p>VESTUARIO</p> <p>1- Traje formal, camisa blanca, chaqueta negra, corbatín negro, pantalón y zapatos negros. Guantes blancos, sombrero negro y capa negra.</p> <p>2- camisa blanca, jeans y zapatos negros</p> <p>3- chaqueta negra, camisa blanca, pantalones cortos negros, medias negras,</p>	<p>VEHICULOS</p> <p>Optra Alejandro</p> <p>Civic Gustavo</p>	

zapatos altos negros. Guantes negros.		
--	--	--

Secuencia: 1

Decorado: Propio del lugar y otros.

Acto: III

Localización: Teatrex El bosque, Edificio FEDECAMARAS, Planta Baja, Calle Empalme, Caracas.

MANUEL llega al teatro y se dispone a realizar todos los preparativos para su espectáculo. Habla con ROBERTO y se dispone a realizar su espectáculo final.

PRIMEROS ACTORES 1- MANUEL HERNANDEZ	LOCALIZACION/ESCENA Camerino/backstage Teatrex	CAMARAS Canon 5D Mark II
SECUNDARIOS 2- ROBERTO HERNANDEZ	DECORADOS/ARTE Revistas Corchos Peines	ILUMINACION 2 KIT ARRI 300w/650w 6 bombillos led 7W luz fría Maleta softbox

	<p>Cartas</p> <p>Cajas</p> <p>Ganchos</p> <p>Porta cepillos</p> <p>Tela negra</p> <p>Circulo de dardos</p> <p>Varita</p> <p>Afiches</p> <p>cuchillos</p> <p>maquillaje</p> <p>papelera plateada</p> <p>Secador</p> <p>Plancha</p> <p>Base para colgar ropa</p>	
<p>EXTRAS</p> <p>-Luisany Dávila (jefa de producción)</p> <p>-Luis Dimas (asistente de producción)</p> <p>-Albany Casanova (asistente)</p> <p>-Teresa Rodríguez (asistente)</p> <p>-Estefanía Domínguez (asistente)</p> <p>-Jacobó Arvelo (asistente técnico)</p>	<p>ATREZZO</p> <p>-reloj de mano</p> <p>-silla</p> <p>-espejo</p> <p>-frasco de pastillas</p> <p>-basura</p> <p>-pote plástico de agua</p> <p>-celular Roberto</p>	<p>SONIDO</p> <p>1 Boom</p>

-Isamir Hinojosa (asistente técnico)		
MAQUILLAJE 1- maquillaje leve formal, sombras, bases y polvo. 2-maquillaje leve, sobras y bases.	GRUAS/DOLLYS Ninguno	OBSERVACIONES
VESTUARIO 1- Traje formal, camisa blanca, chaqueta negra, corbatín negro, pantalón y zapatos negros. Guantes blancos, sombrero negro y capa negra. 2- camisa blanca, jeans y zapatos negros.	VEHICULOS Optra Alejandro Civic Gustavo	

EL ÚLTIMO TRUCO PLAN DE RODAJE

Esc	Descripción de escena	Página	Personajes	Extras	Horas	Tiempo total por plano
1	Manuel y su equipo se prepara para realizar su show de magia	2 pág. y 2/8	Manuel Roberto Andrea	Técnico 1 (escenario) Técnico 2 (escenario) Técnico 3 (escalera) Mujer (Pasillo)	12:30 pm a 2 pm	1:30
1	Manuel camina a su camerino molesto	2/8	Manuel	Técnico 1 Técnico 2 Técnico 3 Mujer (Todos pasillo)	2 pm a 3 pm	1:00
15 para reacomodar						
2	Manuel se prepara para realizar su show y discute con Andrea. Todo sucede en el camerino	2 pág. y 4/8	Manuel Roberto Andrea	Técnico 1 Técnico 2 Técnico 3 Mujer (Pasillo)	3:15 pm a 5:15 pm	2:00
15 para reacomodar						

3	Manuel le dice a Roberto que Andrea desapareció	1 pág.	Manuel Roberto	Técnico 1 Técnico 2 Técnico 3 Mujer (Pasillo)	5:30 pm a 7 pm	1:30
----------	---	--------	----------------	--	----------------	------

Cierre del Rodaje

Asistente de dirección: Manuel Randoli (0412-6233289)

EL ÚLTIMO TRUCO HOJA DE LLAMADO

Locación: Teatrex El Bosque, Caracas Hora: 9am	Voz de acción: 12:30pm
---	------------------------

Punto de reunión sin carro	Hora
Estación de metro Chacaíto	8AM

	Llegada	Salida
Todo el equipo técnico	9:00 am	8:00 pm
Alberto Alcalá	10:00 am	8:00 pm
Cristopher Romero	10:00 am	8:00 pm

Andreina Gomes	10:00am	8:00pm
Alejandro García	10:00am	8:00pm
Vicente Guglielmelli	10:00am	8:00pm
Carlos Quiroga	10:00am	8:00pm
Luisany Dávila	10:00am	8:00pm

Ficha Técnica

CARGO	NOMBRE/EJECUTANTE
Productor General	Gustavo Candiales
Jefe de producción	Plederlin Vezga
Director	Diego Pérez
Asistente de dirección	Manuel Randolli
Media Manager	Alejandro Zurita
Director de Fotografía	Jacobo Arvelo Jeannariana Sánchez
Director de Arte	Gisvel Izquierdo
Guión	Luisany Dávila
Script	Josbeli Suarez
Edición de sonido	Fernando Toussaint
Música	Fernando Toussaint
Maquillaje	Patricia Lugo
Vestuarista	Felia Torres
Director de Casting	Jefferson Zambrano
Camarógrafo	Michael Muñoz
Foquista	Jeison Puentes
Gaffer	Isamir Hinojosa
Edición y montaje	Holrich Jacques

Ficha Artística

PERSONAJE	ACTOR
Manuel “Arkam El Ilusionista”	Alberto Alcalá
Roberto	Cristopher Romero
Andrea	Andreina Gomes
Jefa de producción	Luisany Dávila

Asistente de producción	Luis Orlando Dimas
Asistente	Albany Casanova
Asistente	Teresa Rodríguez
Asistente	Estefanía Domínguez
Asistente técnico	Jacobo Arvelo
Asistente técnico	Isamir Hinojosa
Voice Over	Diego Pérez

Presupuesto

El presupuesto de este cortometraje cuenta con el alquiler de un Kit Canon 5D Mark II, Un Steady Cam, dos Kits Arri 350w y 650w y una maleta Softbox de luces. Estos equipos son Considerados absolutamente necesarios para la realización correcta del cortometraje debido a que se trata de la utilización de un plano secuencia, lo que amerita equipos de este tipo. A continuación se presenta el presupuesto utilizado para la producción.

Cant.	COD.	Descripción	Precio unitario	Total
1	KC5D-30	KitCanon5DMark II,Canon,3baterías,¡cargador,2memorias 16Gb + trípode+ Viewfinder, Monitor IkanD7"+ Red Rock micro+ Soporte de hombros + Kitfiltros 4x4+ Maleta Ópticas Prime, Macbook 15"¡paradescargas,lector de memorias 30%Descuento	Bs.52.500,00	Bs.52.500,00
1	KA1-30	Kit de Luces Arri1:2/Arri300w/2/650w,4parales,2 stand tipo C con Seferino y rótula,1Standboom,1 Stand pequeño,3 Clamps,kit de flitros,2 Extensiones de16 metros,1 Regleta,4 Sacos de arena,1 Rebotador Marco 5 en 1 y 1 kit de banderas.30%Descuento	Bs.10.500,00	Bs.10.500,00
1	MLS-30	Maleta de Luces Softbox:3luces Softbox 2000w con parales,1 Stand con boom pole,2 extensiones de16 metros c/u, regleta, rebotador 5 en uno pequeño 30%Descuento	Bs.7.000,00	Bs.7.000,00
1	FFI-30	FollowFocus Inalámbrico, emisor y receptor wireless, adapt. toma corriente, motor, fastlock button,2baterías 8voltios concargador,2 drivinggear 30%Descuento	Bs.7.000,00	Bs.7.000,00
1	S-30	Stedycam Glidecam depesomáximo7Kg, chaleco, brazo doble y estabilizador, pesas, Monitor Ikan7", 2 baterías, cargador, adapt. Toma corriente, cables HDMI, brazo de fricción variable ,stand Manfrotto30%Descuento	Bs.14.000,00	Bs.14.000,00
1	ITHIELTA	Técnico Auxiliar (Foquista)	Bs.8.000,00	Bs.8.000,00
1	JEISONTA	Técnico Auxiliar (Asistente de cámara)	Bs.8.000,00	Bs.8.000,00
1	ISAMIRTA	Técnico Auxiliar (Asistente de Iluminación)	Bs.8.000,00	Bs.8.000,00
1	KA1-30	Arri300wExtra		

Total Bs.115.000,00

PRESUPUESTO CON 30% DE DESCUENTO

Producciones Rubik C.A./Rif:J-29554217-8/San Bernardino. Av. Los Próceres, Mactor Ofic
Caracas/Pagos a Banesco, Cuenta Corriente/0134-0350-3335-0103-9425.

www.rubikos.com / rubikos@gmail.com / 0212 310 57 48

Técnicos

Camarógrafo (Michael Muñoz)	Bs. 15.000,00
Sonidista (Fernando Toussaint)	Bs. 16.000,00
Total	Bs. 31.000,00

Vestuarista

Felia Torres	Bs. 15.000,00
Total	Bs. 15.000,00

Catering

Almuerzo	Bs. 20.000,00
Refrigerios	Bs. 8.000,00
Postre	Bs. 5.000,00
Aperitivos	Bs. 6.000,00
Total	Bs. 39.000,00

Sub Total	Bs. 200.000,00
Costos operativos	Bs. 4.000,00
Total	Bs. 204.000,00

Análisis de Costos

El presupuesto de esta producción es basado en las necesidades primordiales de iluminación, sonido, vestuario, cámara y todo el material técnico y artístico necesario para cumplir con el objetivo del proyecto de manera eficiente y que al mismo tiempo deje un producto de calidad máxima.

En este presupuesto se contemplan una cámara Canon 5D, dos kit Arri de iluminación junto a una maleta Softbox y un Steady Cam profesional de peso máximo 7 kg. Como es de esperar, la Canon 5D, junto a todos los accesorios que contiene, es el alquiler de mayor costo debido a que se trata de una cámara utilizada profesionalmente y que nos permitirá realizar los planos con los ángulos buscados, con una muy buena calidad de imagen. Como se trata de un plano secuencia, la dirección considera necesaria la utilización de un monitor externo que muestre todo lo que se está grabando en la cámara. De este modo, el director puede seguir todos los detalles de cada movimiento de cámara y así poder lograr técnicamente lo que se busca.

La dirección de fotografía considero necesaria iluminación en espacios en los cuales es absolutamente necesaria. Gracias a esto, se consideró necesario alquilar dos kits extra de iluminación de luces Arri de 300w y 650w junto a una maleta Softbox, que cubra las necesidades de fotografía en estos espacios donde hay una oscuridad más pronunciada de la esperada. De este modo se resaltarán espacios necesarios dentro del teatro con una iluminación apropiada.

Uno de los elementos más importantes, a la hora de realizar de manera adecuada un plano secuencia, es el Steady Cam. El plano secuencia es una técnica cinematográfica la cual, gracias a que no se realizan cortes, si no que se graba todo en plano temporal continuo, necesita de la utilización de un Steady Cam profesional de peso máximo de 7 kg que, como lo dice su nombre, estabilice la cámara y le permita al camarógrafo realizar los movimientos de manera fluida y lograr lo ángulos de una manera más adecuada, aportando eficiencia y eficacia. Este Steady viene junto a un chaleco que ayuda al manejo de la cámara, además de un brazo doble y un

estabilizador. En consecuencia, no solo realiza el trabajo que requiere un plano de este tipo de manera correcta, si no que le hace el trabajo más fácil al equipo técnico.

La empresa productora que se encarga del alquiler de estos equipos, Rubik Producciones, facilitarán precios acordes a un trabajo académico que no cuenta con ningún tipo de presupuesto externo que facilite la producción. También aportaran distintos técnicos especializados que ayudaran con el manejo de los equipos.

El personal artístico, es decir, el actor principal, los dos secundarios y los extras, no cobrarán ningún tipo de pago debido a que se trata de actores emergentes que quieren aportar a esta producción debido a la experiencia que les generará.

El catering realizado fue financiado por los integrantes del trabajo de grado. Consistió en comida y refrigerios básicos que satisficieron las necesidades de todos los presentes durante la grabación.

Al mismo tiempo, Teatrex El bosque, la locación elegida, no representara ningún costo monetario debido a un intercambio realizado con los encargados del lugar que consistirá en una presentación de al menos diez tesis en sus instalaciones, que será un especie de foro en el cual el público tendrá la oportunidad de disfrutar de ciertos cortometrajes académicos de muy buena calidad.

El plano secuencia es una técnica cinematográfica que no permite improvisación. Gracias a esto, se consideró absolutamente necesario contar con un camarógrafo profesional y un sonidista, que cumplieran de manera eficiente con las necesidades del proyecto. Además, debido al mundo que se quiso representar, el de la magia y el ilusionismo, se dispuso de una vestuarista que ayudó estéticamente a la vestimenta de los actores. Todo este personal se ve reflejado en el presupuesto.

Se considera que, a pesar de una situación en el país que dificulta alquilar equipos de este tipo debido a su costo, es absolutamente necesario contar con ellos para la realización de esta pieza audiovisual. Esto es debido a la dificultad o complejidad que

amerita esta técnica cinematográfica. Por considerarse de un trabajo de grado, se requiere de la mayor calidad técnica que se pueda conseguir.

Guion literario

ESC. ÚNICA. TEATRO-CAMERINO. NOCHE

ACTO 1

Se detalla un reloj metálico de mano que apunta las 10:05pm del 25/02. Esta misma mano abre un telón negro que lleva a un pasillo. Se oye la radio. MANUEL (50) cuando se adentra al lugar ve, algunas butacas y un escenario donde están dos personas ambientándolo. Una de ellas hace un gesto de saludo y Manuel le responde subiendo su mano. Llega al escenario, pasa por debajo de una escalera de gran tamaño y apresura el paso hasta llegar a su camerino. Se sigue escuchando la radio pero mucho más lejos.

MANUEL se sienta frente a un espejo, da algunas palmadas en su cara como para despertarse, mira fijamente su rostro, se acerca, levanta sus cejas como sorprendido, y con sus dedos se abre los ojos.

De su chaqueta saca un frasco de pastillas, lo abre, se mete una a la boca y toma un buche de agua de una botella que tiene al frente. Ve el frasco, lo agarra por un momento, lo suelta y coge la botella de agua de nuevo, toma un largo sorbo. La cierra y juega con ella muy intranquilo, impaciente. Ve hacia la puerta como buscando algo.

Toma de nuevo el frasco con las pastillas y toma otra, al agarrar la botella de agua escucha unos murmullos, vuelve a terminar de echarse en la mano 4 pastillas más, las introduce en la boca, toma mucha agua Y guarda el frasco en su bolsillo rápidamente.

ROBERTO (28) toca la puerta aunque esté abierta, guarda su celular en el bolsillo y se recuesta del marco.

ROBERTO

Pa, ¿ahora si
podemos hablar?

MANUEL

Coño, Roberto, ahorita ahorita
no. Mira la hora (se señala el
reloj) en nada presento el show y
tú sabes que tengo mi ritual
antes. Mejor anda a ver si todo en
el escenario ya está listo y me
avisas.

Entra al camerino ANDREA (30) saluda con un beso en la mejilla a ROBERTO, abraza a MANUEL, agarra una silla y se sienta al lado de él.

ANDREA

¿Interrumpo?

ROBERTO niega con la cabeza, suspira, recuesta la puerta y se va. ANDREA se monta encima de MANUEL y se empiezan a besar, ROBERTO empuja la puerta, ve la escena y queda perplejo. MANUEL echa a un lado a ANDREA, trata de pararse, pero ROBERTO solo cierra la puerta de golpe. ANDREA se queda parada mirando fijamente a MANUEL de brazos cruzados, MANUEL le quita la mirada y comienza a quitarse la chaqueta y la camisa. ANDREA busca en una maleta grande el traje de ella y de Roberto.

ANDREA

(Vistiéndose) (Molesta)

¿Hasta cuándo lo nuestro será un secreto? Tu hijo no es un niño como para no entenderlo ni tu papá para que te niegue esto.

MANUEL

(Vistiéndose)

Ay, Andrea, hoy no, por favor, demasiados problemas tengo en la cabeza como para que tú vuelvas otra vez con el temita. (ANDREA le empieza a arreglar el cabello, Roberto habla preocupado) No sé con cual truco terminar, ya necesito que esta temporada de acabe.

ANDREA

Lo que tú necesitas es ahombrarte.

MANUEL le agarra fuerte la mano con la que lo peinaba, la mira con molestia y la echa a un lado. Tocan la puerta

V.O.

¡Vamos, en cinco es tu turno, Manuel, ya todos deberían estar arriba!

Manuel abre molesto la puerta y camina por el pasillo, se ve su sombra subiendo las escaleras. Se visualiza parte del escenario iluminado. Andrea va detrás de él pero se queda tras telón esperando ser llamada.

V.O.

Y ahora démosle un gran aplauso a nuestro artista invitado, Manuel, el ilusionista Y su bella asistente.

Se escuchan los aplausos, se nota en el escenario cambios de luces, sonidos de sorpresa y otros de abucheo, pasa Andrea al plató, se escuchan más abucheos.

Se ve bajando a MANUEL por las escaleras muy molesto, moviendo sus labios como si estuviese hablando solo, lleva una mano cerrada, como puño, y en la otra una varita y una pelota de tenis. Entra al camerino, cierra la puerta, se desviste toscamente, se vuelve a colocar la camisa y chaqueta. Guarda lo que tenía puesto en la maleta. Se sienta en la silla y ve su reloj que marca las 12:02am con fecha 26/02. Cierra los ojos, los aprieta, pasa la mano por encima del reloj y ahora este vuelve a marcar las 10:05pm del 25/02.

ACTO 2

MANUEL se sienta frente a un espejo, da algunas palmadas en su cara como para despertarse, mira fijamente su rostro, se acerca, levanta sus cejas como sorprendido, y con sus dedos se abre los ojos.

De su chaqueta saca un frasco de pastillas, lo abre, se mete una a la boca y toma un buche de agua de una botella que tiene al frente. Ve el frasco, lo agarra por un momento, lo suelta y coge la botella de agua de nuevo, toma un largo sorbo. La cierra y juega con ella muy intranquilo, impaciente. Ve hacia la puerta como buscando algo.

Toma de nuevo el frasco con las pastillas y toma otra, al agarrar la botella de agua escucha unos murmullos, vuelve a terminar de echarse en la mano 4 pastillas más, las introduce en la boca, toma mucha agua Y guarda el frasco en su bolsillo rápidamente.

ROBERTO (28) toca la puerta aunque esté abierta, guarda su celular en el bolsillo y se recuesta del marco.

ROBERTO

Pa, ¿ahora si podemos hablar?

MANUEL

(Haciéndole un gesto de que pase)

Dime rápido porque mira la hora
(se señala el reloj), en nada
presento el show y tú sabes
que tengo mi ritual antes.

ROBERTO

Me gusta Andrea. (Manuel
se sorprende y hay un
silencio
(incómodo)

Entra al camerino ANDREA (30) saluda con un beso
en la mejilla a ROBERTO, abraza a MANUEL, agarra
una silla y se sienta al lado de él.

ANDREA

¿Interrumpo?

ROBERTO niega con la cabeza, suspira, recuesta
la puerta y se va. ANDREA se monta encima de
MANUEL y cuando se dispone a besarlo, este la
aparta

MANUEL

(viéndola a los ojos)

No Andrea, no más

ROBERTO empuja la puerta, ve la escena y queda perplejo. MANUEL echa a un lado a ANDREA, trata de pararse, pero ROBERTO solo cierra la puerta de golpe.

ANDREA se queda parada mirando fijamente a MANUEL de brazos cruzados, MANUEL le quita la mirada y comienza a quitarse la chaqueta y la camisa. ANDREA busca en una maleta grande el traje de ella y de Roberto.

ANDREA

(Vistiéndose)

(Molesta) ¿Hasta cuándo lo nuestro será un secreto? Tu hijo no es un niño como para no entenderlo ni tu papá para que te niegue esto.

MANUEL

¿Qué es "lo nuestro"? Deja de engañarte. (Con soberbia, le agarra la cara) Tú estás acá nada más para ganar fama y yo te sigo reteniendo porque me das placer. Nadie tiene porque saber esta mierda.

ANDREA

(Lo empuja y le grita) Si tú me crees tú puta estás bien equivocado. ¡Renuncio!
(Cierra la puerta de golpe)

V.O.

¡Vamos, en cinco es tu turno,
Manuel. Ya todos deberían estar
arriba!

Manuel se queda parado viendo la puerta. Agacha la cabeza. Se frota la cara, le pega un puño a la mesa de la cual está apoyado. Saca su celular, escribe un mensaje para Andrea diciéndole que mañana no venga al show. Cabizbajo se sienta en la silla, escucha que tocan la puerta constantemente, se para, la abre.

MANUEL

Hoy no hay show. Invéntales lo que quieras. (Cierra la puerta con seguro, se vuelve a sentar)

V.O.

Manuel, pero Manuel, ¿qué hacemos? Manuel, abre, por favor.

Manuel poco a poco empieza a escuchar menos, se distorsiona el sonido y trata de concentrarse en lo que ve frente al espejo, vuelve a observa su reloj que marca las 12:00am del 26/02. Cierra los ojos, los aprieta, ahora se intensifica el sonido de nuevo, pasa la mano por encima del reloj y ahora este vuelve a marcar las 10:05pm del 25/02.

ACTO 3

MANUEL se sienta frente a un espejo, da algunas palmadas en su cara como para despertarse, mira fijamente su rostro, se acerca, levanta sus cejas como sorprendido, y con sus dedos se abre los ojos.

De su chaqueta saca un frasco de pastillas, lo abre, lo mira un tiempo, lo cierra bota en una papelera. Toma un sorbo de agua.

ROBERTO (28) toca la puerta aunque esté abierta, guarda su celular en el bolsillo y se recuesta del marco.

ROBERTO

Pa, ¿ahora si podemos hablar?

MANUEL

(Le hace un gesto para que pase, lo abraza)

Yo sé lo que me quieres decir.
Olvidate de ella. Ya no va a
volver.

ROBERTO

(Asombrado)

¿Qué hiciste?

MANUEL

Mi último truco, la desaparecí
por el bien de ambos. (Se ríe
entre dientes. Roberto queda
confuso)

V.O.

¡Vamos, en cinco es tu turno,
Manuel. Ya todos deberían estar
arriba!

MANUEL

Te cuento cuando se termine el
show. Vamos, sube conmigo al
escenario para cerrar como se
debe esta temporada.

Salen del camerino y caminan por el pasillo uno al lado del otro.

Escaleta

ESC. ÚNICA. INT. TEATRO-CAMERINO. NOCHE

Se detalla un reloj metálico de mano que apunta las 10:05pm del 25/02. Esa misma mano abre un telón negro que lleva a un pasillo.

Manuel, cuando entra al lugar, observa algunas butacas y un escenario donde hay dos personas ambientándolo. Una de ellas hace un gesto de saludo y Manuel le responde subiendo su mano. Llega al escenario, pasa por debajo de una escalera de gran tamaño y camina rápido hasta su camerino.

Manuel se sienta frente a un espejo, da algunas palmadas en su cara, mira fijamente su rostro, se acerca, levanta sus cejas, y con sus dedos se abre los ojos.

De su chaqueta, saca un frasco de pastillas, lo abre, se mete una en la boca y toma un buche de agua de una botella que tiene al frente. Ve el frasco, lo agarra por un momento, lo suelta y coge la botella de agua de nuevo, toma un largo sorbo. La cierra y juega con ella. Ve hacia la puerta como buscando algo.

Toma de nuevo el frasco con las pastillas y toma otra, termina de echarse en la mano 4 pastillas más, las introduce en la boca, toma mucha agua y guarda el frasco en su bolsillo rápidamente.

Roberto toca la puerta aunque esté abierta, guarda su celular en el bolsillo y se recuesta del marco.

Manuel y Roberto intercambian algunas palabras hasta que Andrea entra al camerino. Ella saluda con un beso en la mejilla a Roberto, abraza a Manuel, agarra una silla y se sienta al lado de él.

Andrea interviene en la conversación y luego Roberto niega con la cabeza, suspira, se recuesta de la puerta y se va. Andrea se monta encima de Manuel y se empiezan a besar, Roberto empuja la puerta, ve la escena y queda perplejo. Manuel echa a un lado a Andrea, trata de pararse, pero Roberto solo cierra la puerta de golpe. Andrea se queda parada mirando fijamente a Manuel de brazos cruzados, Manuel le quita la mirada y comienza a quitarse la chaqueta y la camisa. Andrea busca en una maleta grande el traje de ella y de Manuel.

Andrea y Manuel comienzan a vestirse mientras discuten, este le agarra fuertemente la mano con la que lo peinaba, la mira con molestia y la echa a un lado.

Manuel abre la puerta y camina por el pasillo, se ve su sombra subiendo las escaleras. Se visualiza parte del escenario iluminado. Andrea va detrás de él pero se queda tras el telón esperando ser llamada.

Se notan en el escenario algunos cambios de luces, pasa Andrea al plató.

Se ve a Manuel bajando por las escaleras, moviendo sus labios como si estuviese hablando solo, lleva una mano cerrada, como puño, y en la otra una varita y una pelota de tenis. Entra al camerino, cierra la puerta, se desviste toscamente, se vuelve a colocar la camisa y chaqueta. Guarda lo que tenía puesto en la maleta. Se sienta en la silla y ve su reloj que marca las 12:02am con fecha 26/02. Cierra los ojos, los aprieta, pasa la mano por encima del reloj y ahora este vuelve a marcar las 10:05pm del 25/02.

Manuel se sienta frente a un espejo, da algunas palmadas en su cara como para despertarse, mira fijamente su rostro, se acerca, levanta sus cejas como sorprendido, y con sus dedos se abre los ojos.

De su chaqueta saca un frasco de pastillas, lo abre, se mete una a la boca y toma un buche de agua de una botella que tiene al frente. Ve el frasco, lo agarra por un momento, lo suelta y coge la botella de agua de nuevo, toma un largo sorbo. La cierra y juega con ella. Ve hacia la puerta como buscando algo.

Toma de nuevo el frasco con las pastillas y toma otra, vuelve a terminar de echarse en la mano 4 pastillas más, las introduce en la boca, toma mucha agua y guarda el frasco en su bolsillo rápidamente.

Roberto toca la puerta aunque esté abierta, guarda su celular en el bolsillo y se recuesta del marco, le dice algo a Manuel y este le hace un gesto para que entre. Comienzan a hablar, Manuel se señala el reloj, siguen hablando.

Andrea entra al camerino saluda con un beso en la mejilla a Roberto, abraza a Manuel, agarra una silla y se sienta al lado de él. Interviene en la conversación de ambos y Roberto niega con la cabeza, suspira, se recuesta de la puerta y se va. Andrea se monta encima de Manuel y cuando se dispone a besarlo, este la aparta

Manuel la ve fijamente a los ojos y dice unas palabras.

Roberto empuja la puerta, ve la escena y queda perplejo. Manuel echa a un lado a Andrea, trata de pararse, pero Roberto solo cierra la puerta de golpe.

Andrea se queda parada mirando fijamente a Manuel de brazos cruzados, Manuel le quita la mirada y comienza a quitarse la chaqueta y la camisa. Andrea busca en una maleta grande el traje de ella y de Manuel.

Andrea mientras se viste empieza a discutir con Manuel, luego lo empuja, le grita y al salir del camerino cierra la puerta de golpe.

Manuel se queda parado viendo la puerta. Agacha la cabeza. Se frota la cara, le pega un puño a la mesa de la cual está apoyado. Saca su celular, escribe un mensaje. Cabizbajo se sienta en la silla, escucha que tocan la puerta constantemente, se para, la abre.

Manuel cierra la puerta con seguro, se vuelve a sentar.

Manuel trata de concentrarse en lo que ve frente al espejo, vuelve a observa su reloj que marca las 12:00am del 26/02. Cierra los ojos, los aprieta, pasa la mano por encima del reloj y ahora este vuelve a marcar las 10:05pm del 25/02.

Manuel se sienta frente a un espejo, da algunas palmadas en su cara como para despertarse, mira fijamente su rostro, se acerca, levanta sus cejas como sorprendido, y con sus dedos se abre los ojos.

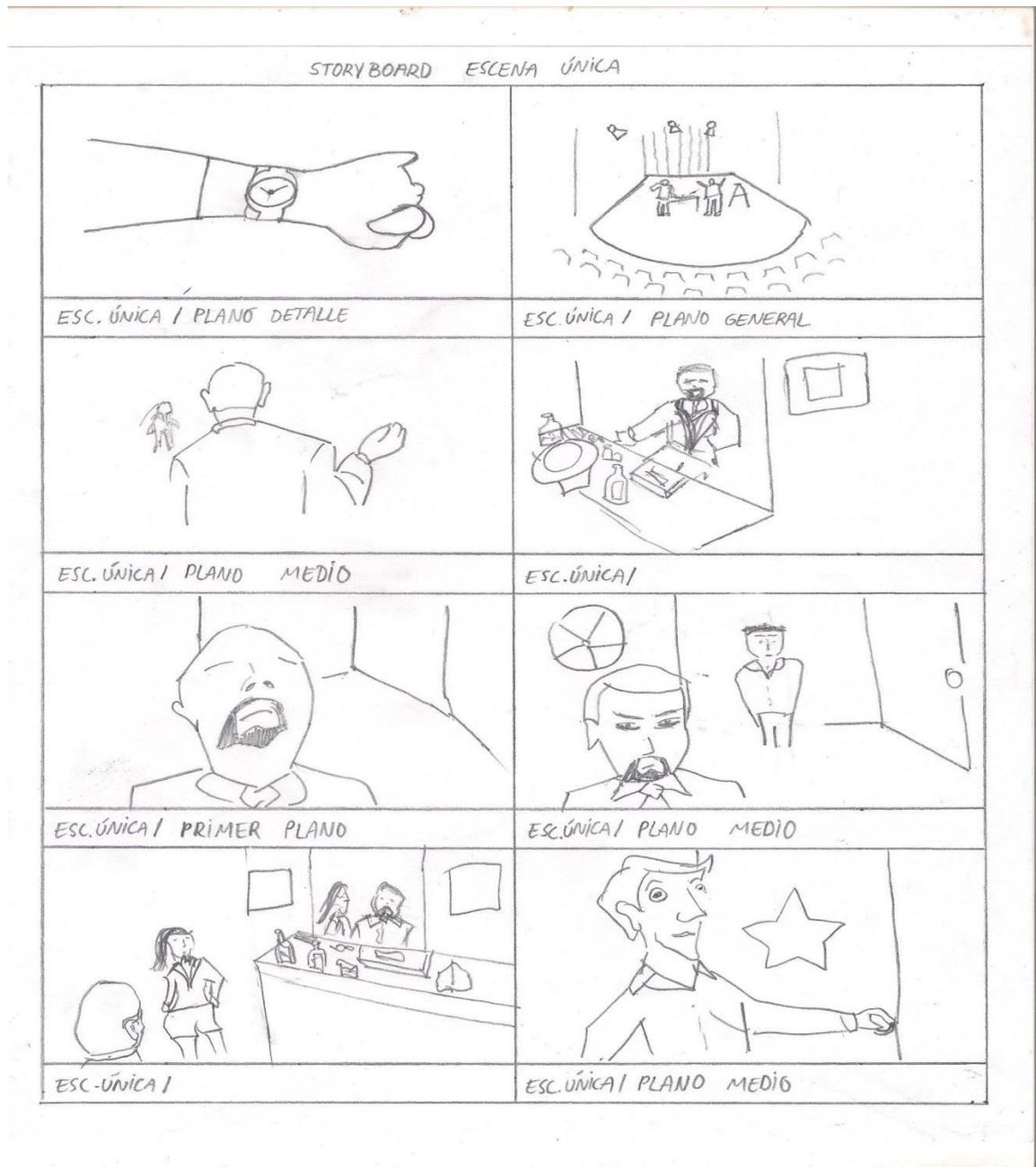
De su chaqueta saca un frasco de pastillas, lo abre, lo mira un tiempo, lo cierra, lo bota en una papelería. Toma un sorbo de agua.

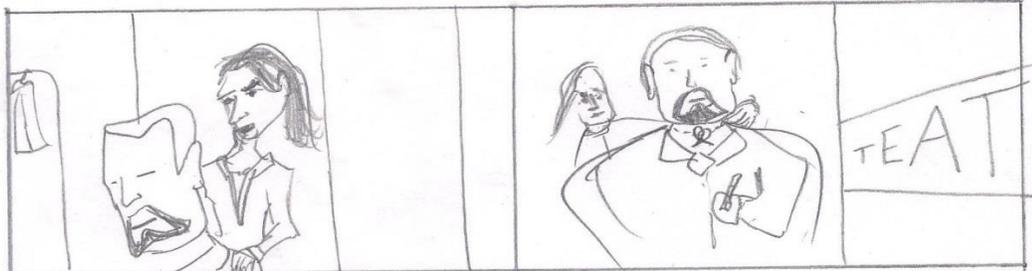
Roberto toca la puerta aunque esté abierta, guarda su celular en el bolsillo y se recuesta del marco. Le dice algo a Manuel, este le hace una seña para que pase y lo abraza. Intercambian algunas palabras, Manuel se ríe entre dientes.

Salen del camerino y caminan por el pasillo uno al lado del otro.

Storyboard

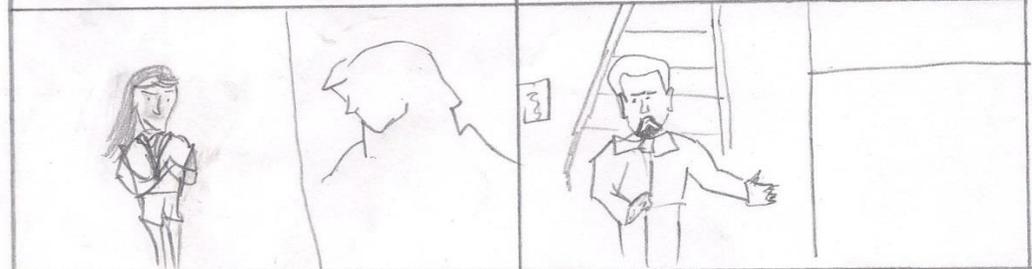
El Storyboard consistió en la realización de bocetos destinados a la mejor representación visual del cortometraje. A continuación se presentan cada uno de estos bocetos.





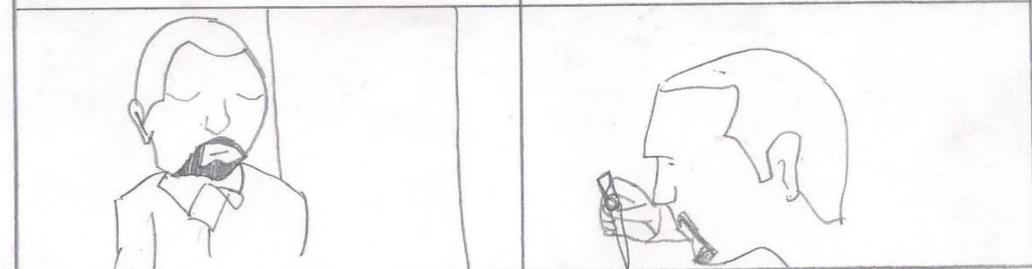
ESC. ÚNICA / PLANO MEDIO

ESC. ÚNICA / PLANO MEDIO



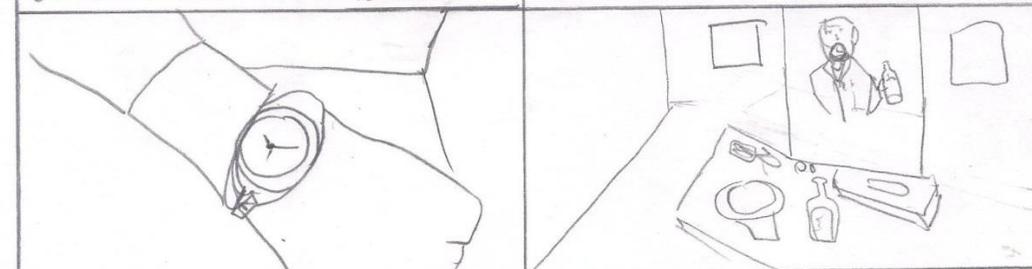
ESC. ÚNICA / PLANO GENERAL

ESC. ÚNICA / PLANO MEDIO



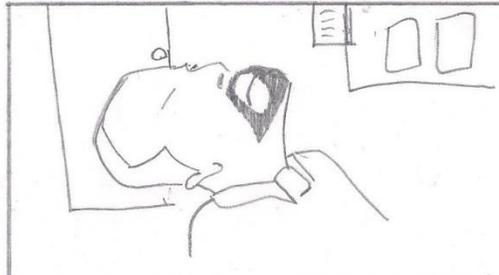
ESC. ÚNICA / PLANO MEDIO CORTO

ESC. ÚNICA / PRIMER PLANO

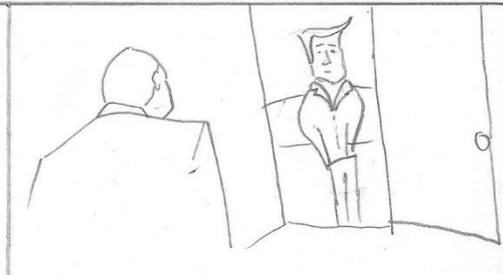


ESC. ÚNICA / PLANO DETALLE

ESC. ÚNICA / PLANO MEDIO



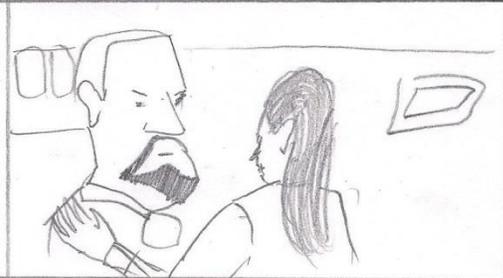
ESC. ÚNICA / PRIMER PLANO



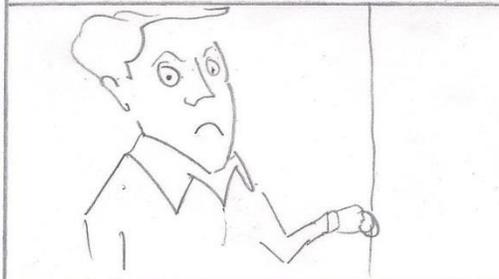
ESC. ÚNICA / PLANO MEDIO



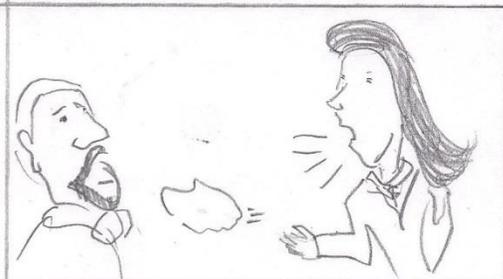
ESC. ÚNICA / PLANO MEDIO CORTO



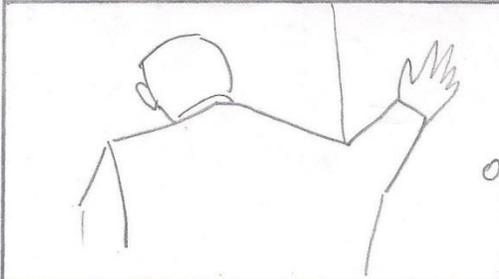
ESC. ÚNICA / PLANO MEDIO CORTO



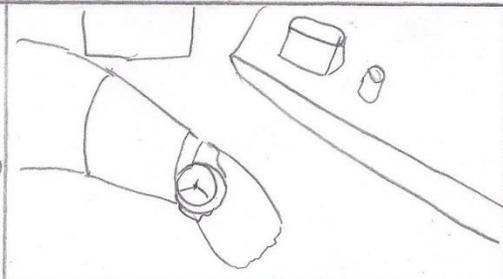
ESC. ÚNICA / PLANO MEDIO



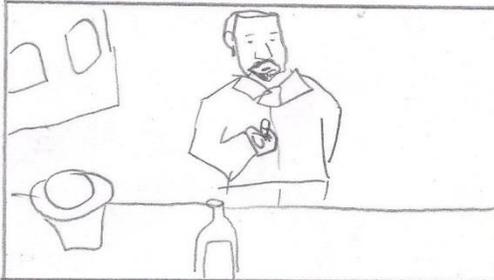
ESC. ÚNICA / PLANO MEDIO



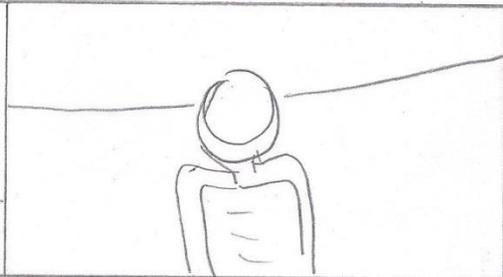
ESC. ÚNICA / PLANO MEDIO



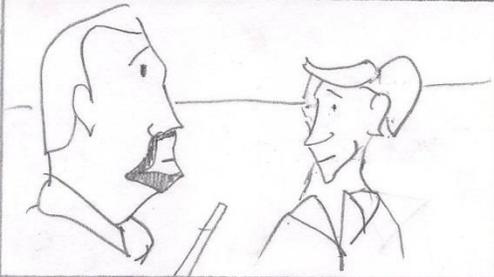
ESC. ÚNICA / PLANO DETALLE



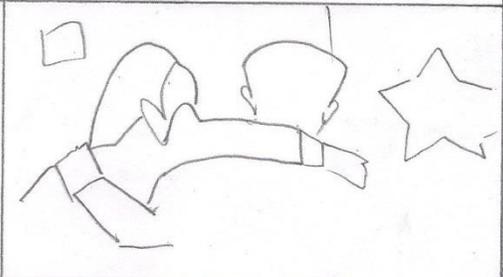
ESL. ÚNICA | PLANO MEDIO



ESL. ÚNICA | PLANO DETALLE



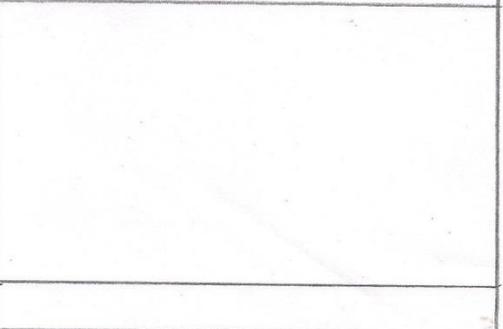
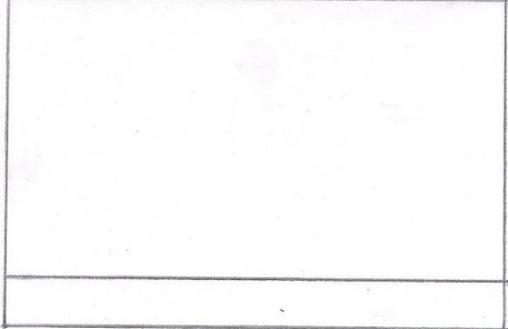
ESL. ÚNICA | PLANO MEDIO CORTO



ESL. ÚNICA | PLANO MEDIO CORTO



ESL. ÚNICA | PLANO MEDIO



CAPÍTULO IV:

ANÁLISIS DE RESULTADOS

Al comenzar este proyecto de trabajo de grado se planteaba como objetivo general la realización de un cortometraje basado en la teoría del efecto mariposa mediante la utilización de un falso plano secuencia. En principio, en este análisis que comprende el estudio e interpretación de los resultados obtenidos, se puede afirmar que fueron cumplidos de la manera esperada.

Considerando el desafío que significaba el cumplimiento del objetivo general, se cumplieron, no solo el objetivo principal, si no objetivos que tienen que ver con el estudio en profundidad de la teoría y la aplicación de la misma en una historia profunda que sintetice y la represente de manera accesible.

Así mismo, otro objetivo cumplido fue el de estudiar a profundidad y entender la técnica del plano secuencia y de este modo realizar una falsa secuencia de manera eficiente y que cumpla con todos los requerimientos técnicos. Al mismo tiempo, se pretendía complementar la historia basada en la teoría del efecto mariposa con esta técnica cinematográfica, de manera que al ver el resultado final, se pudiera comprender el porqué de estas elecciones de fondo y forma, y él porque era la mejor manera de representar estos escenarios.

Interpretando de manera más profunda los resultados obtenidos durante la implementación de los distintos objetivos planteados en nuestro proyecto de trabajo de grado, es inevitable adentrarse en la teoría que permitió conocer a fondo todos los fenómenos que la rodean. En primer lugar, la teoría del efecto mariposa y todos los fenómenos que actúan o influyen en su comportamiento tan dinámico y cambiante. En segundo lugar, pero no menos importante, los distintos estudios e investigaciones que permitieron aprender mucho más de los cineastas precursores de la técnica cinematográfica del plano secuencia y el cómo implementaron distintos recursos

técnicos eficientes que ayudaron de gran manera a la realización de una producción acorde a lo que se buscaba en principio.

Realizando un breve recuento, se puede empezar con la teoría del caos y el efecto mariposa y lo impredecible que puede llegar a ser. Uno de los elementos sobre esta teoría que más llamó la atención de los integrantes del trabajo de grado, fue su poca predictibilidad. Edward Lorenz fue el primero en afirmarlo. Lorenz, al trabajar como meteorólogo, tenía mucha experiencia en estudiar fenómenos con poca predictibilidad. He allí el éxito de sus estudios sobre esta teoría. Al mismo tiempo que esta teoría es muy poco predecible o en otras palabras, es muy difícil saber con anterioridad que fenómenos desencadenarán consecuencias infinitamente más grandes que el estímulo inicial, también, lo que es fascinante sobre estos estudios, es lo que pueden generar estas variaciones. Como dijo Edward Lorenz en su frase clásica de esta teoría: “El aleteo de una mariposa en Brasil puede generar un tsunami en Japón”.

Otro aspecto que ayudó mucho a la hora de la realización de la historia fue la versatilidad narrativa que puede tener este tema. Debido a su capacidad de generar fenómenos impredecibles, se pueden utilizar herramientas como el tiempo para poder representar todas las características de esta teoría. Estas posibilidades le aportaron al proyecto vida propia y permitieron lograr un producto deseado.

La teoría del caos y el efecto mariposa, con este cortometraje, serán, según la opinión de sus realizadores, mucho más sencilla de entender, es decir, la audiencia tendrá la capacidad de percibir todos los estímulos que influyen en los cambios de circunstancias y así tendrá la posibilidad de entender un poco más que un pequeño cambio en una situación determinada puede generar un circunstancia completamente distinta a la esperada. Por lo tanto, se puede dar paso a otra situación completamente distinta.

Con respecto a la técnica cinematográfica utilizada en este cortometraje, el plano secuencia, se puede aportar que, así como implica un desafío y una complejidad

importante a la hora de su realización, significa una forma inigualable de hacer cine. Esta técnica permite muchas posibilidades de forma que en otras técnicas son imposibles de alcanzar.

González Iñarritu, para la revista La Vanguardia en 2014 afirmó: “Hacer un plano secuencia es como hacer el amor sin condón”. Esta frase, aunque puede parecer un poco fuera de lugar, ejemplifica de muy buena manera lo que significa la implementación de esta técnica cinematográfica. Debido a sus características, que implican una continuidad temporal, siempre se está al límite como realizador, con gran presión debido a que si sale algún movimiento de cámara mal o no se logra el ángulo adecuado, se debe empezar todo el plano de nuevo. He allí su complejidad. Cada vez que se empieza a grabar, los movimientos, tanto de la cámara, de todo el equipo técnico y de los actores, deben estar completamente sincronizados. Es por esta razón que se debe ensayar mucho previo a las grabaciones.

El plano secuencia demanda una gran planificación de todos los departamentos involucrados en el cortometraje. Equipo técnico y artístico deben estar en comunicación constante.

Existe un factor importante a tomar en cuenta en este trabajo de grado y es que se trata de un falso plano secuencia. Esto supone que existieron cortes que gracias a un trabajo de la producción y la postproducción son imperceptibles para la audiencia común, pareciendo que es un solo plano secuencia. Este factor significó un trabajo previo debido a que se debía saber en dónde irían los diferentes cortes y la mejor manera de tratarlos en la edición.

Sintetizando lo expuesto anteriormente, tanto la teoría del efecto mariposa como la técnica del plano secuencia, tienen como semejanza cierta complejidad a la hora de plasmar ambas en una pantalla.

Los resultados obtenidos fueron considerados satisfactorios debido a que se logró plasmar la historia, basada en la teoría del caos y el efecto mariposa, mediante un

guión que contuvo diferentes situaciones impredecibles que cambiaron el curso normal de las cosas, junto a la dinámica que presume la técnica del plano secuencia. Se comprobó que la teoría del caos y el efecto mariposa, por tener características cambiantes y no estables, se complementó con la técnica cinematográfica, que también posee características similares, significando una forma de hacer cine en donde el movimiento de la cámara es muy importante.

Aunque significo una difícil tarea, se puede decir que el objetivo general fue cumplido con creces. Se realizó un cortometraje basado en la teoría del efecto mariposa mediante la utilización de un falso plano secuencia.

CONCLUSIONES

Existen muchas conclusiones luego de la realización de este trabajo de grado. Conclusiones que existen luego de un proceso teórico y metodológico, que permite analizar el resultado final del proyecto, extrayendo las situaciones que condicionaron el desarrollo de esta producción audiovisual.

En principio, este proyecto consistía en la realización de un cortometraje basado en la teoría del efecto mariposa mediante la utilización de un falso plano secuencia. La producción de este trabajo de grado significó un desafío desde todo punto de vista para todos los involucrados en esta tesis. Un desafío que, así como demandó gran trabajo, planificación y compromiso, representó una experiencia única e inigualable que permitió experimentar con temas fascinantes y con una técnica cinematográfica que permite muchas posibilidades artísticas.

Esta experiencia única permitió experimentar con fenómenos desconocidos, de cierto modo, para los integrantes de este trabajo de grado. Empezando por la técnica cinematográfica empleada, se puede decir que representó una tarea que demandó mucha investigación previa, debido a lo complejo que puede llegar a ser y en donde se conoció un poco más, de manera teórica, los precursores de esta técnica, sobre todo en el siglo XX y cómo los distintos directores en sus producciones emplearon distintas formas de acercarse al plano secuencia que cada uno buscaba.

Un elemento importante a la hora de analizar esta técnica es que a pesar de que consiste en una grabación de un plano sin aparentes cortes, existen muchas formas de representarlo. Estas investigaciones antes mencionadas permitieron, al grupo de trabajo, conocer esas distintas maneras y poder construir a partir de la historia del corto, el modo es que se iba a representar la secuencia.

Así como esta técnica presentó ciertas complicaciones que no tienen generalmente otras formas de hacer cine, permitió un rango de posibilidades dentro de la misma técnica muy grande y que le da la posibilidad a los realizadores de sentirse dentro de

cada escena. Como director, esta técnica presenta cierta magia gracias a esto, a que se puede, de cierto modo, jugar con los movimientos de cámara y los diferentes ángulos que se pueden alcanzar.

Esto, según la opinión de los integrantes del trabajo de grado, les permitió a los realizadores crecer profesionalmente, gracias a la posibilidad que da el plano secuencia de salir de esa cierta zona de confort de la que muchos directores no salen. En otras palabras, te brinda la opción de salirte de “el molde”, de realizar algo distinto y con una riqueza técnica inigualable.

Con respecto a la teoría del caos y el efecto mariposa, el tema escogido para la historia, se pueden sacar conclusiones que aporten al análisis del producto. Previo a la producción del corto, cuando el equipo profundizaba en la investigación de los distintos fenómenos y variaciones que influyen en esta teoría, se encontraron elementos, fascinantes, pero de cierto modo muy difíciles de plasmar en una historia o en un guión.

Pero esta teoría del caos y el efecto mariposa es tan impredecible como versátil. Es decir, así como existen factores con cierta complejidad narrativa, existen elementos muy útiles cuando se intenta realizar un guión que atrape a la audiencia. Simplemente se necesitaba un fenómeno externo que influyera de manera directa y se complementara con la teoría. Este fenómeno fue el tiempo. Así fue como se pudo cumplir uno de los objetivos principales del proyecto, que consistía en que la audiencia pudiera captar y entender de qué se trata esta teoría, su efecto y todas las posibilidades que puede alcanzar.

El tiempo fue una especie de bisagra en toda la historia. Fue el encargado de dar ese giro a la narrativa que le inyectara ese dinamismo necesario para el disfrute y entendimiento del film. El tiempo permitió jugar de cierto modo con el curso de las distintas situaciones que se presentaron en la historia y de este modo se pudieron plasmar de la manera más transparente y genuina posible, permitiendo a los realizadores hacer una especie de cambio de la realidad existente por otra

completamente distinta. De este modo el público se encontrara con una perspectiva distinta que permita la captación del efecto mariposa de manera efectiva.

La complejidad que significó todo este proceso de transformación de la teoría del efecto mariposa a un guion de ciencia ficción, permitió a los integrantes del trabajo de grado desarrollarse en otros ámbitos en los que no se había trabajado anteriormente. Debido al análisis de los distintos finales que iba a tener el guion, el equipo tuvo la posibilidad de aprender a ensamblar una historia con muchas variaciones.

Se puede concluir, a grosso modo, que tanto la técnica cinematográfica elegida como la teoría alcanzada en la trama, le permitieron al grupo de trabajo encontrarse con circunstancias nuevas como audiovisualistas que le hicieron crecer profesionalmente. Más allá de la complejidad que ameritó este proyecto, represento un gran aprendizaje mediante una muy buena experiencia alcanzada satisfactoriamente.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Fuentes bibliográficas

Lorenz, E. (1972). *Previsibilidad: ¿debe el aleteo de una mariposa en Brasil originar un tornado en Texas?* Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.

Pacheco, C. (1997). *Caos y fractales*. México: Universidad Mohicana de San Nicolás de Hidalgo.

Luevano, D. (2004). *Teoría del caos y sus posibles implicaciones en la psicología*. México: Consejo nacional para la enseñanza e investigación en psicología.

Fuentes electrónicas

Cazau, P. (2002). *La teoría del caos*. Buenos Aires. Recuperado de www.antropostmoderno.com/antro-articulophp?id_articulo=152

Ramos, S. *Teoría del caos: hacia el conocimiento de la realidad*. España. Recuperado de www.iac.es/gabinete/difus/ciencia/silbia/caos.htm

Lerman, G. (2015). *Iñarritu: “Hacer un plano secuencia es como hacer el amor sin condón”*. México. Recuperado de www.lavanguardia.com/cine/20150109/54423154206/gonzalez-inarritu.html

Sáez, A. (2014). *Desmontando un plano secuencia*. México. Recuperado de www.elantepenultimomohicano.com/2014/07/los-10-mejores-planos-secuencia-de-la-historia-del-cine.html

Azar, D. (2015). *La magia del plano secuencia*. México. Recuperado de www.culturacolectiva.com/la-magia-del-plano-secuencia/

Wompner, F. (2008). *La teoría del caos en la economía*. España. Recuperado de www.eumed.net/ce/2008b/fhwg.htm

Truffaut, F. (1960). *Definición de plano secuencia*. España. Recuperado de www.planosecuencia.jimdo.com/trabajo/que-es-el-plano-secuencia-1/definición-de-plano-secuencia/

Anónimo. (2008). *El plano secuencia*. Recuperado de www.cinecam.files.wordpress.com

Planas, J. (2008). *El contra campo*. España. Recuperado de www.joanplanas.com/2008/07/10/el-contracampo/

Quintanilla, A. (2015). *Top 10 mejores planos secuencia de la historia*. Madrid. Recuperado de www.es.ign.com/movies/90131/feature/top-10-mejores-planos-secuencia-de-la-historia-del

Raimondo, M. (1991). *Definición de plano secuencia*. España. Recuperado de www.planosecuencia.jimdo.com/trabajo/que-es-el-plano-secuencia-1/definición-de-plano-secuencia/

Katz, A. (2000). *Definición de plano secuencia*. España. Recuperado de planosecuencia.jimdo.com/trabajo/que-es-el-plano-secuencia-1/definición-de-plano-secuencia/

RAE. (2016). *Definición de cortometraje*. España. Recuperado de del.rae.es/?id=B3AHvXk

LEXICOON. (2016). *Cortometraje*. España. Recuperado de www.lexicoon.org/es/cortometraje

Bazin, A. (1940). *Definición de plano secuencia*. España. Recuperado de www.planosecuencia.jimdo.com/trabajo/que-es-el-plano-secuencia-1/definición-de-plano-secuencia/

Taller de cine y animación. (2008). Argentina. Recuperado de www.nosvemosigual.com.ar/planosecuencia

Tesis y trabajos académicos

Sobrino, P. (2008). *Teoría del caos: efecto mariposa*. Perú: Universidad Ada A. Byron.

Rajas, M. (2008). *La poética del plano secuencia*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

ANEXOS

Fotos del rodaje







