



**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, TURISMO Y PSICOLOGÍA  
ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**HISTORIAS, ANÉCDOTAS Y ENSEÑANZAS DE MI EXPERIENCIA  
EN CINE, TELEVISIÓN Y PUBLICIDAD**

**PRESENTADA POR  
NURY JENNIFER ISASI CHIESA**

**TRABAJO DE SUFICIENCIA PROFESIONAL PARA OPTAR EL TÍTULO  
PROFESIONAL DE LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**LIMA – PERÚ**

**2018**



**Reconocimiento - No comercial - Sin obra derivada**  
**CC BY-NC-ND**

El autor sólo permite que se pueda descargar esta obra y compartirla con otras personas, siempre que se reconozca su autoría, pero no se puede cambiar de ninguna manera ni se puede utilizar comercialmente.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



**USMP**  
UNIVERSIDAD DE  
SAN MARTÍN DE PORRES

FACULTAD DE  
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
TURISMO Y PSICOLOGÍA

## **TRABAJO DE MONOGRAFÍA PARA OPTAR POR EL TÍTULO POR SUFICIENCIA PROFESIONAL**

Historias, anécdotas y enseñanzas de mi experiencia en Cine,  
Televisión y Publicidad

Nury Jennifer Isasi Chiesa

2018

## **DEDICATORIA**

Mi historia comienza con dos adolescentes que se conocen en un barrio de San Martín de Porres, en la ciudad de Lima y se enamoran. Soy el fruto de su amor y su unión.

Siendo padres muy jóvenes, tuvieron que abandonar y sacrificar muchas cosas a lo largo de su vida. Yo crecí siendo consciente de eso. Fui la primera nieta y sobrina para la familia de mi papá. La bebe de los últimos hijos de ambas familias. Crecí rodeada de esa esencia familiar que sería imprescindible para mi desarrollo.

La primera parte de mi etapa escolar me la pasaba en casa de la hermana de mi mamá, mi tía Carmen, que estaba más cerca del colegio. Ella me atendía todo el día mientras mis papás trabajaban para darnos a mi hermano y a mí lo mejor que podían. Fue ella quien me enseñó una disciplina de estudios: llegar del colegio, cambiarse el uniforme, almorzar y sentarse a hacer todas las tareas. Luego ya ver televisión.

Ya en secundaria, salía del colegio y me iba directo a mi casa, la casa donde vivía con mis papás, mi hermano pequeño, mis abuelos paternos y los hermanos de mi papá con sus respectivas familias. Mi dinámica y disciplina de estudios seguía siendo la misma. Mis abuelos nos cuidaban hasta que llegaran nuestros papás del trabajo. Pero ahora yo era la prima mayor. La que debía guiar a mis primos para que estudien. A mi propio hermano.

Fui la primera en ingresar a la universidad, la primera en terminarla. Nunca nadie me lo dijo, pero siempre sentí la presión de ser un buen ejemplo para mis primos, hermano y sobrinos.

Esta monografía donde contaré parte de mi experiencia profesional, con la finalidad de obtener mi licenciatura, se la quiero dedicar a todas esas personas que influenciaron a mi formación y que me han seguido acompañando aún cuando ya no había que estudiar, sino trabajar: A MI FAMILIA

A mis papás. Porque no tuvieron la oportunidad de ir a la universidad pero siempre me inculcaron que yo debía ser mejor que ellos. Mucho mejor. Lo que soy y seré es SOLO GRACIAS A USTEDES... SIEMPRE.

A mis tíos por ayudarme: Mi tía Carmen por enseñarme a estudiar, mi tía Lidia y mi tía Zoila por ser mis cómplices cuando tenía dudas acerca de la carrera y saber guiarme para no abandonar.

A mis abuelos por ser el confort cuando me sentía agotada. Por engreirme. Por sus palabras y caricias de aliento para seguir con los trabajos cuando ya era muy tarde.

Por los vasos de leche que me dio mi mamá todas las mañanas cuando se iba a trabajar y yo aún estaba despierta terminando algún trabajo de la universidad. O cuando los vasos de leche cambiaron por tazas de café caliente cuando ella se iba a trabajar temprano y yo recién regresaba de algún rodaje de toda la madrugada muerta de frío.

A ellos principalmente les debo haber llegado hasta donde estoy y a ellos les deberé los logros que pueda seguir alcanzando.

Pero también tengo que agradecer a mis educadores. Los profesores del colegio que hicieron sus clases menos monótonas y generaron interés de mi parte para seguir leyendo e investigando. A los profesores de la universidad que abrieron mi cerebro a un mundo que sería MI MUNDO ahora. El mundo en el que trabajo y a lo que deseo dedicarme.

A los compañeros de la universidad que aún veo y a los que ya no. Pero con los que compartí sueños, promesas de lo que lucharíamos por hacer cuando salieramos de las aulas a la vida real.

Sigo luchando por todos esos sueños. Por los compartidos en las aulas y patios universitarios, en el patio de la casa de los abuelos con mis primos, los que tenía en la soledad de mi dormitorio en las noches antes de dormir.

Sigo luchando por ser el ejemplo y orgullo de mi familia. Por eso que mis papás se sacrificaron.

Por ser eso que mis papás quisieron para mí.

## **AGRADECIMIENTOS**

Este trabajo no hubiera sido posible sin la ayuda de quienes confiaron en mí y me dieron la oportunidad de crecer. De quienes me motivaron y me dieron ese empujoncito que se suele necesitar.

Gustavo Sanchez, con un poco más de 30 años de experiencia en el mundo cinematográfico, un poco más de 30 películas en su haber. Productor de Inca Cine y ahora de La Soga Producciones, y de las principales películas de Francisco Lombardi (Reconocido director de cine peruano).

Gustavo me dio la oportunidad de trabajar con él cuando recién empezaba y no tenía experiencia y ha sido él quien a lo largo de los años ha ido depositado su confianza en mí para delegarme cargos con mayor responsabilidad dentro de su empresa. Fue él quien me dijo que veía talento en mí para ser script supervisor.

Frank Perez Garland, quien eligió tenerme a su lado y enseñarme lo poco o mucho que sabe, acogiéndome como su asistente de dirección y facilitándome la confianza de equivocarme y dar ideas, de dejar atrás la timidez y manejar un set sola desde mi propia personalidad.

A los amigos de verdad. Aquellos que me dieron el empujoncito para que, a pesar de tener mucho trabajo, no deje atrás ni abandone el proyecto de esta monografía.

A mis papás por tenerme tanta paciencia, por apoyar mis decisiones, por ir a los avant premier de las películas que he hecho y mostrarse orgullosos de mi trabajo. Porque con el pasar de los años, no solo han aprendido a entender que no tengo horarios, mis ausencias en eventos importantes, sino a lo que van a leer más adelante en este trabajo: mis funciones en un set de cine, en una locación, en un trabajo según sea mi cargo.

# INDICE

## **CAPITULO I – El Mundo de la Televisión .....**

**Pag. 2**

- Costumbres
- Placeres y Tentaciones
- Clave Uno. Médicos en alerta
- El Bandolero de los Andes
- O Besas o No Besas
- Ven Baila Quinceañera (Temporada 1)

## **CAPITULO II – El Mundo de la Publicidad .....**

**Pag. 6**

## **CAPITULO III – El Séptimo Arte**

**.....Pag. 11**

- "Motor y Motivo – La Película del Grupo 5"
- "Bolero de Noche"
- "Evelyn"
- "El Guachimán"
- Distribución
- "Green Inferno" y "Ukukus, Ekekos, Pishtacos y Lanlacos"
- "Ella & Él"
- "La Cara del Diablo"
- "Atacada. La Teoría del Dolor"
- "Asu Mare 2"
- Locos de Amor
- Calichin
- La Hora Final
- Once Machos 2
- "Troika (Dos Besos)"
- Django Sangre de mi Sangre
- Margarita
- Locos de Amor 2
- Margarita 2
- Rapto

## **CAPITULO IV – CONCLUSIONES .....**

**Pag.**

**23**

# **CAPITULO I**

## **MARCO CONCEPTUAL**

En este primer capítulo intentaré desglosar ciertos conceptos que serán útiles para conceptos de lectura de mi monografía. Términos que normalmente se usan en la ejecución de producciones televisivas, publicitarias y cinematográficas.

### **1. TELEVISIÓN**

Existen ciertos términos que mencionaré a lo largo de esta monografía, relacionados a la ficción en televisión. Conceptos como sitcom, capítulo piloto y desglose televisivo para ficción.

#### **1.1. Sitcom.-**

Sitcom es la abreviación del término "comedia de situación". Se trata simplemente de un conjunto de sucesos o divertidas anécdotas de un grupo de personajes.

Son muy populares en Países como Estados Unidos y el Reino Unido. Ahora con la llegada de Netflix, se ha expandido aún más a países de habla hispana como México y España sobretodo. Y por el lado de Argentina, que tuvo su momento que remakes de sitcoms antiguas Estadounidenses.

"Una comedia de situación o comedia de situaciones es un tipo de serie televisiva cuyos episodios se desarrollan regularmente en los mismos lugares y con los mismos personajes, y donde se suelen incluir risas grabadas o en vivo".

En Perú tenemos ejemplos de sitcom exitosas como "Mi Problema con las Mujeres", producida por Jaime Carbajar y dirigida por Frank Perez-Garland. Nominada a los premios Emmy Internacional como mejor comedia; y que ha sido vendida a otros países como Colombia, Estados Unidos y otros 40 más como franquicia.

Del mismo productor y dirigida por Eduardo Mendoza, aunque no tan exitosa: "Placeres y Tentaciones", cuyas catastróficas y divertidas aventuras rodeaban la actividad diaria de un restaurante 5 estrellas y sus trabajadores.

Otro ejemplo muy conocido es "Pataclaun". Una producción que se consideraría sitcom bajo el último concepto líneas arriba mencionadas. Muy recordado y que marcó una época en la televisión peruana y en una generación.

#### **1.2. Capítulo Piloto.-**

Para vender una serie de cierta cantidad de capítulos y temporadas, es necesario invertir en un capítulo piloto que será la carta de presentación ante los inversionistas y los canales de televisión.

Este capítulo piloto suele ser el primer capítulo. En él, se presentan a los personajes principales, el tema general en el que girará la trama,



y es el que más debería enganchar al público ( a parte del capítulo final), debería dejar claro de qué va a tratar la serie y dejarte (como espectador) con ganas de ver más).

“El ‘piloto’ no es otra cosa que el primer capítulo de una serie y a decir verdad, es un **concepto afianzado a la televisión americana**. (...) ¿Su función? Ser el primer capítulo de la primera temporada, sí. Pero también **comprobar la respuesta de la crítica y la viabilidad en antena** después de los pertinentes cuarenta o noventa minutos de emisión. ¿Qué necesita ese primer episodio? Vender, **tener un gancho**. Ese capítulo tiene que rebozar determinación y ser un poco arriesgado. Es decir, nada de medias tintas.”<sup>1</sup>

## **2. PUBLICIDAD**

### **2.1. Scouting de Locaciones.-**

Una parte importante del proceso de pre-producción en cualquier proyecto, dado que tanto un comercial, como una película o una serie televisiva de ficción requieren de locaciones específicas para la filmación de sus escenas, es el scouting de locaciones.

“El scouting consiste principalmente por un lado en salir a buscar las mejores locaciones de acuerdo a las necesidades del guion que vayamos a filmar y por otro lado, en gestionar los permisos, exigencias y adecuaciones necesarias que requieran los espacios para grabar.

La idoneidad de una ubicación suele depender de muchos factores: estética general del proyecto, presupuesto con el que cuenta la producción, viabilidad logística (acceso, aparcamiento de camiones y generadores, espacio para instalar catering y departamento de peluquería y vestuario, las condiciones meteorológicas (al aire libre o no), permiso y colaboración de los vecinos, del dueño del lugar, del gobierno local, cumplimiento de la normativa, etc)”<sup>2</sup>

Usualmente es algún integrante del equipo de producción quien consigue las primeras opciones de locaciones. Se toman fotos y se presentan al director, director de arte y sus respectivos equipos.

De estas primeras opciones se selecciona las más adecuadas y se va a hacer la visita con los jefes de área o “Scouting técnico”. En esta visita es que cada jefe de departamento ve en vivo la locación seleccionada y hace una lista de requerimientos según su área, producción hace la separación de espacios para ubicar a cada departamento o área del equipo de filmación y se asegura de tener un espacio de estacionamiento para cada camión o movilidad.

### **2.2. Storyboard.-**

---

<sup>1</sup> <http://35milímetros.es/minuto-cero-todo-empieza-con-el-episodio-piloto/>

<sup>2</sup> <http://cine70.com/que-es-un-scouting-de-locaciones-glosario70/>

Un elemento importante que se realiza durante la pre-producción también, es el storyboard. Los encargados de su elaboración es el equipo de realización: director, asistente de dirección, junto a un dibujante. "(...) tiene dibujado cada toma a un lado de la página, con el material del guión – diálogos, acciones, objetos, etc – en el otro lado. De cierta forma, es la versión estilo comic-book (historieta) de la película"<sup>3</sup> Esta herramienta nos permite tener una visión más clara de cómo vamos a narrar las escenas y qué tan grande o pequeño es el plano para cubrirlo con elementos artísticos que puedan ser incorporados, cuales son las necesidades de producción para cada uno de ellos y el tiempo que más o menos podría tomarnos filmar cada plano.

### **2.3. Packshoot.-**

La finalidad básica y primordial de una pieza publicitaria es anunciar, recordar, reforzar un producto o servicio. Para esto, es muy importante que en el comercial se muestre claramente el producto en algún momento.

El llamado Packshoot, es el plano o los planos donde se muestra el producto a publicitar, presentado solo para que en la imagen nada compita con el producto.

Para hacer un packshoot se suele usar *Dummies* del producto. Estos son maquetas perfectas del producto. Se manda a imprimir la manga (diseño del empaque del producto) en material mate (para que al contacto con las luces de filmación no resalten brillos ni hagan efectos de charol), se crea un relleno ligero con la forma del envase del producto, y luego se procede a cerrar el empaque de forma pulcra.

Por ejemplo, si el producto a publicitar es un paquete de galletas, el empaque se debe imprimir en un material con acabado mate, el relleno puede ser una barra de madera y luego se procede a sellar el empaque. De esta manera tenemos un paquete de galletas con una envoltura impecable (sin arrugas, manchas y a prueba de brillos) y con una forma perfecta que no genere arrugas.

## **3. CINE**

### **3.1. Plan de Rodaje.-**

El plan de rodaje es una herramienta importantísima en una producción de cualquier tipo. Es básicamente el itinerario, la organización del rodaje.

Para poder hacerlo, es importante tener ya hecho el desglose general, para a partir de eso, tener en cuenta muchos aspectos para

---

<sup>3</sup> "has each shot drawn on one side of the page, with the script material it covers—dialogue, action, objects, and so on—on the other side. In a certain sense, it is the comic-book version of the film". MAMER, Bruce. Film Production Technique, Creating Accomplished Image. Pp 61

hacerlo, tales como: disponibilidad de locaciones, horas de jornadas de trabajo y calcular si hay traslados en un día y cuanto tiempo toman, disponibilidad de horarios de los actores, manejo de extras, deadlines de decorados, temas de vestuario y/o maquillaje que comprometan la contunidad de la historia y que no se puedan hacer después.

El encargado de hacer este documento es el asistente de dirección (o ayudante de dirección) junto con el jefe de o director de producción.

### **3.2. Script.-**

Uno de los trabajos más frecuentes que he tenido a lo largo de mi carrera profesional, y que he ido perfeccionando con la práctica y la experiencia es la de Script (en inglés: *Script Supervisor* o en española: Continuidista)

Este es, en particular, uno de los trabajos más silenciosos, meticulosos y que incluye un análisis y supervisión de cada área.

La tarea de la script básicamente y en resumidas cuentas es VELAR POR LA CONTINUIDAD DE LA FICCIÓN DURANTE EL RODAJE, es decir, dar las pautas de la continuidad de la historia en el guión y supervisando que cada área (vestuario, maquillaje, arte, luz, etc) la cumplan.

Al inicio, en la época dorada de Hollywood, la encargada de este cargo era la *script girl*. "Los elementos dentro del cuadro, la posición de los actores o intérpretes, y todas las acciones en general, estaban en constante seguimiento a través de bocetos y notas detalladas"<sup>4</sup>.

Después de un tiempo, se le empezó a llamar *Script Supervisor*, y el avance de la tecnología ayudó a que su trabajo fuera más sencillo.

Con la salida de las cámaras Polaroid, la script podía tomar una foto instantánea de cada cuadro, de manera que era más fácil hacer el seguimiento de los objetos, ubicaciones de objetos, personas y cámara, y sobre eso hacer anotaciones.

Luego llegó el Video Assist, que suele ser una pantalla pequeña o monitor donde la script puede ver la imagen que ingresa a la cámara, de manera que ella y el director ya pueden ver lo que sucede en la escena y no solo el camarógrafo.

#### 3.2.1. Tipos de Continuidad.-

Ya dijimos que la Script es la responsable de supervisar la continuidad de la historia en el guión, pero para entender mejor,

---

<sup>4</sup> "The elements within the frame, the position of the performers, and the general action were kept track of by making rough sketches and detailed notes". MAMER, Bruce. Film Production Technique, Creating Accomplished Image. Pp 34

enumeraré las clases de continuidad que debe tener en cuenta la script durante el rodaje, en cada toma, plano y escena:

- Acción: "La posición de los actores y y otros elementos movibles deben ser monitoreados de forma cuidadosa. Esto se refiere a igualar o recrear acciones entre los planos ámplios y planos cortos".<sup>5</sup>

Digamos, por ejemplo, que en una escena, en el plano amplio un actor dice su línea antes de levantarse de la silla y en el plano medio dice su línea después de sentarse; entonces en edición esas tomas no pegarían si el director decidiera que quiere hacer un cambio de plano en medio de esa frase del actor (como para enfatizar la idea). Con el tiempo, la experiencia o el conocimiento que empieza a tener la script (tanto del estilo de narración del director, como de nociones básicas de edición) podrá discernir si insistir en repetir la toma o dejarlo pasar. Porque tampoco podemos pegarnos a la letra del concepto, a pesar de que se de cuenta que hubo un error de parte del actor. Enumerando constantemente al actor sus acciones en escena, podríamos lograr confundirlo y frenar su proceso creativo o impulso pasional (que es parte de su actuación).

- Utería, Vestuario y Maquillaje: Generalmente el primer paso de la script es recibir el guión (mejor impreso para poder marcar con distintos colores, y hacer anotaciones con indicaciones para las distintas áreas.

Lo primero es leer y (en caso los guionistas no lo hayan marcado) marcar los días de ficción (que consiste en separar la historia en días para los personajes y lugares que recorren los personajes). Con esta información básica y las anotaciones marcadas en el guión, la script debería reunirse con el encargado de vestuario, el encargado de maquillaje, y el encargado de arte y/o utería. Con ellos se compara los días de ficción para estar todos alineados con la información, de esta forma, será más fácil marcar los cambios de vestuario para los personajes, si hay alguna acotación de maquillaje como la marca de un golpe y su evolución a través de los días e incluso objetos en la locación que siguen una evolución también (un cigarro que ha estado prendido o que se fuma durante la escena, suele ser un elemento a tener en cuenta puesto que

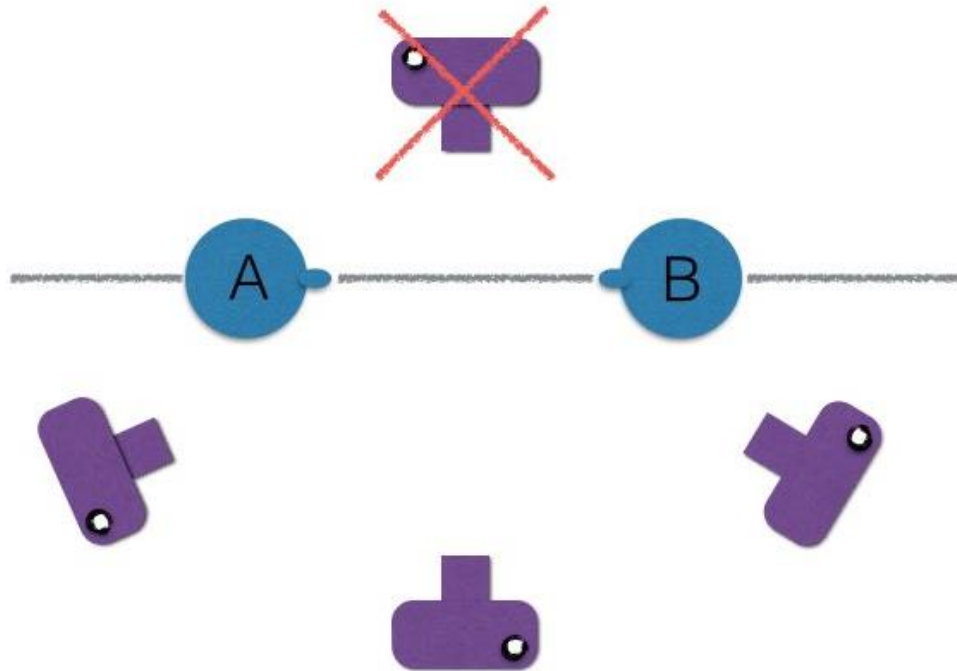
---

<sup>5</sup> "The position of performers and other moving elements within the frame must be carefully monitored. This refers to matching action between closer and longer shots." MAMER, Bruce. Film Production Technique, Creating Accomplished Image. Pp 34

entre toma y toma es necesario retomar con el tamaño del cigarro en que nos quedamos en el plano general por ejemplo)

- Histórica o de época: Este tipo de continuidad es especialmente importante en producciones de época. Aquí hay que tener mucho cuidado en que aparezcan en toma elementos tanto en vestuario, utilería, decoración, que no pertenezcan a la época que estamos recreando y se corra el riesgo de poner en evidencia la época actual en la que se está filmando. Este aspecto está siempre muy cuidado por el equipo de arte, pero con tanta gente entrando y saliendo del set suelen dejarse elementos que no fueron puestos ahí por el encargado del área. Por eso es necesario que haya ayuda de ambas áreas.
- Iluminación: Suele suceder que si por ejemplo se filman dos escenas , que en guión son seguidas y tienen alguna clase de continuidad directa de día de ficción y hora de ficción inmediata, pero que se filman en días distintos y ambas son en exteriores, el clima y el día tendrían que lucir igual de soleados o despejados. Puede que el día que se filma una de las escenas el día haya estado muy soleado y que el día que se filma la otra el día esté un poco nublado. Entonces habría un salto de continuidad de luz. O si la escena de un exterior es continua a un interior donde vemos incidencia de luz a través de una ventana o puerta. Incluso la temperatura de color. Generalmente quien se encarga de velar por esta continuidad es el director de fotografía y el equipo de luces, pero siempre está la figura de la script para recalcar o recordar que hay una escena previa o posterior que ya fue filmada con un tipo de clima diferente al que se tiene ese día. Suele suceder en cambios de estación como otoño o primavera en donde los días soleados y nublados son intermedios.
- Sonido: Este tipo de continuidad es generalmente un problema que podría ser solucionado en edición. Sucede cuando entre plano y contraplano, el sonido en el background es distinto y cuando los unes en edición podrían resultar un problema. Un buen sonidista está siempre atento a si un ruido externo se filtra con mucha claridad durante la escena y advierte el problema para hacer una nueva toma y solucionar el sonido externo, además de cubrirse luego con un *wild track* (o salvaje de sonido ambiental) que es simplemente una grabación del sonido del ambiente donde se ha desarrollado la escena sin ningún texto, movimiento de cosas o personas y que sirva como una pista continua que se pueda colocar para salvar cualquier error de salto de sonido en el background de la escena cuando se edite.

- Actuación o dramática: Cuando se trabaja con directores y actores que ya tienen experiencia, este no suele ser un problema porque ya tienen el entrenamiento para ser consistentes. Esta clase de continuidad se basa en la intención dramática que debe tener cada escena en consecuencia con la escena anterior y lo que le viene pasando al personaje y sobretodo porque entre plano y plano, pueden pasar varias horas, y la actuación de la primera toma del día no sea con la misma intención o intensidad que la última toma del día. Y esto en edición puede notarse. Por eso la script debe estar atenta ara hacerlo notar y corregir a tiempo.
- Espacial: Esto se basa en el sencillo, pero a la vez complejo concepto de lo que aquí llamamos la "regla de los 180°" o "ley del eje" y cuyo mayor objetivo es brindar un sentido del espacio donde se está desarrollando la escena por medio de la narrativa visual. Esto se explica así: dos personajes que conversan entre sí (ambos se miran y se traza una línea imaginaria) para tener una continuidad espacial es necesario que los tiros se cámara se realicen desde un lado de esa línea imaginaria trazada entre los dos personajes. Si saltamos los 180°, estaríamos cayendo en un salto de eje que ocasionaría una ruptura y desorientación en el espectador. Daría la impresión que ambos personajes están mirand hacia el mismo lado, por ende no mirándose uno al otro mientras conversa. Hay excepciones en los que se puede romper el eje. No es una regla que se deba cumplir al 100%, pero es una base sobre la que hay que trabajar. Entenderla, y saber cuando puedes saltar ese eje y lo que necesaitas para ello, se va aprendiendo en la práctica. No es tan sencillo de majear, aunque a veces parezca sencillo de entender.



### 3.2.2. Desglose de Script.-

El desglose de la Script o continuista debe tener en cuenta los elementos mencionados como importantes en el guión para las múltiples áreas.

- **Días de Ficción:** No todos los guiones vienen escritos ya con días de ficción. Generalmente dicen si es interior o exterior, el nombre de la locación y si es día, tarde o noche. Así que la primera tarea es ponerle número a cada día, tarde o noche, para que todas las áreas, en especial vestuario y maquillaje sepan cuando hay necesariamente un cambio.
- **Personajes:** Hay que saber qué personajes (principales, secundarios y extras) entran en cada escena. Si hay algún animal, saber que tiene que ir con su entrenador también, etc.
- **Vestuario y maquillaje:** A partir de los días de ficción, es necesario reunirse con los jefes de estas áreas y marcar si cada día de ficción habrá algún cambio o si alguna escena se mantendrá el vestuario del día de ficción anterior porque el guión así lo requiere. (Por ejemplo, si el personaje está deprimido y no ha ido a dormir a su casa, o si está huyendo de algo). Marcaremos también, si hubo algún golpe que requiera de una evolución tipo herida abierta-herida cerrada con moretón-moretón-pequeña cicatriz.
- **Vehículos , efectos especiales o requerimientos de soportes de cámara** que producción necesite coordinar.
- **Mensajes de texto o materiales multimedia** que tengamos que ver en celulares, computadoras, tablets, televisores, etc. Para a partir de esto, decidir si se harán en vivo o en post producción.

- Textos en off (sobretudo si son largos y estan sobre acciones que deban tener un tiempo específico para cubrir con imágenes)

### 3.2.3. Hoja de Pauta.-

Si recurrimos al Documento Adjunto N°3 de esta monografía, encontrarán un formato de "Hoja de Pauta" o "Reporte de Script".

Esta, sirve como una guía para el editor, y a veces hasta para la colorización. Contiene información básica técnica y de orden para tener en cuenta en estos procesos:

- Nombre de la película, Nombre del director, director de fotografía y sonido.
- Fecha y número del día de rodaje
- Esc, Plano, Toma, N° de tarjeta, N° de Clip o time code (para que sea más facil de encontrar en el momento de la edición. Además que cada toma debe tener la claqueta grabada)
- Resolución de imagen, lente, diafragma (Información técnica que será de uso por si hay que hacer alguna refilmación o el director de foto quiere recrear el mismo ambiente para otra escena)
  - o "Resolución de imagen: puede ser 2k (es en la que se proyecta en las salas de cine digital en el país), 4k (es la que generalmente se usa para grabar porque ya hay muchos televisores que nos permiten ver con esta tecnología de resolución), 8k (las nuevas cámaras de cine digital ya vienen seteadas para grabar en esta resolución porque en otros países ya la tecnología les permite acceder más fácilmente a esta resolución, aunque siempre se puede modificar para grabar aca. "
  - o Lente: Generalmente en cine se graba con cámaras que usan lentes independientes. Al alquilar una cámara, sale con una maleta de lentes independientes que generalmente van del 12mm al 100 mm según sea el tipo y la marca de los lentes.
  - o Diafragma: Es la apertura de paso de luz al lente de la cámara. Esto lo va manejando el director de fotografía a su gusto, según sea su propuesta narrativa.
- SON o Información de Sonido: Si la toma va en SYNC (Sincronía: Sonido graba registro de sonido en sincronía con cámara) o MOS (Mute On Sound: Sonido no graba registro de esa toma porque no lo considera necesario).
- Descripción: Esto me sirve para describir el tamaño de plano, movimiento de cámara y qué vemos en la toma.
- Observaciones: En este campo se debe anotar si la toma quedó como la elegida y favorita del director, si sólo le interesa una parte de esa toma, si algo sucedió en esa toma por lo cual no deberían ponerla en edición – es como la forma más clara de comunicación que hay entre la script y el editor
- Duración: Generalmente se hace un plano amplio de la escena



que involucra a todos los personajes y cubre la escena completa para luego pasar a planos cortos de cada uno. Es importante cronometrar sobretodo los planos que cubren toda la escena. Y al final de cada seana de filmación hacer el ejercicio de sumar cuantas escenas se han filmado y sumar el tiempo de todas ellas para ir informando cuando tiempo va agarrando la película y que el director sepa que debe ir condensando o alargando ciertas cosas.

#### 3.2.4. Claqueta.-

Este es un elemento que sirve para llevar un orden durante el rodaje y para el momento de la edición. Además sirve para sincronizar imagen y sonido. Ya que aunque en cámara se suele grabar un sonido referencial, el verdadero sonido está aparte. "Consiste en una tabla en la cual se escribe la información pertinente y una barra a rayas en la parte superior que es golpeada al inicio de cada toma con sonido"<sup>6</sup>.

Es la script quien debe llevar el orden de lo que está escrito en la claqueta, para que la información video y sonido sean correspondientes.

**En resumen,** el trabajo de una script suele comenzar en la pre producción cuando recibe un guión. El primer paso después de la primera lectura es separar la historia en días de ficción; luego desglosar personajes, vestuario, maquillaje, arte, elementos especiales, etc; coordinar con todas las areas las necesidades de guión para que todas las áreas trabajen alineadas; medir el guión en tiempo (si leemos con intención el guión y cronometramos el tiempo en que lo hacemos, esto debería darnos un aproximado de lo que duraría la película editada. Con esta información los guionistas podrán corregir o el director sabrá si es necesario resumir algunas escenas o alargarlas un poco más). Iniciado el rodaje es necesario mantener todas las clases de continuidades mencionadas en páginas anteriores, velar por el cumplimiento del guión y una narrativa con sentido en caso que se quiera resumir, cambiar y/o anular alguna parte de la historia; llevar un registro fotográfico del vestuario, maquillaje, decoración y utilería de cada personaje, locación, etc que nos sirva como una herramienta práctica y más rápida para recordar ciertas continuidades ya abiertas; al mismo tiempo, llevar una correcta pauta de información técnica básica que sirva para que el proceso de la edición y colorización sea más práctico (puntos incluidos en la hoja de pauta o informe de Script); y finalmente entregar estas pautas de forma clara, ordenada y lo más pronto.

---

<sup>6</sup> "It consists of a board on which pertinent information is written and a striped bar across the top that is slapped at the beginning of every sound take". MAMER, Bruce. Film Production Technique, Creating Accomplished Image. Pp175

## **CAPITULO II**

### **EL MUNDO DE LA TELEVISIÓN**

Era el verano del 2007. A sólo unos meses de egresar de la universidad, recibo la llamada con la que iniciaría mi aventura profesional.

La llamada era de IRTP (Canal 7), me proponían iniciar mi carrera participando en la producción del programa "**Costumbres**", dirigido y con la conducción de Sonaly Tuesta.<sup>7</sup>

En **Costumbres** me encargaba de hacer las coordinaciones con la gente en provincias con la que Sonaly se encontraría para que les muestre su arte, pauteaba las cintas grabadas que traía ella de cada viaje, y asistía con mis hojas de pauta en la edición de los programas.

Algunas veces tuve la oportunidad de viajar con ella y conocer a la gente. Aprendí que a pesar de la estructura que se arma del programa antes de partir, siempre hay cosas nuevas que se te presentan en el camino. Gente interesante que tiene historias que contar, cosas que te sacan un poco del camino de tu estructura, pero que con inteligencia y buen ojo, hay que saber colocarlas, aunque sea como un paréntesis en la historia que vas a contar de un lugar. Un paréntesis válido, porque hay algo importante que comunicar.

En los viajes, hay tanto por explorar en tan poco tiempo, que casi no se duerme. Nos despertábamos con el sol y nuestro día empezaba lleno de energía y muchas buenas vibras de la gente que reconocía a la conductora del programa. Constantemente nos encontrábamos en la situación de tener que sacar a Sonaly de entre la gente que le pedía autógrafos o una foto; pero que sobretodo le agradecía mucho y la trataba con cariño.

Comprendí que la gente en pueblos pequeños le agradecía a Sonaly, que en medio de un marco festivo, los diera a conocer en televisión nacional. Era común llegar a estas provincias, a estos pueblos pequeños y notar que en los pocos televisores sólo se podían sintonizar 2 o 3 canales claramente. E IRTP (Ahora TV Perú), era uno de los que llegaba con la señal más clara.

Entonces para esta gente era emocionante verse en televisión, tener la oportunidad de una ventana abierta para contar sus experiencias, para mostrar lo que hay más allá de lo siempre conocido, para sentirse parte de algo tan grande como un Perú que muestra mediante un programa televisivo, su forma de vida, sus actividades

---

<sup>7</sup> Documento Adjunto N°1 (Fotocopia de carnet de Practicante de IRTP)

diarias, su cultura y costumbres. Agradecían sentirse parte de algo, sentirse escuchados y vistos.

**Costumbres** me enseñó no sólo cómo funcionaba el mundo de la televisión, tan individualista, celoso, vertiginoso, actual, e inmediatista. Me enseñó a conocer lugares pequeños del Perú y las manifestaciones culturales, religiosas y artísticas de su gente. Me enseñó que vivimos en un país muy rico en miles de aspectos, muy cálido, y que hay muchísimas posibilidades para crear formatos televisivos, conceptos de programas o ficciones, que hay aún mucho más por contar. Muchos nichos más por descubrir.

Después de la experiencia de **Costumbres**, de ver cómo funciona una estructura de formato - género televisivo más o menos, se me encomendó la tarea de realizar una serie de videos para que formaran parte del material extra del DVD de la serie "**Placeres y Tentaciones**", una sitcom producida por Jaime Carbajal, que apostaba por los formatos de comedia de situación americanos ligeros. Dirigida por Eduardo Mendoza y televisada por Frecuencia Latina en horario estelar de lunes a viernes.

Mi tarea en este caso fue producir, realizar y editar un material "**Making of de Placeres y Tentaciones**".

Habiendo ya consumido muchas sitcom americanas (sabiendo que era esa la idea del productor de encaminar este proyecto) y ayudada de una herramienta muy poderosa como es el internet, me di cuenta de lo importante de tener mucho dinamismo en mi propuesta. De que el material tenía que ser pequeño, conciso.

Que el internet es donde está el poder de la difusión y que ahora el público se apoya mucho en este medio cuando no puede ver sus series favoritas y/o novelas en el horario en que son transmitidas. Y que además de eso, siempre quieren ver más.

Ya no basta con crear una historia ficticia contada en diferentes capítulos y poner delante de la cámara actores que interpreten personajes con los que el público se pueda identificar. Ahora se necesita más. Se necesita conocer a estos actores, sus vidas, que nos den más que sus personajes dentro de la ficción.

Pensé en Cris Morena, productora argentina de formatos de seriales que luego han sido vendidos a otros países, y cuyas producciones se han transmitido en casi todos los países de América, Europa y hasta Israel. Series como: "Rebelde Way", "Floricienta", "Casi Ángeles", entre otros.

Todas las series nombradas en la línea anterior no han sido sólo ficciones exitosas, sino marcas muy explotadas. Cris Morena sabía del poder de un medio tan masivo como la televisión y aprovechó para crear marcas de cada una de sus series. Crear un grupo musical, producir un espectáculo que llevaba de gira por todos los países

donde se televisaba la serie. Álbumes, revistas, línea de ropa, CD's con la música que usaban, temporadas teatrales.

Ella sabía que había mucho más por explotar que una sola ficción televisiva. Además de aportar siempre un mensaje positivo a la adolescencia y a la juventud. Mensajes como perseguir sus sueños y luchar por ellos, el cuidado que hay que darle a la tierra cesando la destrucción a la capa de ozono y la contaminación en general, la ilusión y la fantasía.

Así que reflexionando sobre todo esto, presenté una propuesta al productor, que sólo aceptó a medias. Llegamos a negociar que me encargara de crear, producir, realizar y editar varios videos pequeños que formaran parte de un material extra. Serían pues, una serie de videos donde los actores participaran de juegos comunes y un making of general de la serie.<sup>8</sup>

Este material tenía que tener mucho color, dinamismo, entretenimiento. Y esas son las claves del trabajo final. En donde no sólo damos a conocer la serie y sus inicios, sino también a los actores en su estado natural con juegos y preguntas no comunes.

Cabe recalcar que el material final está colgado en Youtube y que al productor general le gustó tanto que finalmente sí lo incluyó en los DVD's que vendió en muchos países.

Después de eso, produje varios videos corporativos en los que me encargaba de hacer las coordinaciones con las empresas clientes, creaba los guiones para que luego sean rectificadas por el director y asistía en las filmaciones.

También fui parte de un equipo que tuvo a su cargo la producción y filmación de unos videos de cámaras escondidas para un canal de televisión en Miami. Videos que fueron filmados en los alrededores del parque Kennedy.

Incursioné también en el departamento de arte en televisión.

Me encargué primero de la producción de arte en la tercera temporada de la serie "**Clave Uno. Médicos en alerta**", serie transmitida en horario estelar por la señal de frecuencia Latina.

En este caso, me encargaba de contactar, conseguir y tramitar los canjes publicitarios. Desglosar los capítulos cuando llegaban. Organizar la utilería para el día y entregársela a los utileros, ya sea que se quedaran en el estudio o que se vayan a exteriores a grabar. De comprar y/o alquilar los elementos de utilería y ambientación que se usarían.

---

<sup>8</sup> Documento Adjunto N°2 (Propuesta presentada a Jaime Carbajal, productor de JC Films, empresa encargada de la producción y realización de "Placeres y Tentaciones")

Luego vino el desafío de encargarme de la dirección de arte de un piloto para televisión.

Se trataba de la grabación de un capítulo piloto de una serie de época para la televisión ("**El Bandolero de los Andes**"). Esta serie narraba la historia y aventura de un personaje que habitó un pueblo de la sierra en la época de mil ochocientos.

Viajamos a Chiquián (a 30 minutos de Huaraz) a filmar escenas de exteriores y algún interior, y luego en Lima conseguimos locaciones que se prestaran para escenas de interiores.

Tuve que investigar acerca de la vestimenta, elementos decorativos andinos de esa época, y conseguir con el bajísimo presupuesto destinado a arte las cosas que debían usar los personajes.

Un tiempo después, me convocó la productora de Efrain Aguilar para ser la Script de una serie que llevaba como nombre "**O Besas o No Besas**", una serie que tenía a 3 chicas rellenitas como protagonistas, que terminan viviendo juntas, y sus aventuras amorosas.

"O besas o no Besas" me enseñó a ser script en televisión de alguna manera. La dinámica es distinta a la del cine. Empezando porque los capítulos no te llegan todos juntos. Sabes cómo empezará la trama hasta cierto punto, y luego en el proceso de rodaje, van llegando los siguientes capítulos, que rápidamente tienes que desglosar y asegurarte que lo que venga escrito en esos nuevos capítulos, no tiene ningún error de continuidad con lo que ya se filmó. Porque suele suceder que el director tiene la libertad de cambiar ciertas cosas que considera deben ser cambiadas por lógica a la hora de grabar una escena.

"O besas o no Besas" tuvo la particularidad, igual de grabarse con una sola unidad. Lo cual lo hacía más fácil para mí como script, puesto que no debía compartir ni cotejar información con otra script de escenas que yo no veía; como me iba a suceder más adelante.

Lamentablemente el producto se terminó de grabar pero quedó "enlatado": nunca fue transmitido en señal abierta.

En el año 2015 me convocaron de PRO TV para hacer "**Ven Baila Quinceañera**"

Esta vez, la producción era más grande. Grabaríamos a dos unidades. Tendría que aprender a trabajar con otra script. Yo era la script de la segunda unidad. La unidad móvil. La unidad de exteriores.

La primera unidad es la que se quedaba en base. En un set donde estaban diseñados los decorados que son los más recurrentes: las casas de los protagonistas, las oficinas, etc.

Tuvimos un tiempo de pre producción de una semana para desglosar los primeros 25 capítulos. Esos primeros capítulos ya venían con muchas cosas dudas y cosas que no coincidían. Fuimos resolviendo entre los dos directores y las dos scripts.

Los jueves o viernes nos llegaban entre 4 y 6 capítulos nuevos que debíamos leer y desglosar el domingo (único día libre, porque se trabaja de lunes a sábados) porque algunas escenas de esos capítulos ya estaban programadas para ser grabadas en la semana siguiente.

Ser script en televisión es una tarea muy vertiginosa. No solo porque por lo descrito en líneas anteriores, básicamente no tienes días libres durante 6 meses aproximadamente, sino porque en ese cargo recaen muchas responsabilidades.

El día empieza con las dos scripts visitando las oficinas de las demás áreas: vestuario, maquillaje y arte, con el plan de rodaje y fotos de las cosas que tendrán continuidad a lo largo del día. Si algo falla, es más culpa de la script que compartida con el área del error (a pesar de que todos reciben los guiones y tenemos las mismas obligaciones de leerlos), pero al ser la script la encargada de hacer que el guión y la continuidad se cumpla, pues la responsabilidad recaía más en nosotras dos.

Si durante el día, en la grabación de alguna escena, a alguno de los directores se les ocurría cambiar un poco la escena como estaba escrito, era necesario mantenernos en comunicación para anotarlo y que no afecte la siguiente escena si lo hacía la otra unidad.

O si una escena se grababa en la sala de la casa de algún personaje (primera unidad) y el personaje salía corriendo a la calle llorando; y según guión, el mismo personaje llegaba a la calle corriendo a encontrarse con su amiga, había que estar atentas, ambas scripts a comunicarnos que la actriz debería estar llorando por continuidad. Y de ser posible, pasarnos un video para que la actriz vea la intensidad del llanto.

La televisión me deja con la sensación de la inmediatez. Se lanza a señal televisiva con sólo una o dos semanas de colchón.

En caso de la producción y los canjes y auspicios publicitarios, es mucho más fácil que el anunciante acepte, porque logra ver su marca en corto plazo en señal abierta.

Y los periodos de trabajo por proyecto te comprometen en aproximadamente 3 a 5 meses seguidos, en filmaciones de lunes a sábados.

## **CAPITULO II**

### **EL MUNDO DE LA PUBLICIDAD**

Luego en el 2009, llegué al mundo de la publicidad.

Empecé por una simple campaña fotográfica para Cusqueña, para todas las líneas de Cusqueña. Tres días de filmación, muchas locaciones, varios modelos y mucha gente trabajando por unas fotos de calidad y que logren reflejar la idea que quiere el cliente para sus usuarios.

Luego vinieron otros proyectos. Ya no sólo de fotografías, sino filmaciones de comerciales para tv. Entre todos los proyectos podría nombrar:

- Campaña fotográfica para Cusqueña,
- Grifos Pecsá
- Camisea
- Faber Castell<sup>9</sup>
- Universidad ESAN<sup>10</sup>
- Hinds<sup>11</sup>
- Calcibon<sup>12</sup>
- Plaza Veá
- Toyota<sup>13</sup>
- Movistar
- D'onofrio
- USMP (Motivo 50 años)<sup>14</sup>
- USMP (motivo primera Alternativa)<sup>15</sup>
- Panetón D'onofrio
- Salchichas FUD
- Usil (CPEL)<sup>16</sup>
- Tai Loy<sup>17</sup>
- Cereal Bar<sup>18</sup>

---

<sup>9</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=RiRHLgZlxYg>, <http://www.youtube.com/watch?v=Nv-iue2hxo0>

<sup>10</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=I9XE4MvXr6g>, <http://www.youtube.com/watch?v=eoXylx5gPgQ>

<sup>11</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=1wfdhLqZdJI>

<sup>12</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=V8S7t3eNrKA>, <http://www.youtube.com/watch?v=XGqZcayieEA>,  
<http://www.youtube.com/watch?v=FnBYX1NAoHw>

<sup>13</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=sJeUbMy41BU>,  
<http://www.youtube.com/watch?v=vHWPomZnkug>, [http://www.youtube.com/watch?v=7l\\_DZgQsbCg](http://www.youtube.com/watch?v=7l_DZgQsbCg)

<sup>14</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=S\\_qUaRiPJjs](http://www.youtube.com/watch?v=S_qUaRiPJjs)

<sup>15</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=BldRhEVu9WE>,  
<http://www.youtube.com/watch?v=GRUkQICwor4>

<sup>16</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=iNao0ukYeiU>

<sup>17</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=JRNpC-40QwM>

<sup>18</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=eWcxWifgsQw>

- ANIQUEM
- Alacena
- Entre muchos otros.

Cada comercial me deja una experiencia nueva, un nuevo grupo de locaciones, gente conocida, directores con prioridades diferentes, visiones de directores de arte, tratamientos distintos de directores de fotografía, modalidades de trabajo de cada agencia de publicidad, de cada casa realizadora, etc.

Cada uno de estos proyectos me dejó alguna anécdota que contar. Como los 7 autos del año con motor impecable, moderno, sin lunas polarizadas y que no sean de color blanco, negro, plomo, plateado, station wagon, o Toyota tercel; que tuve que conseguir para la producción de Grifos Pecsá.

O como la empolvadera con pantalón jean grueso, polo de manga larga, botines industriales con punta de acero, casco, lentes de seguridad y guantes en pleno verano en una fábrica de cemento para la filmación de Camisea. Sin contar la odisea de conseguir esa fábrica de cemento como locación.

Las 6 locaciones para la filmación en un solo día de Faber Castell: una casa hacienda donde se recree un matrimonio, una chacra, un colegio clase A, una sala de casa clase A, y el estudio de un arquitecto. Obviamente por la cantidad de locaciones, y el poco tiempo, todas esas tuvieron que ser ubicadas cerca para no perder tiempo en traslados. Difícil tarea peinando todas las calles de Lurín y Pachacamac tratando de ubicar todas las locaciones cerca.

Los dos días seguidos de rodaje de Toyota. El primero en una playa de cerro azul donde participaba un perro amaestrado por el cual tuvimos que repetir las tomas muchas veces, luchar con el paso de las horas y el cambio de la luz natural con la que ningún "H" puede competir, y el frío que apremiaba a cierta hora de la tarde ya con los pies y pantalón mojados. Y el segundo día, una amanecida en las afueras del hotel Bolívar, mojando las pistas y teniendo que recrear un cafetín en las afueras del Bar El Bolívarcito. Arduo trabajo que empezó a las 4 pm y no terminó hasta que entregué las sillas y mesas que alquilamos para recrear el cafetín, a las 10.30 am del día siguiente.

El primer comercial que me tocó producir para la USMP, en la facultad de medicina. Un comercial con el motivo de los 50 años y un mensaje muy lindo: Agradecer a los padres de los alumnos por acompañarlos durante toda su carrera y estar detrás del éxito de cada alumno. A cada paso, la nostalgia, el recordar mi propio paso por la universidad, aunque no era necesariamente la misma facultad en la



que estábamos filmando. Era como comprender el idioma con el que quería hablar la universidad. Incluso en algún momento fueron mis propias jefas las que decidieron que yo hiciera el contacto directo para coordinaciones con la facultad donde filmaríamos porque al parecer me entendía mucho mejor con la administradora. Quedaron gratamente sorprendidas de que me desenvolvía "como pez en el agua" dentro de las cosas que eran posibles y las que no, e incluso tuve momentos en los que conversé con el mismo director en cuanto a consejos de cómo sería bonito reflejar ciertas cosas escritas en el guión original. Y en la escena final del comercial, donde uno de los alumnos se gradúa, es justamente mi propia medalla de graduación la que se usó para el personaje principal.

Me ha tocado lidiar con directores complicados, por no decir con ciertos delirios de grandeza que; a pesar de que el proyecto tiene un presupuesto medido y el comercial consta, según storyboard, de 10 planos y se graba en un estudio blanco; pide mil pruebas de la crema pastelera, o manda a hacer ingredientes especiales para poder lograr un efecto soñado, o que pide una plancha de mármol pulido simplemente para la base del packshoot. Y tener que ser yo quien ahorre y maneje el presupuesto para darle el gusto al director, pero no pasarnos en lo que se nos ha dado para producir.

O el comercial de cereal bar, que se produjo con mucho tiempo de anticipación, donde teníamos definida una locación casi un mes antes de la filmación, pero que a unos 3 días de la filmación, nos da la espalda y se echa para atrás.

Y es una buena oportunidad para contar que se me ocurrió recurrir a mi segunda casa, a mi facultad. Fui un día viernes por la tarde a pedir permiso y el Señor Decano no se encontraba en su oficina. Así que no me quedó otra que esperanzarme en escribirle un mail en el que le explicaba mi problema y pidiendo la ayuda de la facultad, el cual gracias a Dios fue respondido el mismo día unas horas después de forma favorable.

Finalmente una situación que parecía imposible de solucionar fue salvada y pudimos llevar a cabo la filmación del comercial en la facultad en donde prácticamente viví por 4 años de mi carrera.

Tuvimos también comerciales de bien social como el video viral y el comercial para la campaña televisiva del Domund. Comercial para el que fui convocada por mis jefas y para el cual trabajé completamente gratis, simplemente con el anhelo de ayudar a un bien.

En la publicidad se aprenden rápidamente conceptos básicos:

- **Respetar las jerarquías.** Sabemos que hay un guión que nos da la agencia de publicidad, y que con anterioridad fue corregido por el cliente que hay que seguir a cabalidad. Por ende, el cliente siempre tiene la razón y la prioridad en una

filmación. Luego viene la agencia de publicidad, que es quien defiende que el concepto ideado por ellos se cumpla al momento de plasmar en video el guión que ellos escribieron. Después de ellos vienen todas las cabezas de áreas (director, director de fotografía y director de arte) convocadas por la empresa realizadora, que a su vez convoca a la empresa productora (en este caso nosotras) para llevar a cabo todas las búsquedas de locaciones, talentos (a través de una empresa de casting), necesidades logísticas, utilería, elementos de ambientación, catering, y personal involucrado (vestuarista, utileros, maquillaje, peinado, escenógrafos, etc)

- **En la publicidad no existen imposibles.** Los presupuestos en publicidad suelen ser más altos que los de una producción de televisión y definitivamente en cine. Por ende, si al director se le ocurre pedir para su comercial un elefante rosado, producción tiene que conseguir ese elefante rosado. No existe imposible. Producción tienen que encargarse de que ocurra, porque existe el dinero para que suceda. Es ahí donde uno pone a prueba sus contactos e ingenio para que esas cosas, aparentemente imposibles, sean realizables.

Tal vez podría darles un ejemplo más real, como algo que me sucedió. En algún comercial tuvimos que alquilar un auto viejo que nos costó, digamos, \$300 (dólares americanos) por medio día. Pero a la tarde, el mismo día de filmación, me piden que el auto se quede, porque al final del día tendríamos que filmar las tomas de los personajes al interior del auto con fondo croma. Llamé al dueño del auto y le pedí que el auto se quedara en reposo con nosotros hasta la noche que le tocaba nuevamente su participación o que se lo llevaran y lo regresaran a locación. Entre tantas excusas, el dueño accedió a darnos el carro nuevamente, pero con la condición de que le pagáramos el doble. Así es, el doble por el alquiler de un auto del 86, que iba a estar en reposo. Pero así tuvo que ser.

- **Tus contactos y archivos lo es todo.** El gremio de los asistentes de producción trabaja siempre como freelance. Son convocados para trabajar con distintas casas productoras pero el compromiso laboral es sólo por lo que dure el proyecto. Por ende, para ser un buen asistente de producción, es importante cargar con una cartera de contactos a los que siempre sepamos que podemos recurrir para hacer nuestro trabajo lo más rápido y efectivo posible (por ejemplo, saber quien nos puede hacer un ploteo de arte, quien nos puede hacer impresiones grandes o pequeñas en los materiales que les solicitemos, quien nos puede alquilar ciertas cosas de utilería, o a quien alquilarle plantas o macetas). Tener un archivo de locaciones fotografiadas con los nombres, y números de los encargados para contactarse en caso alguna propuesta le interese al director. Es importante tener estos datos para no perder tiempo

buscando, movilizándonos de un extremo de la ciudad a otro sólo para mandar a hacer ciertas cosas que podrían enviarse con las indicaciones vía internet. Estas pequeñas cosas te hacen más eficiente y por ende te convierte en uno de los asistentes de producción más pedidos en el mercado.

- **Tener claro siempre ciertos conceptos audiovisuales básicos a la hora de producir.** Conceptos como que si te piden algún arte grande para adornar, siempre debe ser impreso en cualquier papel o material mate. De igual forma si compramos pintura. Nada debe tener brillo, porque el reflejo puede resultar un problema para la iluminación del director de fotografía.

Es super importante que los elementos de utilería y ambientación no muestren otras marcas. Estaríamos ante un caso de publicidad gratuita dentro de otra publicidad. Incluso en temas de vestuario, es necesario saber que no debemos tener elementos con personajes de marcas registradas (Mickey mouse, bugs bunny, Popeye el marino, superhéroes, etc) porque nos estaríamos enfrentando a derechos tipo copyright

En cuanto a la logística hay que tener en cuenta la locación en la que se va a filmar. Si es interior o exterior y las condiciones climáticas del lugar. Por ejemplo: si se filma en una locación exterior en pleno verano, es necesario pedir muchos ventiladores, extensiones para estos, toldos, sillas, y para el cliente y la agencia siempre crear un lugar cómodo y cuyo toldaje sea cerrado para que el monitor no tenga reflejo y se pueda ver con claridad. Tener además walkie talkies para una constante y efectiva comunicación de todas las áreas.

Los refrigerios deben estar bien contabilizados para que no falten almuerzos. Asegurarse siempre de tener bebidas frías y calientes. Sobre todo café y agua. Y si hay niños, pedir un menú especial más ligero para que no se indispongan.

En cuanto al casting, los modelos o actores seleccionados, citarlos siempre media hora antes de la hora real de la citación para tener un margen de precaución. Asegurarnos de que no se pierdan y lleguen a la dirección exacta de la locación, aún incluso si es necesario mandarles una movilidad para que ello suceda.

- **Movilidades.** En lo personal, considero que para producir un proyecto es mejor trabajarlo con un chofer de confianza, que sepa de atajos y sea rápido y responsable. Alguien en quien se pueda confiar y nos pueda incluso ayudar dándonos ciertos datos en cuanto a donde podemos conseguir ciertas cosas. Y es mejor trabajar todo el proyecto con una sola persona, porque así día a día sabemos a dónde hemos ido y estamos más familiarizados con la idea del comercial. Recordemos que las movilidades son necesarias desde la búsqueda de locaciones,

búsqueda de utilería y elementos de ambientación, hasta el mismo rodaje.

- **En conclusión:** En producción es necesario ser efectivos y rápidos. Tener las cosas claras y estar atentos a todas las áreas. Estar preparados para las cosas que puedan surgir de último minuto, para las sorpresas y tener la capacidad del trabajo bajo presión y el ingenio para solucionarlo. **Hay que tener todo controlado.**

## **CAPITULO III**

### **EL SEPTIMO ARTE**

He dejado para el final, un área de la producción audiovisual muy importante para mí, en muchos aspectos: EL CINE.

Muy importante, porque además de ser algo que me gusta mucho, me ha dado grandes satisfacciones, y he aprendido mucho en distintas áreas, que me hacen conocer el cine en un plano general.

De esta manera puedo aportar desde la pre producción con conocimientos que te van quedando en momentos de la filmación y luego en la post producción y distribución de tu película.

Mi primera incursión en el cine se dio con la película **“Motor y Motivo. La Película del Grupo 5”**. Una película producida y dirigida por ex alumnos del instituto Toulouse Lautrec. Gente con poca experiencia, pero que se rodearon de cabezas de área que lograron guiarlos para lograr un producto entretenido.

En Motor y Motivo yo me encargué de la jefatura de vestuario. Creé, junto a las directoras de arte, un estilo que seguiría cada personaje y de acuerdo a ello, armaba por días de ficción, escenas y personajes, algo que más o menos sea cotidiano, cómodo, y armónico.

El rodaje de esta película fue muy peculiar porque estábamos a expensas del tiempo libre que tuvieran los integrantes del grupo musical.

El plan de rodaje solía cambiar todo el tiempo. El grupo 5 cumplía con giras al extranjero y dentro del país, de manera que era posible filmar con ellos, sólo los días que estuvieran en Lima. Razón por la cual tuvimos que estar disponibles, y nos tomó tantos meses culminar con la filmación (8 meses aproximadamente).

Aprendí nociones básicas de un rodaje en cine, todo el equipo viajó al Norte del país a filmar escenas de la película. Aprendí a tratar con los actores y lo más importante, el papel que juegan los colores tanto para una conjunción armónica de todos los elementos de arte; como también en la dirección de fotografía.

Un año después se me dio la oportunidad de ser parte del equipo de producción de una película (la que cuento realmente como la primera). En la cual aprendí mucho, trabajé con gente muy seria, experimentada y comprometida 100% al proyecto.

Un guión que cuando lo leí, me enamoró por lo lindo, romántico y bien escrito que estaba. Un guión originalmente escrito por un mexicano. Una película que se llama **“Bolero de Noche”**, un guión

que luego fue adaptado por quien sería el director de la misma película: Eduardo Mendoza.

Bolero de Noche era una película con muchas particularidades. Es una historia que sucede en la época actual, pero en la que muchos de los personajes, están atrapados en décadas pasadas (los años de oro de los boleros).

Teníamos dos locaciones muy importantes dentro de la historia: La casa del Trovador (que era el personaje principal), y el club Noche y día (Un bar que se detuvo en el tiempo, en el que los románticos iban a escuchar boleros).

En Bolero de Noche tuve a mi cargo unos detalles muy específicos de la producción desde la pre: conseguir auspiciadores y canjes, contactar a los actores, coordinar con ellos lo que necesitaban y sus ensayos con el director, los almuerzos y la logística.

Tuvimos, como equipo de producción, que enfrentar inconvenientes y percances desde el principio:

La protagonista inicialmente era una actriz mexicana con la que ya se había firmado un contrato, a quien se le había alquilado un departamento durante todo el tiempo que nos tomaría filmar la película, con la que se habían hecho coordinaciones de muchos tipos. Cuando esta actriz llega a Lima, ensaya todo el fin de semana previo al inicio del rodaje de la película con el director y con el otro actor principal.

Se inicia el rodaje y el director parece no conseguir en la actriz lo que necesita para el personaje. Esa empatía y complicidad que se genera entre actores y director, no se estaba dando. El problema llega a oídos del productor general, quien toma cartas en el asunto y conversa con ambos (director y actriz). Los dos días siguientes se cancela la filmación y sólo un equipo mínimo es citado en la locación principal: Director, protagonistas, asistente de dirección, productor general y equipo de producción completo. Se ensaya en locación todo el día con ambos actores principales. Al final de la jornada, una reunión en casa del productor general, nos revela que no había surgido efecto los ensayos en locación, que había necesidad de cambiar de actriz.

Largas jornadas fueron los siguientes días en la oficina. Había un compromiso escrito que cumplir puesto que la película era una coproducción peruano-mexicana. Había que encontrar una protagonista mexicana. La búsqueda parecía interminable y ninguna opción nos terminaba de convencer hasta que se mencionó un nombre que a todos nos sonó como lo ideal.

Efectivamente esta actriz estaba en México, pero era peruana. El ímpetu y la gracia que su personalidad desprendía, nos hacía pensar

que sería perfecta para el personaje. El director estaba convencido y apostó por la propuesta.

Luego de la empecinada aceptación del director por la propuesta, el siguiente paso era contactarla y hablarle del proyecto, rogando que aceptase y a la brevedad posible, puesto que ya había sido detenida una semana el rodaje, y eso en términos de producción, era un presupuesto importante.

Logramos comunicarnos con Vanessa Terkes, la convencimos que por lo menos leyera el guión y analizase la propuesta. Al día siguiente fue ella quien llamó para decirnos que le había encantado la historia y que sí quería participar con nosotros en la película. Ahora era momento de sincerarse. No podíamos tener en pausa más tiempo el rodaje. Vanessa tenía que llegar a Lima en 2 días a más tardar.

Un poco abrumada, pero siempre con mucha predisposición aceptó y así fue. Dos días después teníamos a la siguiente protagonista en Lima. Corriendo con temas de cambio de look, vestuario, ensayos todo el día todo el fin de semana.

Y llegó nuevamente el día de reanudar el rodaje. Filmamos nuevamente la misma escena con la que habíamos comenzado.

En la escena, "La Gitana" quería entrar a la casa del "Trovador". Vaciaba todo el contenido de su mochila en el piso y encontraba un cuchillo con el que lograría palanquear la chapa de la puerta y tener éxito en su cometido de entrar a la casa.

La escena estaba preparada. El utilero le entregó la mochila a la actriz, se colocó cámara, luces y sonido. Actriz y director preparados para un ensayo grabado. El utilero había ido a buscar el cuchillo para cuando se filmara realmente la escena. Se da la orden de "acción" para el ensayo grabado.

La Gitana sube las escaleras y toca el timbre, luego golpea la puerta, pateo la puerta, aburrida le tira cabezazos a la puerta. Se da cuenta que no hay nadie. Se sienta en el piso y jala hacia sí misma su mochila. Saca de ahí un ganchito, lo estira con los dedos y los dientes y lo mete por la hendidura de la chapa, palanquea un poco la puerta con el ganchito y... la puerta se abre ante el asombro del director, el productor general que estaba sentado ante el monitor, y todo el equipo de la película que de pronto no puede evitar dibujar una sonrisa en sus rostros mientras la cámara sigue filmando. Ella se alegra, coge su mochila y entra por la puerta. La voz del director: "¡Corte!". Y todos lanzamos carcajadas de alegría y satisfacción. Ella confundida va hacia el monitor y todos a su paso la abrazábamos y confirmábamos que Vanessa era "La Gitana". Había logrado abrir la puerta solita con un gancho en el ensayo.

Los problemas que vinieron después de eso, fueron mucho más manejables. Problemas cotidianos como control de tránsito de carros

en avenidas centrales en Barranco, donde sonido, por la locación y por la evolución de la escena, nos pedía detener del todo el tránsito de autos.

O la pelea interminable con el camión de basura de Chorrillos que quería levantar la basura volcada de un barril de lata en una madrugada. Un barril y la basura volcada de él, que estaba en cuadro de una escena de choque de autos. Barril y basura volcada que eran parte de la continuidad directa de la escena.

Bolero de Noche no sólo tuvo un elenco de primera categoría, sino técnicos profesionales y artistas de los cuales aprendí mucho.

Después vino **"Evelyn"**, una película española, protagonizada por una actriz peruana.

La directora, Isabel de Ocampo, tenía la necesidad de filmar las primeras escenas de su película en Perú, así que un equipo mínimo de españoles vinieron a unirse a un equipo peruano, y juntos nos fuimos a "Nieve, Nieve"; un pueblito que queda a unos 20 minutos de Cieneguilla. Ahí filmamos cerca de 2 semanas las primeras escenas de la película.

En este caso, tuve a mi cargo el área de vestuario nuevamente. Bastante simple, porque la ropa venía ya de España por continuidad. Esta experiencia lo que me dejó como aprendizaje, fue el intercambio cultural en cuanto a la forma de filmar que tienen los españoles, a su visión y el tratamiento de imagen que le da un europeo a sus tomas vs la de los peruanos con los que había trabajado hasta entonces.

### **Primera vez como Script.-**

Luego vino **"El Guachiman"**. Película, una vez más producida por Gustavo Sánchez (Productor general de La Soga Producciones)

Una vez más Gustavo Sánchez me cita en su oficina, pero esta vez es para algo que no me esperaba.

Me propone ser parte del equipo de "El Guachiman", pero esta vez como script. Obviamente sorprendida le pregunto si está seguro y por qué me propone eso a mí, si nunca mostré interés en esa área. A lo que él me responde, que en sus años de experiencia ha logrado desarrollar un sexto sentido para descubrir talentos en la gente que lo rodea. Que él confía que a pesar que es un cargo con grandes responsabilidades, siente que voy a sentirme cómoda ahí. Así que con esa confianza depositada, aceptó el reto.

Lo primero que debía hacer como script era leer el guión y desglosar:

- Días de ficción (por continuidad)
- Personajes (producción)
- Interiores, exteriores, días, tardes, noches (Fotografía)
- Vestuario y maquillaje
- Decoración y utilería (arte)



Con esta información, hay que reunirse con cada área y ponerse de acuerdo con el nombramiento o cómo se debe preparar la escena:

- **Producción:** para la escena 1 debe citar a dos personajes. Y se filma en la locación: dormitorio de ella.
- **Vestuario y Maquillaje:** para el día de ficción 1 el personaje usará dos vestuarios: "pijama" y luego a la mitad de la escena se cambia a "vestuario 1". Su maquillaje tiene que ser muy natural puesto que se acaba de despertar, su peinado un poco desalineado justamente por la misma razón.
- **Arte:** En la locación el guión indica que debe haber un tocador en el que ella se sentara mientras conversa con su amiga y se peina frente al espejo. Por ende, necesitamos el tocador con espejo, el peine, y los demás elementos decorativos que la directora de arte decida que debe haber en la habitación. Entre esos elementos de decoración debe figurar ya un cuadro con la foto de ella con su mamá cuando era pequeña, que se menciona en escenas siguientes como utilería de mano.

Terminado este proceso, hay que preparar muchas copias de las hojas de reporte para edición que llenaremos en el rodaje y asegurarnos de que exista una claqueta.

Llegado el rodaje es cuando comienza el verdadero trabajo:

Hay que asegurarse que todo esté listo para la escena en cuanto a continuidad dramática de la escena a filmar:

- Que los actores sepan de donde vienen y a donde van sus personajes. Los sentimientos que han experimentado y los que están a punto de experimentar para que el proceso de evolución vaya encaminado.
- Coordinar con vestuario la ropa adecuada según día de ficción. Con maquillaje si el personaje se acaba de despertar y por lógica debería tener un maquillaje natural y debería estar despeinado, o lo que corresponda según lo que sucede en la escena.
- Que arte tenga a mano o en locación, toda la utilería de mano que va a usarse en la escena o que debería estar ahí porque en escenas anteriores o siguientes se mencionan.
- Que la iluminación tenga una concordancia con la narrativa de la historia.

Cuando se está filmando ya, hay que mirar bien y anotar movimientos importantes del personaje (si se sienta, se para, camina hacia un lado, señala, fuma, etc), en qué momento los hace, si cambia el texto del diálogo escrito en el guión, si mueve cosas de ambientación o utilería, etc. De esta manera, cuando el director señala cuál es la toma que queda del primer plano filmado, la script tendrá que señalar y supervisar que el actor cumpla las mismas

acciones en los demás planos, para que en edición todo pueda pegar de forma correcta.

Aquí debemos llenar también una hoja de reporte que luego irá a edición, con la información necesaria para el editor, colorizador y el laboratorio que hará el transfer de digital a celuloide. Información como:<sup>19</sup>

- Fecha de rodaje
- Escena
- Plano
- Toma
- Diafragma de cámara
- Número de lente
- Velocidad (Frames por segundo)
- Número de clip en cámara
- Información de sonido
- Formato de filmación (4k, 3k, 2k)
- Número de tarjeta
- ND
- Descripción de la toma
- Observación
- Duración de la toma

La responsabilidad de la script es supervisar que se cumplan los objetivos señalados en el guión, por eso, si se diera la situación de tener que eliminar y/o modificar alguna escena, junto con el director debe encargarse de que ante la ausencia de algo, todo siga guardando concordancia y no se pierda el objetivo de la historia y/o la evolución de los personajes en cuestión.

Hay que asegurarse que se filmen los tamaños de cuadros y encuadres necesarios para una correcta narración audiovisual de la escena, y supervisar que no se esté rompiendo el eje.

En la script está la responsabilidad de que cuando lo filmado llegue a edición, todos los planos, escenas, secuencias de la historia puedan pegar, que la narrativa dramática no se pierda, que los objetivos descritos en el guión se alcancen. A la script es a quien se le debe la CONTINUIDAD DE LA HISTORIA A CONTAR.

### **Distribución.-**

Mi siguiente experiencia en el cine fue en Promoción y distribución de dos películas de La Soga Producciones: "Bolero de Noche" y "El Guachiman". Ambas a un mes de distancia entre la fecha de estreno de una y la otra.

---

<sup>19</sup> Documento adjunto N°3 (Hoja de Pauta de reporte de la película "Ukukus, Eekos, Pishtacos y Lanlacos", dirigida por Gastón Vizcarra)

Empezamos con “Bolero de Noche”.

Cuando llegué a este proceso, ya estaban listos los afiches de la película.

El primer paso fue crear una estrategia de promoción de la película. Identificar el público que iba a ir a verla y acceder a los canales de comunicación para ellos.

Empecé con la elaboración de un FanPage en el Facebook y una cuenta en twitter (Redes sociales muy poderosas en la actualidad, en muchos estratos sociales y gente de edades distintas, de una llegada rápida e interactiva), esto me permitiría tener una comunicación inmediata con el público que está interesado en ver la película. Me permitiría planear y llevar a cabo promociones, concursos y promocionar materiales de la película como making of, trailer, fotos, etc.

La siguiente semana llegaron los rollos del trailer que había que empezar a distribuir a todas las salas de cine donde se estrenaría y proyectaría la película.

Esta es una transacción que hace previamente el distribuidor (en este caso, Gustavo Sánchez, el productor que me había contratado) con los dueños o encargados de las salas de cine. Llegan a un acuerdo de las salas en las que al distribuidor le gustaría proyectar su película y los horarios en los que los programadores de las salas de cine la proyectarán por lo menos la primera semana.

Cada trailer se entrega a las salas con un par de afiches que ayudarán a promocionar previamente la película.

Ya cerca de la fecha de estreno, se plantea una estrategia de prensa. Se hace un listado de los medios a los que se considera importante llegar, según target de la película, qué programas de televisión, diarios, revistas, programas radiales; a quien darle la primicia de las entrevistas, o sesiones de fotografía.

Se crean agendas de entrevistas para los actores y director con los medios y se empieza a promocionar la película con los rostros de los protagonistas.

Para esta etapa promocional es necesario tener LOS MATERIALES PROMOCIONALES:

- Trailers, making of, selección pequeña de escenas que no revelen mucho para poner sobre las entrevistas o notas televisivas.
- Selección de canción que sean parte del soundtrack de la película.
- Selección de fotos promocionales, foto fija de escenas, detrás de cámara de la filmación.

- Hoja de vida del director y actores protagonistas, sinopsis, storyline de la película.
- Y la ficha técnica y artística (lista con nombre de los actores y sus personajes; y de todo el equipo técnico que participó en la película)

Estos materiales que se les brinda a la prensa, les sirven a ellos para armar las notas que anuncian el estreno de la película, para vestir entrevistas, etc.

En el proceso de promoción y distribución hay dos eventos a organizar que son muy importantes: La conferencia de prensa y el avant premier.

La conferencia de prensa se suele hacer una semana antes del estreno, o en la misma semana días antes del estreno.

Es la presentación y proyección de la película exclusivamente para los medios de comunicación. Se proyecta en una sala de cine pequeña la película y a esta proyección se invita a representantes de prensa escrita, radial y televisiva. Después de la proyección, se presenta a los protagonistas, el director y productor en una mesa y se procede a responder todas las preguntas que tengan los periodistas acerca de la película.

Luego de esta presentación a la prensa, y la primera exposición a los medios; viene el avant premier. Que es como el pre estreno. La proyección de la película para todo el equipo que participó en ella, y algunos invitados del medio artístico, críticos de cine, otros directores, personalidades del gobierno involucrados en temas culturales en su mayoría, etc.

A este evento también se invita a la prensa, puesto que antes y después de la proyección de la película, tienen la oportunidad de entrevistar a las personalidades invitadas y que puedan dar su apreciación y/u otras declaraciones.

Esto implica para la empresa distribuidora, un segundo y más importante rebote de la película en la prensa y prepara el terreno para el estreno al público.

La conferencia de prensa y el avant premier es también, la ventana para agradecer a los auspiciadores y canjes de las empresas colaboradoras en la película. Son los eventos en los que las empresas que ayudaron a la realización de la película (ya sea donando dinero y/o productos) pueden exponer sus marcas a la prensa y a todos los invitados, de manera que tienen una ventana abierta a los medios. Y de esta forma se agradece también su apoyo en el cine.

Luego viene ya el estreno de la película al público, y con ella, la interpretación de las cifras de espectadores.

Algo que se está intentando fomentar, ahora que el cine en el Perú está creciendo, es la consciencia del espectador de la importancia de la semana de estreno.

Como mencioné en párrafos anteriores, el distribuidor llega a un acuerdo con los representantes de las salas de cine, acerca de los horarios y las salas en las que se estrenará la película.

Pero es de la semana de estreno que depende la permanencia de la película en todas las salas y los horarios. Cuando menos gente haya, es más probable que se le resten horarios de proyección a la película hasta dejarla en los horarios menos concurridos, para dejar a las películas más taquilleras en los mejores horarios. Luego se van quitando de ciertas salas, hasta que simplemente desaparezcan de las salas de cine, y entonces toca empezar a ofrecerlas a las televisoras. Se venden los derechos de transmisión por cierto tiempo.

Es por eso que poco a poco se va concientizando a la gente de que vaya a ver las películas en la semana de estreno. Eso determina un poco la vida que tendrá una película en las salas de cine. Determina a su vez la predisposición de las empresas a apoyar las producciones nacionales y por ende, el desarrollo de la industria cinematográfica en el país. Es un efecto dominó, como casi todo en la vida.

Si miramos de atrás hacia adelante, es en esta etapas de la vida de una película (su última etapa) que te das cuenta de las cosas que pudieron haber resultado mejor escritas en el guión, que durante la pre producción faltó coordinar ciertas cosas con los canjes y/o auspiciadores, que durante la realización se pudo haber hecho una foto fija de aquella escena en la que la prensa se interesó más, que en la edición no se debió eliminar cierta escena, sino la otra, o que se había filmado un plano de establecimiento de cierta escena que hubiera sido bueno ponerlo, porque resultó un poco confuso para el espectador pasar de una escena a otro y ese plano hubiera ayudado. En fin... es en esta etapa donde finalmente todo lo realizado anteriormente se pone a prueba.

### **Green Inferno.-**

Green inferno me tomó por sorpresa. Yo había estado inmersa en la sierra filmando **Ukukus, ekekos, Pishtacos y Lanlacos**. Una película que también tuvo sus particularidades por los lugares donde filmábamos. A una semana de terminar la filmación, ocurre un accidente: Uno de los actores protagónicos se enferma mucho y tuvo que ser llevado a Lima para que pudieran atenderlo. Sin él no podíamos seguir filmando, así que se nos informa una mañana que volveríamos a Lima, y retomaríamos la última semana, cuando el actor termine de recuperarse.

Alistando mis maletas es que me llama Gustavo Sánchez nuevamente. Me pide reunirse conmigo para proponerme una nueva tarea en este proyecto.

Cuando nos reunimos, Gustavo me pide que asista en producción, pero esta vez en administración.

Green inferno es una película del director Estadounidense Eli Roth (director de la película Hostel, amigo muy cercano de Tarantino, y uno de los protagonistas de "Bastardos sin Gloria"), sería una experiencia de la que podría aprender mucho.

Aunque la película era americana, y enteramente hablada en inglés, se realizó en la selva virgen de Perú, cerca de Tarapoto; y en Chile. Los temas de producción, entonces serían complicados por los terrenos donde habría que filmar. Fue un despliegue de producción muy grande y a mí me tocaba armar las liquidaciones semanales de los gastos de todas las áreas, en un formato complicado que había que presentar a los contadores de EEUU. Coordinar y comprar los tickets aéreos de los que participarían en la filmación. Era yo quien se quedaba en la ciudad haciendo todas las coordinaciones, porque en Callanayacu (donde se realizó la mayor parte de la filmación en Perú) no entraba la señal telefónica. Coordinaba los hoteles de cada persona, las movilidades, era quien se comunicaba con Lima para tramitar el traslado de las cosas (utillería o materiales de efectos especiales) que salían de aduanas para llevarlas a Tarapoto.

Fue un equipo grande de personas. Gente en Lima, en Tarapoto, en Callanayacu, gente que hubo que reclutar de las zonas donde se filmaba que pudiera ayudarnos, armar un comedor en un pueblito donde no había siquiera alumbrado público, coordinar lavandería de los cerca de 70 personas que formaban parte de esta película, y hacer viajes diarios de una hora de carretera y una hora en bote.

Green Inferno me dejó la experiencia de un gran despliegue en temas de producción. Un despliegue que no se ve fácilmente en cine. Un presupuesto mucho más alto que el común de películas filmadas con presupuestos nacionales.

Luego de Green Inferno, vino **Ella & Él**, película de Frank Perez Garland. Donde se me encomendó la producción general del departamento de Arte. Era una película pequeña y simple. Sin muchos personajes o muchas locaciones. Por ende, el presupuesto era no sólo bajo, sino bastante bajo.

Se me encargó ser la responsable de distribuir ese presupuesto. Ser la que lidiaría con una directora de arte que venía de hacer publicidad, a hacer su primera película. Dijeron que como yo trabajaba constantemente en publicidad, sería más fácil para mí, lograr una clara comunicación con la directora de arte.

Resulta que efectivamente la directora de arte tenía muchas ideas muy lindas para la película. Era muy ordenada y cuando yo llegué a

la película, ella ya tenía todas sus intervenciones de arte de todas las locaciones. Pero estaba muy acostumbrada al ritmo de la publicidad y sus modalidades. Le costaba entender que arte estaba separado de producción, que nosotros bailábamos con nuestro propio pañuelo, que nosotros manejábamos nuestro presupuesto.

Así, me convertí en la persona que analizaba las propuestas de arte de cada locación, y limitaba la creatividad a los elementos más importantes y que estuvieran dentro del presupuesto. Fui yo quien conseguía los elementos que faltaba, la que se movilizaba a devolver o recoger elementos que nos prestaban o alquilaban, y guiar al utilero para que respete las continuidades de los elementos que intervenían en las escenas.

Fue un proyecto complicado en el sentido de tener que manejar un presupuesto tan bajo y lograr que lo que quería la directora de arte, se cumpla en su mayoría. Pero cuyos resultados, pude observar hace poco en una pequeña secuencia que nos mostró el director, lucen impecables y justificables.

#### **Asistencia de Dirección.-**

En el año 2013, Frank Perez Garland (con quien había trabajado anteriormente en "Ella & Él" y "La Hora Azul") me propuso ser su asistente de dirección en una película de terror co-escrita por él y Vanessa Saba. Decidimos aventurarnos juntos en un género desconocido por ambos hasta el momento. Se me confió la difícil tarea, no sólo de ser asistente de dirección, sino también script de esta película llamada "**LA CARA DEL DIABLO**".

Empezamos por un trabajo de investigación del género. Vimos pequeños extractos de películas que podrían sernos útiles en el sentido que el director quería darle a su historia. Buscábamos la fórmula correcta de narrar tanto audiovisual como actoralmente escenas de suspenso, dinámicas / divertidas grupales, de terror, sangrientas, etc. Situaciones vinculadas al género de terror.

Armamos, posteriormente una lista de planos por escenas con el director de fotografía, al mismo tiempo que se definían las atmósferas de iluminación para cada secuencia de la película.

Luego, aprendía a supervisar la propuesta de arte para las locaciones que habían que crear, que eran pocas porque la mayor parte del tiempo las locaciones eran naturales (la selva misma) o el lodge donde filmamos. La propuesta de arte en cuanto al look de personajes y los colores que usarían, el tipo de vestuario que portarían, sus modos, accesorios, elementos a usar en distintas situaciones, etc.

Asistí a una primera lectura de guión con todo el elenco juvenil (que eran los protagonistas), fui testigo de ciertas correcciones del director

ante esa primera lectura (que es además el momento donde los actores empiezan a sugerir cosas para sus personajes), y bajo esas correcciones, tomar nota para que en el rodaje pudiéramos tener más claro el rumbo de cada personaje.

Luego asistir al armado del plan de rodaje, que junto a la jefa de producción íbamos construyendo como un rompecabezas, teniendo en cuenta horarios de los actores, facilidades para el departamento de arte, la cantidad de planos que se tenían planificados para cada escena, los botes o vehículos involucrados en cada una, si la escena tenía o no realización de efectos especiales, etc

Tuve que comprender al 100% la elaboración y realización de cada efecto especial para las escenas que lo requerían, solicitar pruebas de cada uno y filmarlas para que todo quedara claro.

Esta película tenía un cronograma y plan de rodaje bastante reducido y apretado, así que no nos podíamos dar el lujo de perder mucho tiempo en ninguna escena al momento del rodaje.

Viajamos un equipo mínimo a Tarapoto (donde se filmó la película) una semana antes de empezar el rodaje. Recorrí todas las locaciones, y se hizo un análisis profundo de los que había que cambiar en cada locación, lo que había que crear, y lo que había que falsear.

En esta semana de pre producción ya en la selva, llovió 2 de los 5 días que estuvimos ahí. Investigando, llegamos a la noticia de que esas épocas serían bastante lluviosas, más que en años anteriores.

Había que armar un plan estratégico para que en caso lloviera con esa frecuencia durante el rodaje, pudiéramos filmar aún con lluvia ciertas escenas, dado que no podíamos perder mucho tiempo.

El rodaje de esta película me trajo muchos retos tanto como asistente de dirección como script. La naturaleza nos jugaba en contra constantemente y teníamos, todas las noches, que armar junto con el director y la jefa de producción, 3 posibles planes de rodaje para el día siguiente: Uno por si llovía, otro por si no llovía y salía el sol, y uno tercero por si no llovía y no salía el sol. Cada día era impredecible. Teníamos muchas limitaciones en cuanto a que el lodge donde filmábamos y nos hospedábamos al mismo tiempo, estaba a las afueras de la ciudad de Tarapoto. No teníamos movi­lidades para salir y entrar de ese lugar (básicamente estábamos encerrados en un lodge al aire libre en medio de la selva), no teníamos señal de internet, teléfono celular, ni teléfono fijo.

Fueron 3 semanas de rodaje en el selva, una experiencia distinta y muy divertida puesto que tuvimos que convivir todo el equipo técnico con el elenco durante ese tiempo. En un lugar que nos tenía constantemente incomunicados, batallando con la biodiversidad (o bichos, como los llamaba yo simplemente) que nos comían las



piernas y brazos a picaduras y mordeduras (en el caso de las hormigas grandes que solían atacar en los tobillos), con mucho calor, temperaturas que alcanzaban a veces los 42 grados al medio día. Con lluvias cuando teníamos que filmar escenas en el río y ya teníamos reservados los botes o las canoas, etc.

De regreso a Lima, tuvimos sólo 2 días más de rodaje con lo cual habíamos finalizado el proceso de realización. Y empezaba el armado del teaser y tráiler de la película.

La Cara del Diablo fue mi primer acercamiento a la asistencia de dirección, pero no sería sino hasta "Atacada, La Teoría del Dolor", que realmente me metería del todo en los asuntos relacionados a este cargo. Puesto que en La Cara del Diablo, tuve que compartir mi tiempo en hacer de script también.

Mi cargo en "**Atacada, la Teoría del Dolor**" (Dirigida por Aldo Miyashiro), fue la de 2da Asistente de Dirección.<sup>20</sup>

Como 2da, mi tarea era respaldar al 1er asistente de dirección. Encargarme de organizar las tareas que él, por estar a cargo del set todo el día, no podía organizar.

Las funciones del 2do Asistente de dirección, no sólo van de la mano con el 1er Asistente de dirección, sino que también trabaja directamente de la mano con producción y se relaciona constantemente con las demás áreas. Estas funciones van desde: organizar el plan de rodaje con producción en caso que sea necesario algún cambio, organizar si maquillaje o vestuario necesita de apoyo extra porque al día siguiente podríamos tener muchos extras para no perder mucho tiempo, coordinar con Arte que los decorados y la utilería esté lista para el día siguiente, citar a los actores con tiempo para el día siguiente y asegurarse de que reciban la información clara de hora y lugar de citación. Y hacer la *HOJA DE LLAMADO*.

En caso de haber algún problema y se colgara una escena un día, o no se tuviera que cambiar de fecha alguna otra, la 2da asistente de dirección tendría que presentar una propuesta de contingencia al jefe de producción y al 1er Asistente de Dirección para que sea revisado. Teniendo en cuenta que hay disponibilidad de tiempo de los actores involucrados en las escenas, que vestuario, maquillaje, arte, locaciones, etc tenga todo lo que se requiere para hacer ese cambio.

#### *La Hoja de Llamado o Call Sheet.*<sup>-21</sup>

Es un documento que se elabora y se entrega a diario.

---

<sup>20</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=rbvJ7MA1YYc>

<sup>21</sup> Documento Adjunto N° 4: Hoja de Llamado de la película "La Hora Final" dirigida por Eduardo Mendoza.

Contiene la información necesaria para que todo el equipo técnico y elenco sepa lo que se va a hacer al día siguiente:

- Fecha
- Día de rodaje de los días de rodaje en general (día 3 de 30 días de rodaje)
- Hora y lugar de la citación general
- Hora de desayuno y almuerzo, o de almuerzo y cena (dependiendo de la hora que sea la citación y la jornada laboral)
- Dirección de la locación y de la Base donde todos deberíamos llegar para alistar nuestros equipos, vestir y maquillar a los actores para entrar a la locación. (La Base debería estar siempre cerca de la locación, y si la locación es grande, suele ser algún espacio ahí mismo)
- El plan de rodaje del día (todas las escenas con días de ficción, números de escenas, personajes, extensiones de página y un aproximado de tiempo para filmar cada escena, que sumados, nos den las 12 horas de jornada laboral)
- La citación específica del equipo técnico (área por área)
- La citación del elenco (todos los actores que aparecerán al día siguiente. Teniendo en cuenta si alguno entra en la segunda o tercera escena del día para no citarlo a primera hora del día)
- Requerimientos especiales: Si durante el rodaje se habló de elementos que no estaban mencionados en el guión, pero que se decidieron en el camino, recordarlos en un cuadro por áreas, los "equipos especiales" o soportes de cámara como jimmyjib, hothead, movi, panther, camcar con remolque, griperia especial, luces de algún voltaje especial que no esté con nosotros todo el rodaje, lentes de alguna medida que no esten en la maleta que manejamos todo el rodaje, etc. Para que el equipo de luces y/o cámara esten enterados de que vendrán juguetitos especiales y esten preparados. Para que el equipo de producción pueda coordinar el recojo o el transporte para la llegada a la locación de estos a la hora que se necesiten.
- Vehículos de escena. Sobretudo si tienen continuidad y esten preparados para conseguirlos.
- Llamado adelantado: el plan de rodaje con las escenas y descripción de cada una de ellas que se harán al día siguiente, como para que todos se vayan preparando y hablan durante el día, de lo que viene y recuerden si necesitan algo especial para alguna escena.

Las siguientes ocasiones en las que he sido 2da Asistente de Dirección ha sido en:

**"Asu Mare 2"**, un proyecto particularmente complejo por lo grande que fue. Desde la logística, la cantidad de gente que trabajaba en el equipo técnico, el despliegue de comodidades para trabajar, etc.

Finalmente venían de ser, con el primer *Asu Mare*, la película más taquillera en las últimas décadas (3'037,677 de espectadores), así que las expectativas de la segunda parte, eran altas también.

Otra de las particularidades de esta película era que la mayoría del equipo técnico que trabajaba en ella, eran personas que generalmente trabajan en publicidad. De hecho, el director (Ricardo Maldonado) es un exitoso director publicitario. Así que los tiempos y los modos de filmar eran más publicitarios que cinematográficos.

La siguiente película en la que participé como 2da de Dirección fue "**Locos de Amor**" (Dirigida, nuevamente, por Frank Perez Garland).

A partir de la confianza que ya teníamos Frank y yo, es que él me pide empezar a trabajar en la pre producción de la película bastante tiempo antes de lo que Tondero tenía propuesto contratarme. Acepté y con eso, pude aprender un proceso muy particular de este director: Revisamos y corregimos hasta 4 versiones del guión, logrando ajustarlo un poco más a la visión de él, al tiempo que había que cumplir para no tener que filmar tantísimas escenas que luego tendrían que ser eliminadas en edición.

Participar de la corrección del guión es una de las cosas más enriquecedoras que he aprendido de Frank. Y cada proyecto he ido logrando la confianza suficiente para soltar mis ideas y mis ideas han ido madurando a partir de mi experiencia.

Asisti en este proceso, también a las conversaciones del director con cada uno de los actores del elenco (puesto que él no tiene costumbre de ensayar los textos, sino conversar acerca de ellos con los actores e ir armando una línea dramática a partir de eso). Luego de estas conversaciones, íbamos atando ideas que nos gustaban de cómo veían ellos a sus personajes, sus historias y lo que les pasaba en el texto y sus relaciones con los otros personajes, y esto podía hacer que el guión cambie nuevamente para redireccionarlo hacia un mejor lugar, un rumbo que mejore la narración dramática, que en conjunto logre una comedia que no solo dé risa, sino que también tenga un sentido que conmueva como la vida misma.

Asisti también a la grabación de los actores de todas las canciones que iban a participar en la película. Vi cómo el director musical trabajaba con ellos a partir de la música, sin dejar de lado el tema de intenciones puesto que la canción estaba inmersa en una escena donde el personaje pasaba por un proceso sentimental de alguna manera.

Durante el rodaje no me encargué de ser la que armaba la hoja de llamado y citaba a los actores como hubiera correspondido. Eso lo hizo la 3era Asistente de Dirección. Esta vez, mi trabajo fue sentarme frente al monitor al lado del director y asegurarme que se logre todo lo que trabajamos durante la pre producción. Que todos esos cambios que hicimos en el guión y los procesos de los personajes fueran los

correctos. Comunicarme con el 1ero de dirección (que se encargaba de manejar el set en un proyecto innovador, puesto que era la primera película musical que se hacía en Perú) y hacerle saber todas las indicaciones del director de la película y del director musical que estaba en el set supervisando todas las escenas donde había canciones para lograr un correcto "Lip sync" e intención (puesto que las canciones fueron grabadas en el estudio musical antes de la grabación de la película) y era el nexo conductor entre el director y los actores en alguna indicaciones muy básicas.

Los siguientes proyectos en los que participé como 2da Asistente de Dirección, fueron: "**Calichin**", "**La Hora Final**" y "**Once Machos 2**".

Todos estos tuvieron sus particularidades, que enriquecieron mi experiencia y aprendizaje. Ya sea por su dificultad o por las cosas que se vivieron.

En **Calichin** teníamos que filmar una película, básicamente en espacios que aparentes un pueblito pequeño en la sierra peruana. Varios decorados se hicieron en Lima, pero también tuvimos que viajar a Matucana y a Canta.

Era una película grande para el tiempo en el que debíamos filmarla y mi tarea, además de hacer lo que siempre hago como 2da de dirección, era orientar al 1er asistente de dirección, que si bien tenía experiencia en publicidad, era su primera película. Y ya he mencionado líneas arriba, que ambos tienen procesos y formas distintas de filmarse.

Una de las cosas más divertidas y anecdóticas de este rodaje, es que había que filmar muchas escenas de futbol, un deporte del que ni el director, ni el 1er asistente de dirección, ni yo sabíamos mucho. En realidad casi nada. Así que tuvimos que investigar y ver mucho de él, a pesar que es un deporte que no me gusta para nada.

En **La Hora Final** la particularidad de dificultad era la coordinación de los efectos especiales o de maquillaje, la cantidad de autos que participaron en la película y el cuidado en respetar "la época de los finales de los 80's, e inicios de los 90's", los constantes cambios en el plan de rodaje y lo que ello implicaba (cambios de fechas de locaciones, cambio de fechas de participación de los actores y las coordinaciones con ellos para asegurarse de que todos coincidan y armar el rompecabezas del plan de rodaje, etc), sin embargo, con la ayuda de un buen jefe de producción, fueron retos finalmente resueltos.

Esta película es un claro caso de que la función del jefe de producción y el 2do asistente de dirección van de la mano.

Y **Once Machos 2** es la última película en la que he participado. Aquí el reto más grande era grabar una película entera en 4 semanas y

luego hacer una serie de 20 capítulos en 4 semanas más. Otro clarísimo caso donde el trabajo lado a lado con el jefe de producción fue crucial.

Con un elenco bastante grande (25 aprox) en los que habría que incluir a 3 menores de edad (con los cuales nos vemos en la necesidad de coordinar todo a través de los padres), 2 ancianos (que no tienen celulares o e-mails. Hay que llamarlos a sus teléfonos fijos de casa y darles sus horarios impresos y en persona para explicárselos). Era necesario que nos dividieramos entre la 2da y 3ra asistente de dirección, las citaciones de los actores. Armamos 2 equipos para que ellos se contacten con nosotras y darles sus fechas y horarios y nosotras con ellos.

El tema del fútbol nuevamente fue importante. No había forma de calcular bien los tiempos de rodaje de todas las jugadas descritas en el guión. Aunque esta vez, todos sabían bastante bien las reglas y amaban jugar fútbol.

Aunque he estado mencionando, en este capítulo, las películas en las que he participado, casi en orden cronológico; debo hacer un paréntesis para mencionar dos películas en las que participé como script nuevamente después del "Guachimán" y "La Hora Azul": **"Dos Besos"** y **"Django: Sangre de mi Sangre"**.

**"Dos Besos"** o "Troika" como se llamaba cuando la filmábamos, dirigida por Francisco Lombardi.

El solo mencionar el nombre del director de esta película, les daría una idea de lo mucho que aprendí durante este proceso.

Francisco Lombardi: Experimentado director de cine peruano, con más de 15 películas dirigidas, muchas de ellas nominadas, con menciones, y/o ganadoras a premios en distintos festivales internacionales.

Participar como Script en esta película, me permitió estar sentada frente al monitor al lado del director. Escuchar sus indicaciones, a veces ser el nexo entre él y su asistente de dirección, saber por qué tomó ciertas decisiones en cuanto a su trabajo conjunto al director de fotografía, entender cómo y por qué usaba las herramientas visuales para comunicar sus ideas en ciertas escenas. Cosas que tenía tan claras como las escenas que debían tener un ambiente lumínico más claro/oscuras que otras, o qué lentes fijos de la cámara usar en ciertos planos para dar énfasis a ciertas cosas que él considera importantes.

**"Django: Sangre de mi Sangre"**, dirigida por Aldo Salvini. Un director con una visión muy rara y fuera de lo común, pero completamente arriesgada.

Estar sentada a su lado, me permitió aprender a arriesgar, a tener confianza en lo que se quiere contar y cómo. No preocuparse en la taquilla cuando se filma, sino a ser fiel a lo que la historia necesita para ser contada.

Al ser Django una película violenta, con muchos villanos, la necesidad de contarla de forma muy dinámica y retorcida le venía bastante bien.

Los personajes eran muchos y los planos por escena también eran bastantes. Ello llevó a que mi trabajo sea minucioso y fino. No solo estaba involucrada la continuidad de vestuario y maquillaje y los movimientos y posiciones de objetos entre plano y plano; sino de sangre, sudor, heridas, efectos especiales, armas, autos, etc.

El dinamismo impreso en la película, es el mismo con el que tuvimos que filmar nosotros. Fueron cerca de 7 intensas semanas de rodaje corriendo contra el tiempo para cumplir todas las escenas planificadas para el día, cada una con la cantidad de planos que tenía pensado el director (que por cierto, es uno de los más organizados que he conocido. Había hecho todo su guión técnico de la película y lo había encuadrado. Le llamabamos "La Biblia" por su tamaño)

Para cerrar este capítulo, quiero compartir mi experiencia como Primera Asistente de Dirección.

Hasta ese momento me habían dicho que tenía talento para enfrentar el reto y ser Primera de Dirección, pero que me faltaba "carácter". Que tenía que aprender a llamar la atención para manejar el set y a todo el equipo técnico como soldaditos, como agujas de un relojito suizo.

No es de sorprender que cuando me llegó la oportunidad de hacer "**Margarita. Ese dulce Caos**", eso era lo que más me preocupaba: mi timidez y que me juegue en contra.

"Es un guión muy simple" – me dijeron. Me lo dieron. Lo leí. Una niña como protagonista. Un perro con mucha participación. Tres escenas de casi 7 u 8 páginas de extensión con la participación de todo el elenco (incluido el perro), entre varias otras escenas más simples. Tendría la ayuda de un segundo asistente de dirección, pero debía ser practicante, una persona sin mucha o tal vez ninguna experiencia, pero con ganas de aprender... de mí. Iba a ser un gran reto.

Filmamos en pleno verano. Un pequeño equipo de casi 25 personas, sin contar el elenco. Todos metidos, generalmente, en un pequeño departamento que debíamos mantener cerrado con telas negras para poder controlar las luces y el sonido. En pleno fenómeno del niño. Un perro (con sus dos entrenadores) que debía cumplir con ciertos trucos para darle sentido a las escenas y hacerlas más tiernas.

Margarita significó un primer gran paso. Uno lleno de aprendizaje y una experiencia que me ayudó a ir soltando la timidez. Pero lo más importante: Confirmé que no era necesario ser "un ogro", que no había que tratar como soldados a la gente con la que trabajas. Que con carisma y mucho respeto por el trabajo del otro, se puede lograr que todos trabajen a gusto como un equipo que se dirige a lograr un mismo objetivo: un trabajo con calidad.

Después de Margarita vinieron varios proyectos que me hicieron crecer desde otros cargos dentro de la misma área de dirección (script supervisor o 2da asistente de dirección), lo que me llevó a prepararme para cuando llegó la oportunidad de hacer **“Locos de Amor 2”**.

Yo ya había pasado por la experiencia de hacer una película romántica musical, pero esta vez la responsabilidad era mayor. El proceso fue casi el mismo que en Locos de Amor, pero esta vez debía ser la responsable de organizar las impresiones de todas las áreas después de los scoutings a las locaciones, los horarios de los actores para que no se crucen con las grabaciones de las canciones con el director musical, pero que a la vez tengan tiempo para pruebas de vestuario, maquillaje y las conversaciones acerca del guión las líneas drámaticas de los personajes con el director. Hacer presentaciones de dirección de fotografía, dirección de arte y la dirección general que queríamos darle a esta segunda entrega del concepto “Locos de Amor” al productor de Tondero: Miguel Valladares.

Era una responsabilidad muy importante también revisar y armar el plan de rodaje junto con el jefe de producción. Y aquí me detendré un poco para explicar el uso de una herramienta importante: El Movie Magic.

**Movie Magic Scheduling** es un software que permite al asistente de dirección y jefe de producción organizar todos los elementos a tener en cuenta en un rodaje. Desde *“un desglose de los guiones y una planificación de los rodajes flexible y organizada, pudiendo en todo momento introducir, eliminar o modificar cualquiera de los elementos que necesitemos de cada secuencia: raccord, número de páginas, desglose por departamentos, localizaciones, actores, figuración, etc. (...) Nos da la oportunidad también de poder organizar, con un par de clics, todo nuestro plan de rodaje, a partir del cual podremos diseñar libremente a nuestro gusto órdenes de trabajo, oneliners, planes semanales, y cualquier otro documento que necesita el ayudante de dirección de una producción para organizar el trabajo diario del resto de los departamentos.”*<sup>22</sup>

Este software nos permite organizar el guión desde el desglose a través de los *Breakdown Sheets* (que se traducen, básicamente, como especie de fichas bibliográficas que contienen toda la información por escenas)

---

<sup>22</sup> <https://www.formacionaudiovisual.com/blog/cine-y-tv/movie-magic-scheduling-6-mejor-amigo-ayudante-direccion/>

Breakdown Sheet - Django2 version 4.msd

Day Number: 4 Date: vie. 14 de abr. de 2017

Sheet: 5 Scene(s): F Int/Ext: EXT Set: Calle Bus Day/Night: Dia Page(s): 0 / 8

Synopsis: El auto de Django avanza y se cruza un bus, pero Django maniobra, se sube la vereda, rompe el espejo lateral con un poste y cruza sin chocar. El patrullero cruza la intersección y continua.

Script Page(s): 1 Script Day: 13 Unit: Sequence: Location: Est. Time: Comments:

Elements

<b>Casting</b>	<b>Cam / Grip / Foto</b>
1. Django	Efectos especiales
5. Mako	Maniobra y rompe espejo carro
15. Castrillón	Efectos visuales
20. Toro	Vestuario
<b>Sec.</b>	Makeup / Pelo
<b>Extras</b>	Animales
Barrendero	Entrenador de animales en set
Chofer de bus	Musica
<b>Dobles de riesgo</b>	Sonido
Doble de Django	Seguridad
<b>Vehiculos</b>	Notas de produccion
Auto Django	Notas de locaciones
Camioneta de Mako	Notas de direccion
Bus interprovincial	Producciones previas
<b>Utileria</b>	
Maletin deportivo con dinero	
Sirena de patrullero	
<b>Armas</b>	
2 Revólveres de Django	
Arma Mako	
Arma Castrillón	

Note:  
From:

Ready

*Ejemplo de Breakdown Sheet de una escena de Django: Sangre de mi Sangre.*

Cuando ya traducimos todas las escenas del guión en Breakdown Sheets, es momento de organizarlos en un calendario, de manera que vamos armando el Plan de Rodaje.

Ahora, el Plan de rodaje se puede visualizar de dos formas:

1. Como Calendario:



Calendar - LDA2 (V1).msd

Layout: By Set Board: Plan rodaje L... Calendar: Calendario #...

	lunes	martes	miércoles	jueves	viernes	sábado	domingo
Day 1	Day 2	Day 3	Day 4	Day 5	Day 6	Day 7	Day 8
0:00 est; 3 3/8 pgs	0:00 est; 2 pgs	0:00 est; 3 4/8 pgs	0:00 est; 2 6/8 pgs	0:00 est; 2 pgs	0:00 est; 3 5/8 pgs	0:00 est; 3 5/8 pgs	Day Off
<b>PLAN DE RODAJE LOCOS SEMANA 1</b> DIA 1 - LUNES 07 AGOS 75: COCINA ALEJANDR 86: COCINA ALEJANDR 49: SALA ALEJANDRA 76: FACHADA CASA ALE	<b>DIA 2 - MARTES 08 AGO</b> 63: CUARTO ALEJANDR 26: BAÑO ALEJANDRA 68: SALA ALEJANDRA 93: SALA ALEJANDRA 100: SALA ALEJANDRA	<b>DIA 3 - MIERCOLES 09 A</b> 52: TERRAZA ALEJANDR 53: TERRAZA ALEJANDR 27: PASILLO SEGUNDO 33: FACHADA CASA ALE	<b>DIA 4 - JUEVES 10 AGOS</b> 38: CENTRO CITA VEL	<b>DIA 5 - VIERNES 11 AGO</b> 31: RESTAURANTE MK 77: CALLE 1	<b>DIA 6 - SABADO 12 AGO</b> 5: CABINA DE RADIO 35: OFICINA RADIO SC 11: PASILLOS ESTACI		
Day 7	Day 8	Day 9	Day 10	Day 11	Day 12	Day 13	Day 14
0:00 est; 1 6/8 pgs	0:00 est; 3 1/8 pgs	0:00 est; 1 1/8 pgs	0:00 est; 7/8 pgs	0:00 est; 2 5/8 pgs	0:00 est; 3 3/8 pgs	0:00 est; 4 5/8 pgs	0:00 est; 4 3/8 pgs
<b>SEMANA 2</b> DIA 7 - LUNES 14 AGOS 19: TERRAZA DE CLUB	<b>DIA 8 - MARTES 15 AGO</b> 51: SALA VICENTE 62: SALA VICENTE 55: SALA VICENTE 95: SALA VICENTE	<b>DIA 9 - MIERCOLES 16 A</b> 56: CUARTO VICENTE 58: CUARTO VICENTE	<b>DIA 10 - JUEVES 17 AGO</b> 89: FACHADA DEPARTA 60: CALLE 8 (PANEL SO 64: CALLE 8 (PANEL SO	<b>DIA 11 - VIERNES 18 AG</b> 92: CALLE RESTAURA 57: FACHADA RESTAUR			
Day 12	Day 13	Day 14	Day 15	Day 16	Day 17	Day 18	Day 19
0:00 est; 3 3/8 pgs	0:00 est; 4 5/8 pgs	0:00 est; 4 3/8 pgs	0:00 est; 2 2/8 pgs	0:00 est; 4 6/8 pgs	0:00 est; 1 1/8 pgs	0:00 est; 3 3/8 pgs	0:00 est; 5 3/8 pgs
<b>SEMANA 3</b> DIA 12 - LUNES 21 AGOS 70: COCINA RESTAUR 73: RESTAURANTE VIC 79: RESTAURANTE VIC	<b>DIA 13 - MARTES 22 AGO</b> 85: RESTAURANTE VIC 87: RESTAURANTE VIC 88: RESTAURANTE VIC 91: RESTAURANTE VIC	<b>DIA 14 - MIERCOLES 23</b> 25: RESTAURANTE VIC 29: COCINA RESTAUR 30: RESTAURANTE VIC 32: RESTAURANTE VIC	<b>DIA 15 - JUEVES 24 AGO</b> 90: BANO RESTAURANT 23: RESTAURANTE VIC 36: RESTAURANTE VIC 48: RESTAURANTE VIC	<b>DIA 16 - VIERNES 25 AG</b> 7: RESTAURANTE VIC 17: RESTAURANTE VIC 47: BANO RESTAURANT	<b>DIA 17 - SABADO 26 AGO</b> 101: ESPACIO NEUTR 8: FACHADA RESTAUR		
Day 18	Day 19	Day 20	Day 21	Day 22	Day 23	Day 24	Day 25
0:00 est; 2 2/8 pgs	0:00 est; 5 3/8 pgs	0:00 est; 5 4/8 pgs	0:00 est; 2 pgs	0:00 est; 1 2/8 pgs	0:00 est; 7 pgs	0:00 est; 2 2/8 pgs	0:00 est; 1 7/8 pgs
<b>SEMANA 4</b> DIA 18 - LUNES 28 AGOS 81: CONSULTORIO ME 74: ESTUDIO DE ABOG 59: CALLE 7	<b>DIA 19 - MARTES 29 AGO</b> 84: BANO DANIELA 20: COCINA DANIELA 44: CUARTO DANIELA 15: TECHO CASA DANIE 45: SALA DANIELA 16: CUARTO DANIELA	<b>DIA 20 - MIERCOLES 30</b> 5: FACHADA CASA DAN 37: COCINA DANIELA 34: SALA DANIELA 96: TERRAZA CASA DAN	<b>DIA 21 - JUEVES 31 AGO</b> 98: ESCALERAS CASA 13: COCINA DANIELA 67: COCINA DANIELA	<b>DIA 22 - VIERNES 01 SE</b> 3: BANO DANIELA 50: CASA DANIELA 64 A: CASA DANIELA F 22: TERRAZA DANIELA			
Day 23	Day 24	Day 25	Day 26	Day 27	Day 28	Day 29	Day 30
0:00 est; 7 pgs	0:00 est; 2 2/8 pgs	0:00 est; 1 7/8 pgs	0:00 est; 2 6/8 pgs	0:00 est; 2 5/8 pgs	0:00 est; 6/8 pgs	0:00 est; 7 pgs	0:00 est; 2 2/8 pgs
<b>SEMANA 5</b> DIA 23 - LUNES 04 SET 46: SALA SOLEDAD 24: SALA SOLEDAD 80: SALA SOLEDAD	<b>DIA 24 - MARTES 05 SET</b> 65: SALA SOLEDAD 83: SALA SOLEDAD 71: SALA SOLEDAD 42: SALA SOLEDAD	<b>DIA 25 - MIERCOLES 06</b> 12: CONSULTORIO SOL 18: FACHADA CASA SO	<b>DIA 26 - JUEVES 07 SET</b> 1: MALECON 2: ACANTILADO 4: MALECON 72: MALECON	<b>DIA 27 - VIERNES 08 SE</b> 78: CALLE 2 28: CALLE 4 41: CALLE 6 39: CALLE 5	<b>DIA 28 - DOMINGO 10 SE</b> 9: MERCADITO FERIA 3: TREN ELECTRICO		
Day 29	Day 30	Day 31					
11	12	13					

Ejemplo de Plan de Rodaje de Locos de Amor 2 (tipo Calendario)

## 2. Como Stripboard:

PLAN DE RODAJE LOCOS DE AMOR 2 - VERSION 7 - 02/08					
SEMANA 1					
DIA 1 - LUNES 07 AGOSTO - HORARIO 06:00 - 18:00 HRS					
75	INT Day Día Fic. 9	Pgs 1 4/8 Loc: Calle Chiclayo 924 - Miraflores.	<b>COCINA ALEJANDRA</b> Nicolás va a ver a Alejandra. Vasco lo invita a comer fideos. Ale se adelanta y le dice que no. Nicolás se molesta porque no lo deja interactuar siquiera un poco	Personajes: 6.ALEJANDRA, 7.NICOLAS, 12.VASCO	# Pág. Guón: 61, 62
86	INT Day Día Fic. 10	Pgs 3/8 Loc: Calle Chiclayo 924 - Miraflores.	<b>COCINA ALEJANDRA</b> Regina ha encontrado las fotos de Alejandra y Nicolás de jóvenes. Le aconseja a su hija que no tenga miedo.	Personajes: 6.ALEJANDRA, 11.REGINA	# Pág. Guón: 73
49	INT Day Día Fic. 4	Pgs 1 2/8 Loc: Calle Chiclayo 924 - Miraflores.	<b>SALA ALEJANDRA</b> Nicolás llega al depa de Alejandra y se reencuentra con Regina. Conoce a Vasco (el hijo de Alejandra)	Personajes: 7.NICOLAS, 11.REGINA, 12.VASCO	# Pág. Guón: 47, 48
76	EXT Day Día Fic. 9	Pgs 2/8 Loc: Calle Chiclayo 924 - Miraflores.	<b>FACHADA CASA ALEJANDRA</b> NICOLÁS sale del edificio de Alejandra mientras canta: UN MONTÓN DE ESTRELLAS.	Personajes: 7.NICOLAS Music: UN MONTÓN DE ESTRELLAS	# Pág. Guón: 62
DIA 2 - MARTES 08 AGOSTO - HORARIO 10:00 - 22:00 HRS					
63	INT Day Día Fic. 6	Pgs 1/8 Loc: Calle Chiclayo 924 - Miraflores.	<b>CUARTO ALEJANDRA</b> Nicolás y Alejandra en la cama, entre sábanas, riéndose. Equipo especial: Porta Jib	Personajes: 6.ALEJANDRA, 7.NICOLAS Music: TE AMARÉ (No cantan)	# Pág. Guón: 56
26	INT Night Día Fic. 2A	Pgs 2/8 Loc: Calle Chiclayo 924 - Miraflores.	<b>BAÑO ALEJANDRA</b> Alejandra se está alistando para su cita. Canta HOY TENGO GANAS DE TI	Personajes: 6.ALEJANDRA Music: HOY TENGO GANAS DE TI	# Pág. Guón: 26
68	INT Day Día Fic. 8	Pgs 1/8 Loc: Calle Chiclayo 924 - Miraflores.	<b>SALA ALEJANDRA</b> Alejandra mira un album de fotos de ella y Nicolás de jóvenes. Canta: TE AMARÉ	Personajes: 6.ALEJANDRA Music: TE AMARÉ	# Pág. Guón: 57
DIA 3 - MIERCOLES 09 AGOSTO - HORARIO 10:00 - 22:00 HRS					
93	INT Night Día Fic. 10	Pgs 1 Loc: Calle Chiclayo 924 - Miraflores.	<b>SALA ALEJANDRA</b> Regina pone en evidencia a Alejandra. Nicolás ve las fotos que ella ha guardado durante mucho tiempo. Alejandra le propone volver. Se besan.	Personajes: 6.ALEJANDRA, 7.NICOLAS, 11.REGINA	# Pág. Guón: 81, 82
100	INT Night Día Fic. 10	Pgs 4/8 Loc: Calle Chiclayo 924 - Miraflores.	<b>SALA ALEJANDRA</b> Alejandra y Nicolás cantan LOCOS DE AMOR 2	Personajes: 6.ALEJANDRA, 7.NICOLAS Music: LOCOS DE AMOR	# Pág. Guón: 86, 87
52	INT Day Día Fic. 4	Pgs 1 1/8 Loc: Calle Chiclayo 924 - Miraflores.	<b>TERRAZA ALEJANDRA</b> Alejandra llega y se sorprende de ver a Nicolás ahí. Le pide a su mamá que se lleve a Vasco para hablar a solas con Nicolás	Personajes: 6.ALEJANDRA, 7.NICOLAS, 11.REGINA, 12.VASCO	# Pág. Guón: 49, 50

### Ejemplo de plan de Rodaje de Locos de Amor 2 tipo Stripboard

El que se suele usar para entregar a todo el equipo técnico de la película y elenco es el plan de rodaje tipo Stripboard porque es el que contiene la información más detallada. El software, además, nos permite diseñar lo que necesitamos ver en cada fila del stripboard y cómo de manera que resaltamos la información más importante dependiendo del proyecto. Por ejemplo. En Locos de Amor era

necesario saber qué canciones habían. En el caso de Django era necesario saber cuando habían efectos especiales, uso de armas o maquillaje especial.

El movie Magic Scheduling nos permite también, diseñar **Reportes** por categorías ingresadas en el momento del desglose. De esta manera, sabremos cuantos días trabaja cada actor y qué escenas tienen. En qué fechas estan programados, etc. Lo mismo con las locaciones, la utilería, los efectos especiales, los soportes especiales de cámara como steadycam, portajib, grua, etc. Pero ese es solo una de las varias herramientas que usa el primer asistente de dirección en su trabajo.

Y "Locos de Amor 2" trajo dos proyectos más en los que sería convocada para ser 1era Asistente de Dirección: **"Margarita y la Banda de los Hermanos Mayores"** y **"Rapto"**, ambas películas dirigidas por Frank Perez Garland.

La primera, era un reencuentro con el elenco de la primera entrega de Margarita (Mi primera real experiencia como primer asistente de dirección) y la suma de algunos cuantas más.

Filmamos en Punta Sal (Tumbes - Perú), bajo el sol que a veces llegaba a los 34 grados en pleno febrero. Con un elenco de 13 personas más un perro (con sus entrenadores) en situaciones divertidas y muchas veces caóticas.

Justamente esas escenas caóticas y que involucraban a todo el elenco en pleno día, con el sol sobre nuestras cabezas; fueron probablemente las más complicadas, pero las que más orden y concentración requerían de mi parte. Pero las que finalmente, más satisfacción me trajeron porque lograba mis objetivos: el orden y la calma para que todo salga bien, sin necesidad de exigir demasiado a las personas trabajando conmigo en el set, pero con la sensación de haber logrado la escena de la manera en que el director lo quería.

No pasó ni un mes entre que terminamos "Margarita y la Banda de los Hermanos Mayores" y empezamos la pre producción de "Rapto". Una película ganadora del premio Ibermedia del año pasado y con co producción de Argentina. Un thriller psicológico de bajo presupuesto.

Lo interesante de este proyecto fue investigar desde cero el género de este guión para filmarlo como se requiere. La premisa de la pre producción (además de organizar el rodaje, como todos los demás) era trabajar lado a lado con el director para buscar referencias y entender cómo debíamos filmar esta película, a diferencia de una comedia familiar como "Margarita" o una comedia musical para adultos como "Locos de Amor". Un género que además se está tocando much en plataformas como netflix y que son muy consumidas por gente joven (que es la gente que más suele ir a las salas de cine), que además tienen muchas expectativas y son un público muy exigente.

Rapto fue un proyecto interesante en este sentido, en la investigación, en el camino que recorrimos para ir llegando al género. Ahora mismo, esta película está en proceso de post producción. Pronto sabremos cuál fue el resultado y cuál será la acogida del público, más allá de si nosotros (como equipo realizador del proyecto) logramos los objetivos que nos habíamos planteado.

Ser asistente de dirección me ha dado la oportunidad de ver el proceso de una película desde una perspectiva mucho más intrusiva en todas las áreas y momentos de realización. Ser el hilo conductor entre el director y todas las áreas. Aceptar y armonizar las necesidades de cada área con respecto a las exigencias de un rodaje, y organizar constantemente el plan de rodaje siempre teniendo en cuenta todas las necesidades.

## **CAPITULO IV**

### **CONCLUSIONES**

Desde el día que egresé de la universidad al momento en que me encuentro en mi carrera profesional, puedo agradecer que el destino y la gente que ha sabido confiar en mí, me hayan desafiado a desempeñar distintos cargos.

Que cada uno de esos cargos me ha enseñado algo, que he tenido experiencias que me han dado varias ideas de lo que podríamos llamar en global, sacar adelante un producto (ya sea una serie de televisión, un comercial, una película, etc)

He aprendido que hacer televisión, publicidad y cine es muy distinto.

- Que las tres áreas de lo audiovisual tienen un mismo objetivo y las mismas etapas (pre producción, realización y post producción) básicamente. Pero cada uno maneja un ritmo, mecanismo y equipo de trabajo distinto.
- Que cada uno maneja presupuestos muy diferentes: La publicidad es quien más presupuestos maneja. En televisión se puede conseguir muchos auspicios y canjes porque tiene el beneficio de la inmediatez (la marca auspiciadora ve en pantalla nacional su producto en menos de 2 meses). Pero el cine se hace básicamente de presupuesto nacional, y ayuda de fondos internacionales y los auspicios tienen que esperar cerca de un año el estreno de la película para ver su producto o marca en pantalla.

Entendí que la televisión es un medio muy masivo y la gente se ve identificada con lo que ve en ella. Por ejemplo, cuando viajábamos en Costumbres, la gente nos agradecía por enseñar sus tradiciones. Porque así se sentían importantes.

El público peruano es inesperado, no hay forma de adivinar sus reacciones en cuanto a lo que desean ver. La diversidad de subculturas en el país, la globalización, etc; se ve también reflejada en lo que eligen para ver en una película o en un producto de ficción televisiva.

Aprendí a cambiar de chip cada que paso del cine a la publicidad, o viceversa. Aprendí a desenvolverme en distintos ámbitos, priorizando desde las posibilidades que la producción te permita (presupuesto, facilidades, etc)

Pude palpar casi todos los procesos del cine. Y con ello entender de una forma más global lo que conviene a cada etapa de la concepción de una película. Desde la claridad que debe haber y los gags en un

guión, pasando por la claridad del director en cuanto al objetivo de su película: ¿Queremos que sea comercial o para festival? La clave para unir ambos objetivos en una historia es muy complicada, y es en esa búsqueda donde se suele caer en un limbo de ambigüedad que en vez de gustar al público, lo confunde. Finalmente, cuando llega el momento de la promoción de la película y su estreno, es necesario conocer tan bien tu producto y reconocer tanto sus puntos débiles, como las fortalezas. Y apoyarse de eso para poder armar una buena estrategia de promoción.

He comprendido que, como diría el productor de cine Gustavo Sanchez con toda su experiencia acumulada, "La vida no es como uno quiere, la vida es como es" (como te lo permita tu presupuesto, tu logística, tu producción, etc), que los verdaderos profesionales aprenden a ser artistas con lo poco o mucho que se les dé, que "el cine es el arte de lo posible". Y bajo esas premisas, que creo yo son certeras, trato de seguir creciendo profesionalmente, con la esperanza de que los demás profesionales puedan entender lo realmente relevante y lo completamente irrelevante en un mundo donde la sociedad vive tantas necesidades, y a nosotros nos toca la tarea de comunicar diversos mensajes. Siempre pensando que debemos servir al bien común, ya sea comunicando esperanza, un producto comercial, una marca, un personaje; hay que entender que nuestro objetivo es esa misma sociedad que sufre necesidades (en su mayoría) y por sobre todo, respetarla.

## **CAPITULO V**

### **FUENTES DE INFORMACIÓN**

#### **Libros:**

- MAMER, Bruce  
2009. Film Production Technique.  
Belmont, CA. USA. Wadsworth Cengage Learning
- GILL, Liz  
2012. Running The Show. The Essential Guide to being a First Assistant Director.  
Waltham, MA. USA. Focal Press
- CYBULSKI, Mary  
2014. Beyond Continuity. Script supervision for the modern Filmmaker  
Burlington, MA. Focal Press
- RABIGER, Michael y Mick HURBIS-CHERRIER  
2013. Directing. Film Techniques and Aesthetics.  
Burlington, MA. Focal Press

#### **Páginas Web:**

- 35 MILÍMETROS  
Minuto Cero: Todo empieza con el episodio Piloto  
[www.35milímetros.es](http://www.35milímetros.es)
- CINE 70  
¿Qué es un Scouting de Locaciones?  
[www.cine70.com](http://www.cine70.com)
- BLOG CPA  
Movie Magie Scheduling 6: el mejor amigo del ayudante de dirección. 19 mayo 2014  
[www.formacionaudiovisual.com](http://www.formacionaudiovisual.com)

# CAPITULO VI

## ANEXOS

### 1. Credencial practicante IRTP ( Programa "Costumbres")





## 2. Propuesta Making Of "Placeres y Tentaciones"

### **MAKING OFF "PLACERES Y TENTACIONES"**

#### **OBJETIVOS:**

- Es importante al momento de crear un producto audiovisual de calidad, tener el respaldo de fanáticos que sigan con devoción la serie. Por ello, es necesario mantenerlos enganchados todo el tiempo con información de la historia y los personajes.
- De lo anterior sacamos que es importante, además crear ídolos con los que el televidente pueda identificarse y que además pueda imponer una tendencia.
- Para crear estas conductas en los jóvenes que vayan a ver esta serie, necesitamos meternos en su sistema y tenerlos enganchados; de manera que si la serie se trasmite solo una vez a la semana, no dejemos que nuestros fanáticos nos olviden los otros 6 días.
- Reconociendo que el internet es un medio muy poderoso, podemos utilizar esta herramienta como arma letal para mantener a nuestros televidentes enganchados durante la semana y esperen con ansias el capítulo a transmitirse por televisión, además de conseguir un éxito con las tendencias e idolatría de nuestros personajes.
- Por ello proponemos armar una serie de pequeñas promociones que no duren más de un minutos cada una para pasarlas en televisión con la finalidad de crear expectativas, promociones relacionadas a cada uno de nuestros personajes, que vayan más allá de las típicas promociones de adelantos del siguiente capítulo, promociones que lleven al espectador a conocer e intrigarse un poco más por cada uno de los personajes y las situaciones que se presentaron como tópicos más recurrentes durante la trama.
- Por otro lado, en internet subiremos cada semana un video de "detrás de cámaras" que no dure cada uno más de 3 minutos de distintos temas relacionados con la trama de la historia y los personajes. Estos pequeños "detrás de cámaras" serán promocionados durante los créditos finales de cada capítulo, de esta manera no solo mantendremos enganchados a nuestro público, sino que nos permite promocionar la página web de la serie, y en ella poder crear un link de merchandising también si se desea.

#### **ESQUEMA DE PROMOS**

##### **1. Teaser cocina:**

Pequeñas tomas sólo de detalles de movimientos en una cocina, instrumentos de cocina, platos preparados, etc. De pronto tenemos en un plano detalle un plato que se ve exquisito y 4 manos agarran el plato al mismo tiempo, la toma se abre y podemos ver a nuestras 4 protagonistas cogiendo el mismo plato.

##### **2. Teaser Chiara:**

Se elabora un clip pequeño acerca de alguna característica principal acerca de Chiara con respecto al amor, y luego otro con respecto a su profesión o trabajo.

3. **Teaser Pina:**  
Tenemos en un primer plano solo los pies de la cama y sobre ella dos pares de pies moviéndose juntos y ropa volando hacia el piso, sonidos de risas y luego en pantalla aparece el nombre "Pina". Luego se elabora otro clip relacionado a su trabajo.
4. **Teaser Dolores:**
5. Se elabora un clip pequeño acerca de alguna característica principal acerca de Dolores con respecto al amor, y luego otro con respecto a su profesión o trabajo.
6. **Teaser Thalia:**  
Se elabora un clip pequeño acerca de alguna característica principal acerca de Thalia con respecto al amor, y luego otro con respecto a su profesión o trabajo.
7. **Teaser Casa o Depa:**  
Tenemos a nuestras 3 protagonistas que viven juntas tratando de arreglarse cada una en lo suyo en el mismo baño pequeño; de pronto llega Thalia en bata y con una toalla y dice: "Mi ducha se malogró. ¿Puedo?"
8. **Teaser Chicos:**

## **ESTRUCTURA DETRÁS DE CÁMARAS**

9. **Acerca de Placeres y Tentaciones:**  
Tendremos a nuestros protagonistas en sus camerines o en maquillaje explicando un poco de qué se trata la serie. Se irán insertando pequeños fragmentos de textos o acciones de la serie que tengan que ver con lo que nos están contando
10. **Pina:**
11. **Dolores:**
12. **Chiara:**
13. **Thalia:**
14. **Amistad:**  
Tenemos a nuestras protagonistas hablándonos de cómo manejan sus personajes el tema de la amistad y como siendo tan diferentes una de la otra han logrado compenetrarse tan bien siendo amigas.
15. **Novo andina:**  
Veremos un poco como se maneja la parte de la historia en el restaurant y por qué este juega un papel protagónico en la serie. Todos los personajes relacionados hablarán acerca del restaurante de la serie.
16. **Temas calientes:**  
Se hablará acerca de todos los temas importantes que se desarrollan en la serie. Cada personaje hablará el tema que le corresponde desarrollar.
17. **"HOT= SEXY"**  
En este detrás de cámara nuestros personajes hablarán acerca del tema del sexo y como se manejan cada uno en este aspecto.
18. **Así se hizo:**  
En este detrás de cámaras mostraremos cómo se realiza un capítulo. Iremos intercalando tomas de los ensayos con el resultado final del capítulo.

**Introducción y Presentación de los personajes:**

- Preséntate y presenta a tu personaje
- ¿cuál es la historia de tu personaje?
- ¿en qué se parece y dista de ti?
- ¿cómo describirías tu relación con los demás personajes?
- ¿qué has aprendido tú de tu personaje o gracias a tu personaje?
- ¿cómo describirías a tu personaje en el aspecto profesional y el amical?

**Acerca de Placeres y Tentaciones:**

- ¿qué es "Placeres y Tentaciones"?
- ¿cuál es la importancia de la historia que presenta esta serie?
- ¿por qué tendría que verla la gente?

**Novoandina:**

- ¿qué es Novoandina?
- ¿qué función cumple en Novoandina?
- ¿qué significado tiene Novoandina para tu personaje?
- ¿consideras interesante tener como un elemento protagonista a la gastronomía peruana en una serie como esta?
- ¿qué tanto impacto crees q tenga este tema de la cocina en el público?
- ¿qué experiencias constructivas te ha dejado trabajar en Novoandina?

**Sexy:**

- ¿cuántos romances ha tenido tu personaje a lo largo de la serie?
- ¿cuál es la posición de tu personaje en cuanto al amor y en cuanto al sexo?
- ¿qué importancia tiene para ti que el tema sexual se trate en una serie como Placeres y Tentaciones y en la forma en que se ha tratado?



INFORME DE FILMACION

UKUKUS , EKEKOS , PIHSTACOS Y LANLACOS  
 Directo: Gastón Vizcarra  
 Dirección de Fotografía: Diablo  
 Sonido: Ernesto Trujillo

Discos:

Fecha de rodaje  
 Citación hotel  
 Llegada a locación:  
 1era toma  
 Filmación nro  
 Comida  
 Termino de jornada  
 Llegada a hotel

Pág, 87

L f	ESC	PL	T	DISCO	K	FPS	TRACK / CLIP	SON	DESCRIPCION	OBSERVACION	DUR	HORA
50   5/6	37	19	1	H191	4	24	C008	MOS	Patate de ma nas de suetero agora catroy x suelta	QUEDA	1.00.56	
18   4/3	19	17	1	H191	4	30	C009	MOS	Suetero suela x suelta de ukuku		0.47.16	
	"	"	2	"	"	"	C010	"	"		0.36.25	
	"	"	3	"	"	"	C011	"	"		0.28.72	
	"	"	4	"	"	"	C012	"	"		0.33.41	
	"	"	5	"	"	"	C013	"	"	BUENA	0.30.31	
	"	"	6	H192	4	30	C001	"	"	QUEDA	0.20.97	
							C002	"	"	corrió clip		
	19	18	1	"	"	"	C003	"	Suetero suspen- dido en el aire pebande con ukuku	QUEDA	0.29.54	
50   5/6	35	54	1	"	4	24	C004	"	Salto frustra- do de ukuku		0.29.66	
	"	"	2	"	"	"	C005	"	"		0.17.47	
	"	"	3	"	"	"	C006	"	"		0.31.71	
	"	"	4	"	"	"	C007	"	"	BUENA	0.22.75	
	"	"	5	"	"	"	C008	"	"	BUENA	0.20.16	
	"	"	6	"	"	"	C009	"	"	QUEDA	0.21.07	

INFORME DE FILMACION

UKUKUS , EKEKOS , PIHSTACOS Y LANLACOS  
 Directo: Gastón Vizcarra  
 Dirección de Fotografía: Diablo  
 Sonido: Ernesto Trujillo

Discos:

Fecha de rodaje  
 Citación hotel  
 Llegada a locación:  
 1era toma  
 Filmación nro  
 Comida  
 Termino de jornada  
 Llegada a hotel

Pág, 88

L f	ESC	PL	T	DISCO	K	FPS	TRACK / CLIP	SON	DESCRIPCION	OBSERVACION	DUR	HORA
50   4/3	35	55	1	H192	4	24	C010	MOS	cañt cerrado (p. busto)		0.26.07	
	"	"	2	"	"	"	C011	"	"	QUEDA	0.19.93	
18   5/6	19	19	1	"	"	"	C012	"	ukuku salta desde escalera hacia colcho- neta (x caso q! ven los niños)		0.41.07	
	"	"	2	"	"	"	C013	"	"	BUENA	0.42.66	
	"	"	3	"	"	"	C014	"	"	cañ de bomba/BUENA	0.19.09	
18   5/6 2/3	19	20	1	H193	"	"	C001	"	Doble salto ven avanzada de ukuku (hacia cañe elastico y luego colchoneta)		0.20.75	
	"	"	2	"	"	"	C002	"	"		0.22.38	
	"	"	3	"	"	"	C003	"	"		0.24.18	
	"	"	4	"	"	"	C004	"	"	BUENA	0.15.31	
	"	"	5	"	"	"	C005	"	"	QUEDA	0.24.03	

FIN - FIN (GRACIAS!!)

#### 4. Hoja de Llamado Película La Hora Final

##### 4. Hoja de Llamado Película "La Hora Final"

Productor General: Gustavo Sánchez	994 951 063	<b>LA HORA FINAL</b>	<b>FECHA</b>	<b>28 de Febrero</b>
Productor: Marco Moscoso	997 151 635		<b>DÍA DE RODAJE</b>	8 de 33
Producción Locaciones: Georget Gallet	949 137 613		<b>ALMUERZO</b>	1.30 pm - 2.30 pm
Producción: Ericka Mendoza	992 420 486		Lugar	BASE PRODUCCIÓN
Director: Eduardo Mendoza	954 795 564		<b>SANDWICH</b>	8.00 pm - 8.30 pm
1er. Asist. De Dir: Paulo Orellana	941 104 967		Lugar	BASE PRODUCCIÓN
2da. Asist. De Dir: Nury Isasi	997 270 941			
Oficina La Soga Producciones	489 8267			

de Eduardo Mendoza

**Citación en Locación** 11.00 am - 11.00 pm

**FRASE DEL DIA**

LOCACIÓN	BASE / OFICINA LA SOGA	
EDIFICIO GABRIELA Edificio Rosalia Av. Tacna 359. Dpto 902. Cercado de Lima	OF. LA SOGA: Mariscal Miller 1065 Jesús María	BASE PRODUCCIÓN Av. Tacna 359. Cercado de Lima Piso 14

##### PLAN DE RODAJE

Maquillaje, Peinado y Vestuario / Planteamiento Cámara y Luces					11.00 am	12.00 pm
ESC	SET Y SINOPSIS	D/N	PERSONAJES	PAG.	HORAS	
95	Int. Escaleras / Pasadizo - Depa Gabriela	T13	Zambrano, Colina 3	1/8	12.00 pm	1.30 pm
	Zambrano sube las escaleras y se da de cara con Colina 3 que está palanqueando la puerta de Gabriela. Zambrano lo reduce					
<b>ALMUERZO</b>						
96	Int. Depa Gabriela	T13	Zambrano, Colina 3, Gabriela	5/8	2.30 pm	5.30 pm
	Zambrano interroga a Colina 3. Cuando está por desatarlo, él lo golpea. Zambrano lo empuja, cae de cabeza y muere.					
69	Int. Depa Gabriela	N9	Zambrano, Gabriela	1 3/8	6.00 pm	9.30 pm
	Zambrano coge foto de Fidel cuando suena una explosión. Silencio entre ellos. Luego hacen el amor. Apagón					
97	Int. Escaleras - Depa Gabriela	N13	Zambrano, Gabriela	1/8	10.00 pm	11.00 pm
	Zambrano carga cuerpo envuelto en una manta gruesa por las escaleras de emergencia					

##### CITACIÓN EQUIPO

PERSONAL	CITACIÓN	PARTIDA	LLEGADA	LISTOS EN SET
ASISTENTES DE DIRECCIÓN	11.00 am en Locación			
SCRIPT	11.00 am en Locación			
DIRECTOR	11.00 am en Locación			
PRODUCCIÓN	OP en Oficina		10.30 am a Locación	
CÁMARA	11.00 am en Locación			
DIR. DE FOTOGRAFÍA	11.00 am en Locación			
ARTE	OP	OP	OP	
SONIDO	11.00 am en Locación			
LUCES	11.00 am en Locación			
MAQUILLAJE / PEINADO	11.00 am en Locación			
VESTUARIO	11.00 am en Locación			
FOTO FIJA	11.00 am en Locación			
MAKING OF	11.00 am en Locación			
CATERING				
EFFECTOS				

##### CITACIÓN ACTORES

ACTORES	PERSONAJES	CITACIÓN	VEST/MAQUILLAJE	LISTOS EN SET	OBSERVACIONES
PIETRO SIBILLE	ZAMBRANO	11.00 am en Locación	11.00 am		
FRANZUA MACEDO	COLINA 3	11.00 am en Locación	11.00 am		
NIDIA BERMEJO	GABRIELA	11.30 am en Locación	11.30 pm		

##### CITACIÓN DE MOVILIDADES

Couster Personal	NO HAY	Combi de Cámara	11.00 am en Locación
Van de Producción	10.00 am en Oficina		
Camión de Luces	11.00 am en Locación	Grupo Electrónico	NO HAY

OBSERVACIONES	
	La Van de producción sale de la oficina a las <b>10.30 am</b> en punto. Aquellas personas que tienen que recoger equipos, tendrán que ir a Rental, oficina, etc <b>QUEDA PROHIBIDO COLGAR FOTOS DEL VESTUARIO Y/O SET DE LA FILMACIÓN EN INTERNET Y/O REDES</b>

REQUERIMIENTOS ESPECIALES			
PRODUCCIÓN	ARTE	VESTUARIO Y MAQUILLAJE	TÉCNICO
COLCHONETA PARA QUE CAIGA COLINA 3 ROCOJO EQUIPOS ESPECIALES	PISTOLA DE ZAMBRANO SOGA PARA AMARRAR A COLINA A SILLA RADIO DE COLINA 3 CUERPO ENVUELTO EN UNA MANTA LINTERNA EN LA MANO FOTOS FAMILIARES DE GABRIELA FOTO CARNET FIDEL (CONT) VELAS, RADIO	CICATRIZ CEJA DE ZAMBRANO SANGRE CICATRIZ CEJA Y NARIZ HINCHADA	SUPER SPEEDS - BEBETO - ESC 69 DOLLY - ATOMICA - ESC 69 STEADY - ATOMICA - ESC 95 Y 97

LLAMADO ANTICIPADO - MIÉRCOLES 01 de Marzo - 11.00 am / 20.00 pm				
ESCENA	INT/EXT/D/N	PERSONAJES	LOCACIÓN	DESCRIPCIÓN
83	EXT/D	Zambrano	CALLE LIMA	Zambrano dentro de su Datsun. Su radio en el asiento del copiloto. De rato en rato lo mira. Bernales lo llama.
74	INT/D	Gabriela, Zambrano	DEPA GABRIELA	Zambrano enfrenta a Gabriela por lo que sabe de su hermano. Le enseña fotos y ella no puede negarlo. Se quiebra e intenta persuadirlo para que no hable

## 5. Otros anexos







