

TRABAJO DE GRADO

LUNESTA

**EDWIN HERNAN CAMPANO MARIZANCEN
CRISTIAN FELIPE PEÑA OSPINA
NICOLAS ORTEGA BAQUERO**

**UNIVERSIDAD DE MEDELLIN
FACULTAD DE COMUNICACION
COMUNICACIÓN Y LENGUAJES AUDIOVISUALES**

Cortometraje Lunesta

Contenido

Presentación.....	3
Justificación.....	4
Objetivo general y específico.....	8
Marco de referencia.....	9
Marco metodológico.....	30
Conclusión.....	100
Bibliografía.....	103

Presentación.

Hasta ahora, el cine solo puede ver a Colombia como un país lleno de problemáticas materiales que suceden una y otra vez, en el trópico de las regiones, ignorando por completo nichos valiosos, e historias escondidas que pueden develar estéticas y sensibilidades nuevas que aporten a la construcción de una memoria visual verídica, variada y de buena calidad. Sobre todo con contenidos que hablen de la riqueza y la complejidad de todo lo que es Colombia.

Lo que leerán a continuación, es la sustentación teórica y práctica de lo que fue para el equipo del proyecto “Lunesta” llevar a cabo la realización de este cortometraje, donde se pretende mostrar, por medio de un marco metodológico, todas las etapas de desarrollo para realizar la película. Aquí se presenta el registro escrito y visual de todo lo que fue el trabajo de mesa, donde se llevó a cabo junto con el departamento de producción y dirección, las propuestas de fotografía, arte, sonido y música. Las propuestas de cada departamento se dieron con base a la discusión de la historia, con lecturas de guión grupales e individuales. Las versiones de guión, los bocetos de arte, sonido, fotografía y el planeamiento estructural de la película desde la producción. Todo se hizo apuntando a reflejar la esencia de la historia que se escribió en un principio. Lo que verán aquí, es toda la intención artística de un equipo de realización, y todo lo que se requiere técnicamente para llegar a realizar un cortometraje.

La historia habla de una madre que está afrontando un duelo, en su lucha por superar el dolor y querer desconectarse del mundo, acude a los entes de salud para que le suministren unos somníferos que siempre le están negando. El estado no se los quiere dar, por ende se sume en una tristeza y en un insomnio que no la deja vivir. Ante la muerte de un ser querido, nadie puede ayudar, ni siquiera el sistema. Solo queda salvarse interiormente. Esa es la salvación de Helena, aceptar que la vida sigue, que la muerte hace parte ella. Aquí está todo el proceso que se presenta como un camino, para llegar a plasmar los momentos de energía que se denominan historia.

Justificación.

El duelo es algo por el que todos hemos pasado o vamos a pasar, por lo que la empatía y la identificación con la historia pueden ser universales. El duelo se asume visualmente como un proceso que se mantiene en escala de grises, es decir, es un tema melancólico. Cuando se analiza el duelo generado por la muerte de una hija, se puede ver, que es uno de los retos más difíciles para una madre o un padre. Sobre todo, porque se deposita en la familia todo el sentido de la vida; sin duda, un soporte irremplazable que tienen todos los seres humanos. Para nadie es extraño que la muerte es un hecho que se afronta según el lugar, la religión y la raza. Se puede ver lo complejo que es, y se puede sentir la potencia dramática que envuelve cada una de las situaciones que le toca vivir a la persona que está de luto. Por medio de este hilo conductor, se quiere decir algo que va más allá del simple hecho anecdótico de la muerte de un ser querido, pues las subtramas ligadas entre sí en la historia, aportan

mucho a que el guión se desenvuelva en un espacio-tiempo común, que permite ampliar el relato, hacerlo único y poderoso.

Cuando alrededor acecha el panorama indiferente, sus consecuencias evidentes se hacen notar en todos los sectores públicos del estado, básicos para un funcionamiento vital de una sociedad, o de una persona. Los entes de salud, sus servicios públicos, sus seguridades laborales y garantías básicas para el curso de una vida normalmente decente. Cuando existe esa despreocupación por el otro, se empiezan a ver atiborrados los centros de salud, las filas interminables a bases de engaños para los pensionados, la displicencia descarada de los distritos militares y la ralentización congestionada de la justicia.

La mejor manera de ayudar es mostrando que algo pasa, tal como reflejan los medios de comunicación las problemáticas cotidianas de todos los colombianos. Si de algo carecemos es de soluciones . La empatía con los compatriotas se va desgastando debido a la profundidad en las heridas ajenas, se vuelve difícil entender la tragedia del prójimo. Se puede traer a colación esa frase que dice, “si no me toca, no me importa”. La obra audiovisual hace alusión a toda esa grosería, ese olvido y a esa pérdida de los valores fundamentales. La soledad del individuo en una urbe cegada por el lujo y la materialidad, es quizá la peor enfermedad del siglo XXI. La aceptación de la muerte como parte de la vida o la posición humana en el mundo como seres frágiles y efímeros. La trascendencia de lo más simple y su importancia, es lo que se quiere sugerir con la obra en general.

Hasta ahora en Colombia el tema se ha tocado poco, incluso en una época donde se hacen 12 películas por año y se supone las temáticas deberían ser más variadas. El cine como todo medio de expresión, sirve como excusa para plantear ideales y reflexiones que están ligadas a la vida humana, y una historia en imágenes siempre va hacer rica en significados. En Lunesta se quiere hablar de la indiferencia, del frio, del descuido del estado, por medio del duelo. Es por esto que se toma como ejemplo algunas películas colombianas, que con diversas temáticas, van más allá y hacen críticas severas contra la corrupción o el monopolio americano. Podemos ver en El Vuelco del Cangrejo (“De Oscar Ruiz Navia, película del 2009 “) la historia de un hombre que llega a un pueblo del pacifico colombiano para olvidar un amor, allí se topa con Cerebro, un pescador del lugar, que siempre está en pugna con un tipo que le dicen el Paisa. Según el director, este hecho simple de la película, le servía para explicar toda problemática acerca de la relación de Colombia con Estados Unidos, acerca de la invasión, de lo territoriales que son los colombianos, de las costumbres cruzadas. Así mismo se ve en La Sociedad del Semáforo (de Rubén Mendoza, película rodada en el 2009). Donde vemos la historia de un hombre afro que quiere hacer que un semáforo dure más para poder hacer más dinero. Encontramos en la película de (Felipe Al Jure, La Gente de la Universal), la misma intención, por medio de una historia simple, que en este caso, es una casa de agencias de espías donde todos se traicionan, se habla de un país corrupto, que se construye a base de engaños y traiciones. Nuestra intención estética se basa sobre todo en películas de corte oscuro, siguiendo los trazos melancólicos del romanticismo y los thrillers psicológicos. Las

Películas que en Colombia se realizan distan mucho de verse así, aquellas películas psicológicas, dramáticas e intimistas no se han hecho, es por esto que se tienen referentes de películas de otras partes del mundo, como (Love Liza) (21 Gramos) (Biutiful) tal y como se dice en la investigación temática y referencial.

Es necesario aclarar, que se hizo mención de la importancia del duelo como tema universal, de la indiferencia en Colombia y de los tópicos cinematográficos y sus razones. Esta justificación se hace con miras, a fundamentar el propósito de hacer un cine con un contenido distinto y de buena calidad, aclarando la universalidad, la potencia social, y su exclusividad.

Objetivo General.

-Realizar una obra audiovisual dramática, que exponga la realidad de muchas personas que sufren el duelo de sus seres queridos, y que a su vez, sufren la indiferencia del estado en el sector de la salud. Todo esto, por medio de una historia intimista, personal y realista. Que contenga todas las características de una obra de calidad, en sus sentidos técnicos, estéticos, narrativos y productivos.

Objetivos Específicos.

-Recolectar información acerca del duelo que permita evidenciar el estado del arte de la temática.

-Elaborar un guion cinematográfico.

-Realizar la pre producción, producción y post producción del cortometraje Lunesta.

-Dar cuenta de problemáticas en el sistema social por medio de la historia.

-Plasmar las reflexiones que se dieron, por medio de la investigación temática, en la película.

Marco de Referencia.

Se piensa que el duelo es un camino universal en el ser humano, lleno de similitudes y diferencias, este se asume fácilmente de un lugar a otro dependiendo de circunstancias y contextos. La cultura puede influir mucho en la percepción del duelo, la religión, la manera en que muere, si es un suicido o un accidente. La edad es un factor que también determina, no es lo mismo morir de muerte natural, en el lecho de la vejez a morir en las mieles de la juventud o de la de la infancia.

Al convivir en un país como Colombia, es natural que tengamos una identidad basada en los mismos momentos históricos, los mismos hechos. Por este acontecimiento en común, es normal que se sienta la necesidad de hablar, de hablar de lo que duele, como integrantes comunes de un territorio. El duelo en Colombia, es latente y perpetuo debido al país violento en el que toco vivir. Para nadie es un secreto que se vive en un lugar que rebosa de muertes, a nivel terrorista, de miedo y de asesinatos violentos en masa. No obstante es necesario advertir, que desde un punto de vista personal, el duelo habla muy bien de cómo una persona resurge a través del dolor y acepta la realidad de la vida. Desde la perspectiva psicológica de Nancy o Connor y quien define el duelo en su libro *dejadlos ir con amor* “*el duelo son los sentimientos, reacciones y cambios que ocurren durante el proceso de cicatrización de una herida por la pérdida de alguien querido*”. (1990 México) (1)

Todos en algún momento, serán lastimados por la pérdida de alguien, y la curación de esa herida, es algo muy personal, quizá el desafío más importante en la vida humana es su postura ante la muerte. Es normal que se quiera representar por medio de una persona el duelo de muchas madres o de un país entero. Heridas que no terminan de sanarse, otras que se curan milagrosamente. Nancy o Connor en su mismo libro, dice:

”Las reacciones emocionales ante la muerte de un ser querido siguen un curso claramente definido. Si aceptas esos sentimientos y los dejas que ocurran de una manera natural, si además estas consciente de los actos que pueden bloquear el proceso. La cicatrización tendría un buen final. La muerte es una herida, una herida psicológica seria y dolorosa, al igual que cualquier lesión en el cuerpo físico la curación de este otro tipo de lesiones requiere de un cuidado tierno y amoroso, serenidad y tiempo”. (1990 México) (2)

Nancy o Connor habla de la muerte como una herida que ha de cicatrizar, incluso se habla de patrones en común en lo que se refiere a los pasos o etapas de todo duelo. La muerte hace parte de la vida, y si bien perder a alguien es algo desgarrador, hay maneras de levantarse y asumir una postura positiva que permita un buen final. Tal vez, en eso radica su comprensión, a la final el duelo es saludable, hay que vivirlo, afrontarlo y re significar el alma en medio de ese proceso natural. Se puede analizar lo que dice Isa Fonnegra de Jaramillo en su “libro de cara a la muerte”: *“el duelo comprende todos los sentimientos y las cosas raras que sentimos después de que alguien muy importante para nosotros ha muerto. La persona puede sentirse brava, triste, sola, asustada, con remordimiento o avergonzada, y todo ello es normal”.* (Colombia 1999)(3)

La imagen de la muerte está llena de posibilidades visuales, un atmosfera amarga y nocturna la recudece. Se cierce oscura, con frio y con soledad. Las cortinas se cierran, los pasos se borran en la arena, las velas se apagan, los dibujos se tiran en un cajón y un tren pasa ipso facto por las visiones. La muerte en lo visual, en todos los ecos de la memoria y de la cultura, viene dada por una indiferencia con la vida. El duelo en Colombia también está lleno de culpa, de nostalgia, de impotencia, de cerrar los ojos fuertemente para recordar. El duelo viene después, en esa reacción inevitable de estrellarse contra el muro. Traigamos a colación lo que dice la periodista piedad Bonnet, cuando en una entrevista le preguntan por su hijo, quien se suicida lanzándose de un quinto piso en nueva york. *“Siento de pronto que Daniel se me escapa, que lo he perdido, que de momento no me duele, me asusto, siento culpa. ¿Es acaso que he empezado a olvidarlo? ¿Es que ingresa ya al pasado, que empieza a desdibujarse? Entonces cierro los ojos y lo convoco con desesperación, lo hago nacer entre la bruma de la memoria, lo hago realidad de carne y hueso”* 2013 arcadia # 89(4)

Para la doctora en metafísica Anji Carmelo el duelo es el vuelo, en su concepción, este está visto como algo bueno. Se empieza a vivirlo luego de pasar por un estado de shock, que es el estado de anonadamiento con el que cualquier persona queda después de que un ser querido se va. El duelo es un camino donde se manifiesta todo el amor que se tiene hacia esa persona. Puede vivir asumiéndose como vengas, y permitir que viva a la persona. Es decir, permitir que ese ser llore y se libre de contención, para poco a poco ir alcanzando eso que Anji Carmelo llama el vuelo, ese partir hacia niveles de comprensión más elevados. Se refiere a que hay una mariposa

que espera, para brindar sus alas, luego de atravesar por los túneles oscuros del dolor, y estar en esa coraza de tristeza del cual todo amigo o familiar quiere salir. Esa libertad solo se puede alcanzar personalmente, luego de sacar ese heroísmo que permite remontar esos estados de tristeza y elegir no vivir en ella, levantar la cabeza y volar alto. Se puede ver el concepto de Angi Carmelo

“El duelo exige ir más allá de la mera reconstrucción, porque el duelo es sobre todo amor. En realidad, el amor siempre está presente, aunque muchas veces la ausencia física y la añoranza. No permiten que haga su labor transformadora”.

Cuando se vive desde el amor, en algún momento el duelo deja de ser dolor y desesperación y la unión con el ser querido, vuelve a destacarse por encima del hecho de que ya no está. Entonces el duelo se convierte en la expresión y el testimonio de todos los sentimientos. Que jamás han dejado de estar dentro de esas personas cuyo vínculo es más fuerte que la muerte. (2011 España)(5)

Cuando se revisa el concepto del duelo se puede dar cuenta de que también es una restitución del sentido de la vida, el duelo transforma, convoca la mirada al cielo, habla de lo inexplicable. Es inevitable no depositar toda la importancia de la vida en los seres queridos, el dolor se siente cuando la muerte llega y derrumba todo. El duelo es sobre todo una reacción subjetiva, personal e íntima. Cuando se asume depende completamente de las personas levantarse de ese derrumbe, de ese dolor. Así lo define Santiago rojas posada en su libro el manejo del duelo. *“El duelo suele definirse*

como una reacción subjetiva, que ocurre luego de la muerte de un conocido, hacer de dicha experiencia un proceso solucionable, dependerá de múltiples factores personales y circunstanciales” (Colombia 205) (6)

El duelo desborda porque no se tiene los recursos para afrontar la pérdida de lo que más se quiere. La mariposa que espera no siempre llega fácil. Su primer estrellón contra la carne humana deja perplejo a cualquiera. Por más que duela, se debe mirar la tristeza de frente, sentir el llanto y llorar cuando se necesite. Por esto es necesario, Preguntarse una y otra vez en medio de la culpa, del insomnio. Revolcarse enfáticamente en toda la rabia que carcome, en toda la impotencia. Es como un grito vacío que pulula en el agua, que no se escucha. Todo el lenguaje universal en cuanto a simbología de la muerte y el duelo, se sabe que se ha creado en un mundo con patrones comunes. Donde es innegable el dolor, la ausencia y la tristeza en todo ser humano cuando se pierde a alguien. También cuando se llega a entender que el mejor honor a todas esas personas que se han ido, es seguir viviendo, a costa de que algo se revela. Que la vida es como un río, en el cual es menester pensar que la muerte es como un río que atraviesa de manera natural siguiendo su cauce.

Cuando se piensa en la muerte, se la ve de frente, con todo su horror y belleza, y se adquiere una postura digna que robustece de comprensión y espíritu al ser humano. No es extraño, que en un país como Colombia, la gente no siempre muera de manera natural. Demasiados hombres tienen que ir a la guerra, hay atentados terroristas,

pobreza extrema, desigualdad y crimen común. La muerte rodea al ser humano, y a veces con mucho terror.- así lo dice Lorraine Sher en su libro agonía muerte y duelo:

El terror a la muerte ronda de esta manera las aspiraciones humanas, cuando nos esforzamos por fortalecernos con más solidez en ese dar por sentado las rutinas del drama cultural, que están siempre presentes. Nos convertimos en actores, en esa obra que ha sido escrita por otros, héroes al servicio de sus proyectos, no obstante, perverso, la muerte, en otras palabras, puede minar nuestra sensación de que existe una narrativa coherente en nuestras vidas. (1989-mexico)(7)

Esa narrativa coherente en la vida a la que se refiere Lorraine es el ciclo natural humano al que se está sujeto, el cual en un país como Colombia es muy difícil que se dé. El duelo se vuelve intuitivo, saludable y requerido para un bienestar. El duelo se vuelve sintomático, es causa de la muerte de alguien querido, no obstante dependiendo del tipo de muerte, se puede detallar que el trauma varía. Por ejemplo, cuando se revisan los registros del *centro de memoria histórica en Medellín*, podemos observar que las madres de los desaparecidos tienen un duelo, que no se resuelve, aquellas madres siempre están a la espera. Cuando se puede dar cuenta del cuerpo muerto, ese encuentra un final. Se entiende que la persona que estaba viva ahora está sin vida, se puede partir de un hecho visible, carnal. Cuando no sucede esto, siempre se vive a la espera. Se queda con la incertidumbre de que algún día entrara por esa puerta. Se aferra a los objetos, las fotos, la ropa, como si fueran la carne de ese familiar que ya no está. Se deja su cuarto intacto esperando que algún día regrese.

Cuando el caso es un suicidio, queda el escozor de la pregunta, y se permite pensar en que quería descansar de esta vida. Cuando el caso es un accidente, queda la impotencia de no poder hacer nada. Asumir el azar, el destino de la vida. Hay que aprender a vivir con la muerte, ella hace parte de la vida, hay que vivir el duelo. De cara a la muerte, Isa Fonnegra Jaramillo dice, *“Todos sin excepción alguna, estamos expuestos en cualquier momento a sufrir accidentes, daños o el efecto negativo de hechos fortuitos, imponderables e impredecibles, sean estos de índole natural, un rayo, una avalancha como la de armero, un derrumbe, una inundación, un terremoto, o causados por fallas humanas, un accidente automovilístico, la caída de un avión o el hundimiento de un barco. (1999 Colombia)(8)*

Se trata de eventos súbitos y repentinos, que no se pueden predecir. La muerte es omnipresente, es bella, y el estigma del que se permea la muerte en un país violento es inevitable. Llegamos a comprender que la única manera de asumir la muerte es negativamente, y se la envuelve de misterio, o se la revierte de fantasía para no pensar el dolor. El lugar desde donde se observa toda la sintomatología del duelo es la psicología. Se quiere observar desde un punto vista intimista y exteriorizado el duelo en la persona. La muerte y sus consecuencias son hechos universales, que atañen a toda cosa viviente. El hecho de que todos duermen, nacen y mueren. Es un misterio seductor. Se quiere analizar e Indagar ese intimismo natural que vive cada cuerpo cuando se va algo que se quiere mucho. Como cuando los elefantes se quedan ante el cadáver de sus crías. Cuando se dan cuenta que murieron. Allí, estáticas, mirándola profundamente con su dolor de madre, tratando de comprender la muerte. Así lo dice

Robert A. Neimeyer en su libro aprender sobre la perdida. *“Para entender la experiencia de la perdida, suele ser útil reconocer su omnipresencia en la vida humana en cierto modo, perdemos algo con cada paso que avanzamos en el viaje de la vida, cosas que van desde las más concretas, como las personas, lugares pero no por ello menos significativas como la juventud o los sueños o ideales que se desvanecen cuando nos enfrentamos a las duras realidades de la vida. (2000 u.sa)(9)*

La resignación, se da por un no sé qué de sensaciones, un sentimiento de dolor inexplicable, ese dolor que ha estado en todas las tradiciones de Colombia, en su manera de afrontar la muerte, esa llamada que despabila el alma, cuando menos se lo espera. Ese duelo que quizá nunca termine, y solo quede un poco de resignación que obligue aceptar la vida como viene. Tal como le sucede a la madre que entierra a su hijo, y enfrenta el duelo como una etapa de cambio absoluto. Así lo dice Lorrain:

“el proceso de despedida final y de terminación es importante y puede contemplarse desde cuatro ángulos.

1 cierre del niño y de la familia

2 dificultades con el cierre

3 cierre del cuerpo medico

4 cierre e inmortalidad

“y la hora de irme ha llegado, he combatido la batalla hasta el final, he corrido la carrera hasta la meta”. (Mexico1989) (10)

Cuando el duelo está ahí solo con las personas, y no se encuentra apoyo de la familia, se está solo en el mundo, se convierten en dolientes melancólicos que sienten culpa. Lo único que queda es tomar una decisión, hacer un clic, no permitir que el duelo se estanque, encontrar de manera resoluta una manera de entender que lo que se pierde nunca volverá. Lorraine se refiere al respecto:

“En lugar de estar apoyados, muchos se vuelven solitarios dolientes de su destino, donde el duelo solitario y penoso es el único recurso” (1989 México) (11)

Cuando el duelo se vuelve penoso, cuando el ser humano entra en ese estado de sufrimiento que no la deja vivir, el duelo se convierte en luto. La pesadumbre se apodera del cuerpo y todo pierde sentido. Se deposita toda la importancia en esos seres que constituyen el derredor de las vidas. El luto no puede diferenciarse del duelo y viceversa. A los dos conceptos se los permea con el mismo aire. Destilan en la imaginación un sinnúmero de imágenes. Para ello, han de revisar las definiciones que hace Angi Carmelo a partir de los conceptos de duelo y luto.

“Permitidme aclarar la diferencia que hago entre duelo y luto. En realidad no existe la diferencia. Muchos utilizan esas palabras para describir el periodo después de la muerte de un ser querido, pero algunas si vemos formas distintas de llevarlo.

El luto describe y evoca aquel duelo que se vestía de negro y se alargaba hasta la muerte. El duelo es un proceso evolutivo que lleva a la liberación del dolor para que se pueda empezar una nueva vida potenciada”.(España 2011) (12)

Esta última frase es lo que hace pensar el duelo como un momento debido para todo ser humano, en el cual, la resolución siempre va a ser benéfica. Ese duelo que fortalece el alma y la hace revivir a través de los obstáculos naturales de la vida que la vuelven más fuerte. El duelo, es un renacimiento que permite vivir nuevamente. Este proceso natural que compete a todos está lleno de similitudes, no basta decir, que ya antes, en este texto se habla de unos patrones comunes que llevaban a pensar en este camino como algo lleno de una sintomatología universal. Escuchemos lo que dice. Earl. Grollman, en su libro vivir cuando un ser querido ha muerto. Dice (***):

“El sufrimiento, las múltiples caras del dolor, no es solamente aterrador, incluso aunque cada uno de nosotros se enfrenta a la muerte de un modo diferente , compartimos , algunos puntos de referencia; es posible que reconozcas estos sentimientos,: insensibilidad, negación , cólera , pánico, enfermedad física , culpabilidad, depresión, estas emociones son tus variaciones en el tema del dolor , si experimentas estas reacciones , no eres anormal. No hay rodeo en la aflicción.”(13)

Se concibe el estado de duelo como algo patológico, que genera síntomas; que si no se tratan pueden ser perjudiciales para la salud, tales como la depresión y el insomnio. Y que afectan tanto el cuerpo como la espiritualidad. Es por esto, y considerando que el cortometraje habla de la crisis de la salud en una de sus tramas, se quiere introducir los orígenes del actual sistema de salud y los conceptos de estado derecho, y derechos fundamentales. La crisis de Colombia en contexto.

El estado social de derecho, en Colombia, en el papel se caracteriza por buscar solución a las problemáticas sociales del pueblo, mediante mecanismos como los derechos y los deberes establecidos por la constitución colombiana. En términos universales el estado es el ente que cuida los derechos de los individuos en la sociedad, este tiene el deber de proteger la integridad física y moral frente a las injusticias que se puedan presentar, aunque paradójicamente nos encontramos con un “estado social de derecho” que ultraja, violenta y maltrata al individuo, pasando por encima de los derechos fundamentales, derechos que son otorgados por el mismo gobierno.

La importancia del individuo para el estado es nula, está totalmente dada por un juego de intereses en donde solo ganan los que tiene el poder, y al pueblo lo dejan a un lado. A esto se refirió el filósofo Karl Max en su definición de estado;

“El Estado no es el reino de la razón, sino de la fuerza; no es el reino del bien común, sino del interés parcial; no tiene como fin el bienestar de todos, sino de los que detentan el poder” (Norberto Bobbio, 1996), (14) por ende es indudable que el trato hacia el individuo por parte del estado es de total indiferencia.

Cuando se trata el sistema de salud en Colombia y se mira hacia atrás, es evidente que el problema viene dando vueltas hace ya varias décadas, históricamente el poder de la salud estaba centralizado, lo cual generaba un alto índice de corrupción y falta de efectividad a la hora de responder a las problemáticas de la sociedad, en contraposición a esta situación se generó una descentralización del poder que apelaba

a garantizar un mejor servicio a los usuarios y a reducir los altos niveles de corrupción. A pesar de esto no hubo cambios en el sistema de la salud.

En la actualidad el sistema de salud vigente en Colombia escrito en la reglamentación del segundo libro, es conocido como la ley 100 de 1993, los principios a los cuales debe sujetarse el servicio, son *universalidad, solidaridad, integralidad, unidad y participación* (15). En el papel se puede leer un sistema ideal, pero sobre todo falso, que no se ve reflejado en la realidad, debido a las imágenes recurrentes de una sociedad que ha sido víctima de la exclusión, la indiferencia y la corrupción. Esta ley es de aquellas que poco dan pero mucho quieren, que bastante exigen al pueblo pero poco les da, es una dualidad entre el estado, su corrupción y el pueblo. Esta ley es obligatoria para todos los colombianos, y consiste en acumular un límite de pagos para poder ser atendidos por las entidades de salud, lo cual deja ver la ineficiencia de la ley, puesto que es evidente que la mayoría de los usuarios no alcanza este “límite” debido a las condiciones económicas. Otra de sus características es la formación de un fondo que maneja el mismo gobierno para invertir en salud; como por ejemplo en la infraestructura, la mejora de los servicios médicos, la atención, la economía de la salud, etc. Es evidente que los únicos que se han beneficiado de esta ley son los sectores financieros, puesto que ni los pacientes, trabajadores de la salud y entidades prestadoras de servicios, para los que supuestamente se infundó esta ley, no han percibido los beneficios que traía consigo.

Lo que se ha mostrado en Colombia a lo largo de los años en el sistema de salud; es deplorable. La corrupción, el engaño, la negligencia, las demoras, los malos tratos, las dilataciones y la falta de profesionales son evidentes. Revisando la constitución en la cual se encuentra que Según el artículo 49, en su primera parte, nos relata: *“la atención de la salud y el saneamiento ambiental son servicios públicos a cargo del estado y se garantiza a todas las personas el acceso a los servicios de promoción, protección y recuperación de la salud”* (16) es claro entonces que esto nunca se ha visto reflejado en el accionar del gobierno que es el encargado de la administración de los recursos para la salud de los colombianos. Por lo que surge una pregunta ¿El mal manejo de las entidades del estado obedece a que estas son “servicios públicos”? Si se piensa en la definición del concepto de público, esta nos lleva a pensar en lo abierto, lo de todos, lo que es para todo el mundo. No es extraño, entonces, que el individuo sea la víctima principal en ese campo de servicios deficientes.

La investigadora Marcela Vélez en el artículo -La crisis del sistema de salud colombiano (2004)- expresa (17); *“la salud dejó de ser un derecho y se convirtió en mercancía, generando enfermedad y muerte”*, esta es una realidad que la mayoría de los colombianos viven en el día a día, es como un río turbulento que con su cauce arrastra a los más frágiles sin consideración. Esto se ha convertido en un juego para los entes que manejan el poder (gobierno y empresas privadas) y el afectado principal es el pueblo. Paradójicamente Schopenhauer decía que *“la salud no lo es todo pero sin ella todo vale nada”* (18), este panorama evidencia que las EPS (organizaciones que proveen estos servicios) se ven con serias dificultades para mantener niveles de

calidad y respetar los derechos humanos. Se vuelve recurrente en los medios masivos de comunicación la imagen de centenares de personas haciendo fila en diferentes clínicas del país, donde el frío de la noche se suma al frío de la indiferencia del estado por brindar soluciones efectivas que combatan el mal servicio.

La falta de comprensión por parte de los grandes monopolios, se hace incuestionable, no por falta de recursos como lo menciona la mayoría de las empresas del sistema de salud en los diferentes comunicados de prensa o televisión, sino más bien por los intereses que tienen estas grandes compañías sobre el poder y la economía. Por dar un ejemplo, en el año 2009(19) *diferentes grupos de salud entre los cuales encontramos a Salucoop, una de las mayores empresas empleadoras del país, con 30.000 puestos de trabajo, y que ocupó el puesto 418 de 500 entre las empresas más poderosas de Latinoamérica donde únicamente 18 de estas son colombianas y que durante la recesión del 2009 tuvo un incremento de su utilidad considerable en comparación con otros grupos económicos. Así pues, no es por falta de recursos que estas instituciones mantengan en condiciones tan precarias a los usuarios que las mantienen en pie si no que más bien es por un claro y llamativo negocio.*

Sobre todo cuando entendemos el problema regulatorio que presentan las eps, encargadas de distribuir los recursos y organizar el sistema. Así, no es un derecho público fundamental, si no que se ve intervenido por la institución privada, y no hay ningún marco que regule los gastos y las distribuciones. Sigue primando la lógica del mercado y el enriquecimiento ilícito con los recursos del estado, pasando a un tercer o

cuarto plano las condiciones éticas que deben estar como premisa en el sistema de salud. A propósito de esto, Juan Fernando Rosero Tobón, en la revista administración y desarrollo, en su artículo, “Cómo operan los mercados en la gestión de salud” dice (***):

“la lógica de mercado hizo también que pululara en las ciudades un nuevo institucionalismo en la prestación del servicio de salud.

El concepto de IPS paso a ser uno de los enigmas mejor guardados del sistema, un acogedor logo publicitaba la novedad, en el interior, una casa a lo sumo de dos pisos, laberíntica y expofeso, desarticulada tanto desde el punto vista humano como físico. Fue adecuada para prestar el servicio de salud. En el desamparo de sus recovecos suele no existir calma” (.19)

En muchos casos, el apresuramiento por particularizar relego a un segundo plano, el diseño eficaz de un marco regulatorio, y las premisas de universalidad, eficacia y solidaridad, que fundamentaban en un principio los aspectos del sistema de salud, se olvidaron. No cabe duda, de que las crisis de nuestras instituciones se deben a las deficiencias de vigilancia y control que debería aplicar el estado, pues en sus raíces estas presentan graves fallas de articulación, Juan Fernando botero en su mismo artículo, nos dice al respecto;

“la situación que atraviesan las instituciones del país hace pensar que el esquema de utilizar la lógica de lo privado en lo público no ha sido el ideal, menos en cuanto concierne a la prestación del servicio de salud, es indudable que los casos de corrupción publicitados, se han nutrido, en

buena medida de la simbiosis entre lo público y lo privado, y que además, las consecuencias frente al manejo del recurso público ha sido notables.”(20)

Esta circunstancia ha originado, en todos los círculos que conforman la sociedad, la impresión de una disputa de todos modos perdida. Pues la desesperanza del paciente se desborda en la espera de pasillos blancos desvencijados, (***)Juan Fernando botero se refiere al sistema como verdugo y no como liberador *“quien obraba como redentor, ha salido indemne, y aparece más bien, como parte del corifeo: asiste al sepelio del protagonista y le deja, a manera de recuerdo un epitafio, queda tal vez, la esperanza de la tutela que atenué el padecimiento”*(21)

Es evidente que se presencia un panorama desalentador, sobre todo cuando el sistema judicial también se ve desbordado por la demanda de ilegalidades. Las acciones de tutela, acusaciones y trámites, se archivan en rigurosos papeleos que demoran y contemplan la muerte lenta de quienes lo requieren, debido precisamente al funcionamiento de las instituciones. Giles Lipovetzki en su libro la era del vacío se refería al nihilismo de la época postmoderna, donde los poderosos asideros que brinda el estado se derrumban en el siglo XXI, ya no se cree en la religión ni en la política, incluso hasta las familias se van desintegrando debido a una fuerte incredulidad por parte de la ciudadanía en los máximos valores. Pero no se puede justificar el descaro con que se roban el vasto presupuesto destinado a aspectos tan esenciales como la salud y la vivienda, basándonos en supuestos sociológicos que se soportan desde la teoría, y más cuando hablamos de una problemática real.

La institución olvida al paciente, muestra que no es importante el individuo y no reconoce sus derechos fundamentales, sumiéndolo por completo en un sistema que es injusto y abusivo. Ramón Abel Castaño, en la revista observar, nos comparte en su artículo, modelos de atención: de la fragmentación a la coordinación:

“precisamente donde se evidencia la gran debilidad que muestran los modelos de atención prevalentes en el sistema de salud colombiano: la fragmentación. La muestra que mejor lo ilustra es el viacrucis del paciente diabético. Este paciente es visto ocasionalmente por un médico general que le renueva la fórmula médica, pero también es visto por muchos especialistas(cardiólogo, nefrólogo, dermatólogo, neurólogo, oftalmólogo, etc.) quienes abordan al paciente de manera fragmentada y sin continuidad en la atención”. (22)

Este pequeño aparte del artículo nos demuestra la mala unidad que presentan los distintos núcleos que conforman una entidad de salud, obligando al paciente a solicitar, a deambular, a reclamar, etc. Hacen parte de estos descuidos los llamados “paseos de la muerte” donde al paciente se le manda de hospital en hospital agravando y subestimando sus dolencias y enfermedades. También son numerosos los casos en los cuales a los pacientes se les deja en las salas de espera tan solo porque no gritan o no muestran una sintomatología grave, siendo devueltos a sus casas o sorprendidos por la muerte repentina en la misma clínica. Además, Es preciso hablar también de una situación que se presenta muy a menudo en las clínicas del país, una problemática que alimenta la crisis del sistema de salud, y es la relación médico – paciente. A partir de esta relación es importante mencionar el concepto “filosofía de la medicina” que

específicamente se concentra en el estudio de la relación Médico - Paciente. Esta relación funciona con un individuo (paciente) que sufre de una enfermedad y que va en busca de un experto (medico) esperando recibir una respuesta o curación para el mal. El estudio de esta rama se fundamenta en generar un lazo de confianza entre los dos sujetos, esto con el fin único de que la atención al paciente sea optima y poder solucionar con mayor facilidad la problemática desde su raíz.

Por otro lado, el concepto de *Bienestar*, es entendido como aquellas cosas que son fundamentales para vivir bien, éste puede ser interpretado de dos formas, desde lo individual y lo social. Individualmente es entendido como “vivir bien/estar bien” es decir, que haya un sentimiento propicio de satisfacción y tranquilidad consigo mismo. Socialmente es “sentirse bien con su propio entorno”, en otras palabras, aquellos aspectos que son fundamentales en la vida de los individuos estén presentes y se hagan respetar por parte del estado, como la seguridad, la salud, la vivienda, la economía, la educación, entre otros. Desde la antigüedad se ha hablado de este concepto y de su importancia en la creación de una sociedad propicia para el crecimiento del individuo y de la misma sociedad. Para Aristóteles, el concepto de *Bienestar* esta dado en su doctrina socialista en donde propone el control de los entes políticos y económicos del poder; mediante la intervención del estado y a partir de esto la reducción de las desigualdades y la posibilidad de que estas alegrías básicas sean asequibles para todos, entendiendo el término “alegrías” como el bienestar social (salud, vivienda, educación, etc.).Este filósofo dijo alguna vez: *“todas las personas buscan la felicidad, y hoy nos preguntamos ¿Por qué no va ser posible encontrar la felicidad en*

las organizaciones en que vivimos y trabajamos?” (23) Esto es una pregunta interesante, ya que todas las organizaciones o entidades no buscan la felicidad del individuo socialmente hablando, más bien buscan satisfacer el interés individual sobre el común, un claro reflejo de la realidad que ha vivido Colombia en las últimas décadas y que se refleja en el sistema de salud.

Es menester decir que en este caso el bienestar está concebido desde un aspecto social, que va en relación sociedad - individuo, pero otros filósofos comprenden el bienestar desde lo esencial para cada persona; como es el caso de Epicuro quien habla de la doctrina del Hedonismo, que está basada en buscar el placer por encima del dolor, a partir de esto propone; “Solo genera placer aquello cuya ausencia genera dolor” con lo que se refiere a las cosas básicas de la vida: la comida, el dormir y la salud. Otro de los grandes pensadores quien se refirió al Bienestar es Jeremy Bentham que propone en su teoría lo siguiente; los seres humanos buscan ser felices generando “la máxima utilidad”. Es un término materialista ya que la explicación que le otorga es; a mayor consumo en la sociedad por parte del individuo se genera “la máxima utilidad”. Cada una de estas posturas está concebida desde distintos pensamientos que están dados por el tiempo, los espacios y las formas de pensar. Pero cada una de ellas tiene algo de veracidad y de falsedad a la vez, un hecho que es paradójico. Al mismo tiempo cabe resaltar que la salud y la vivienda son necesidades fundamentales para el *Bienestar* de cada individuo en la sociedad.

Sin embargo la subjetividad se hace presente en esta discusión, debido que el significado que tiene el concepto de *Bienestar* para la sociedad, las culturas y sobre todo para cada pensamiento en particular pueden resultar totalmente distintos los unos de los otros. Para unos el bienestar está en lo material, para otros esta en los placeres mundanos, otros lo toman como algo netamente mental y espiritual, para otras personas está representado en las necesidades fundamentales entre ellos la salud y la vivienda. En Colombia a lo largo de su historia se han establecidos ciertos modus operandi en los pensamientos y concepciones del bienestar por parte del gobierno, el estado y los mismos individuos que integran la sociedad. Es evidente que el sistema manipula la mente de las personas creando en ellos un pensamiento de consumo, donde el nivel de bienestar está dado por el mayor consumismo, no obstante es importante reiterar que el bienestar social debe ser para satisfacer las necesidades esenciales como; vivienda digna, atención eficiente en el sistema de salud y la no violación de los derechos fundamentales.

Para continuar, es indispensable hablar de “El Bien”, concepto que debemos tener presente y que Aristóteles lo definió como; “...*aquello hacia lo que todas las cosas tienden. Además, bien es el nombre que recibe el fin en cuanto expresa el grado de “florecimiento”, de perfección y plenitud alcanzado*” (24) y si hablamos de perfección y plenitud es importante exponer estos términos en la sociedad y hacer una clara lectura de la realidad que sucede en el sistema, lo que deja al descubierto la ineptitud por parte de los entes del estado y demuestra que para llegar al punto de perfección y plenitud falta una gran brecha, debido a que el sistema está dominado por una democracia extrema o

demagogia, buscando como única finalidad el interés propio sobre el comunitario. Es claro, entonces que la ciudadanía está ante una crisis de las entidades del estado. El individuo no es importante para ellas, se ve atendido de manera mediocre y oportunista. Esto es demasiado grave, cuando se tiene en cuenta la definición de sistema de seguridad social que brinda, Carlos Edgar Rodríguez, cuando se refiere a la acreditación en salud, en la revista norma y calidad *“el ministerio de protección social se centra fundamentalmente en riesgos. ¿De qué tipo de riesgos estamos hablando? en salud: de incapacidad, enfermedad y de epidemias, en lo económico: de desempleo, crisis financiera; en el ambiente: de terremotos, desplazamiento, violencia”*. (25) Por esta razón de riesgo, es necesario prestar mayor atención a los marcos que regulan las maneras de operar de estos aspectos tan importantes para la sociedad colombiana. Sobre todo para asegurar en materias esenciales que reconfortan la calidad de vida. Cuando se interroga el obrar de estos grupos que se acomodan en la jerarquía organizacional del poder y quienes actúan sin ningún pudor para con el estado, no se encuentra ninguna respuesta, debido a la falta de mecanismos eficaces que permitan denunciar las faltas recurrentes que se cometen en contra del estado, para que no queden en la impunidad.

Marco Metodológico.

En este marco metodológico se presentan de manera cronológica los pasos que permiten desarrollar el proceso que se llevó a cabo en el cortometraje lunesta. Es menester decir que en el transcurso del proceso se evidencio el conocimiento teórico y práctico que se recogió en la carrera de comunicación y lenguajes audiovisuales de la Universidad de Medellín. El abordaje se hizo de la forma que permitiera una buena organización, y una efectividad. Empezando primero con una investigación preliminar que permitió revisar un estado del arte frente a una temática. Empaparse de lecturas y revisar una videografía que hablara del duelo y lo referente a la muerte. La investigación estuvo guiada de manera conjunta entre los integrantes de cada departamento. De este modo, se investigó con antelación al proyecto en los distintos departamentos que hicieron parte del cortometraje. De esta manera, la preproducción aborda la manera en que se trabajó, la investigación en general, la intención de los directores, donde se esboza la intención estética del contenido a trabajar visualmente, La construcción del guion, donde se dio a conocer el background de cada una de los personajes, el argumento y el tratamiento, donde se cuenta la historia a manera de cuento. El cronograma general del proyecto, y el cronograma específico para cada departamento, las versiones de guion, el presupuesto ideal y real, la planeación y las estrategias de financiación, el desglose de producción, realización de teaser para buscar ingresos, consecución de recursos, búsqueda en empresa privada y universidad, estrategias alternativas como el crowdfunding, el escauting en Medellín y santa marta, Preparación y ejecución de casting, ensayo con actores, reunión con cabezas de equipo técnico, reuniones con el departamento de arte, creación de

propuestas y diseños estéticos y visuales, consecución de asistentes, definir locaciones y tablas de llamados. Así también, en la producción veremos cómo fue el día a día de las producción en rodaje y todo lo que fue necesario para la postproducción, aspectos tales como: pietage, corte 1, corte 2, corte 3 o final, colorización, postproducción de sonido, doblaje de escenas faltantes, musicalización y reunión con músicos, película terminada, plan de exhibición y distribución de festivales, premier y pago de deudas con empresas o marcas que aportaron de alguna forma en el proyecto.

Preproducción.

Investigación.

Es importante hacer una recolección de la información en todo lo que supone el tema del duelo, esto en la literatura como en el cine, y tomar de allí, ejemplos y tratamientos estéticos que ya se han abordado, y que pueden ampliar el punto de vista que se quiere contar en esa temática. Después de tener claro el tema “el duelo” y antes de empezar a escribir sobre una idea, es necesario revisar lo que dicen autores eminentes en el tema para analizarlos en conjunto, esclarecer conceptos y revisar historias que conducen a estados de reflexión temática. La investigación previa debe ser ardua y amplia en la manera de detallar la temática desde todas las perspectivas que la ciencia ofrece. No se debe escatimar en la exploración de diversos campos, es un ejercicio que posibilita mucho la mirada creativa al momento de construir las tramas y las sub tramas que componen el guion. Tener muy claro a que genero está vinculada la historia, en que tiempo ocurre y en qué espacio. Investigar las leyes y las maneras en

que el drama suele contarse, el drama personal que es para cualquier persona en el mundo perder un ser querido.

Investigar el duelo para el equipo de trabajo fue toparse de frente con lo que nos atemoriza, con algo muy humano que debemos vivir todos. A parte de las miradas teóricas sobre el tema, donde se habla del duelo desde un punto de vista psicológico y social, es importante ver la parte visual investigativa, y perderse en el sin número de imágenes que tratan la muerte y el duelo. El ejercicio de observar películas es sin duda una elección, aunque debe ser un deber para los realizadores audiovisuales. Sobre todo en etapa de pre producción, por el solo hecho de investigar y dar cuenta de lo que se hace con referencia al tema. El duelo siempre se presenta variado, su atmosfera es siempre fría, melancólica. En 21 Gramos, (la película de Alejandro Gonzales Iñárritu, del 2003), es importante señalar la manera en que todas las tramas giran al alrededor del hecho central de que la madre pierde a su familia por un accidente de la vida. Una mujer sobreponiéndose a la tragedia, sumida en una rutina triste que desempeña tan solo como escapismo de su destino, envuelta en drogas, en baile, y en un amor que posee el corazón de su antiguo amor. En (The Break Down Circle del director Felix Van Groening), cuenta como una pareja se desmorona poco a poco a medida que cada una va viviendo el duelo, se echan la culpa, cuestionan su amor y sus creencias, se odian, hasta que uno de ellos, la madre, decide quitarse la vida. En Love Liza del director Tamara Jenkins, pone en situación a Philp Seymour Hoffman con uno de sus más grandiosos papeles. Allí, el personaje Will Joel sufre la pérdida de su esposa, quien se suicida, y toda la película se centra en como Will vive su duelo drogándose con la gasolina que utiliza para volar aviones a control remoto. En estas películas

podemos decir que lo que tienen en común es el hecho de que tratan la temática del duelo y de la muerte de un ser querido. Podemos ver en su singularidad, la manera como cada una cuenta el duelo. Basándose en la psicología de la persona, en el renacer de todo ser, en la manera como lo vive con su familia, en la manera que tiene de escaparse, con sus recuerdos, o si más bien decide esconder todos los recuerdos en el cuarto útil, o botarlo o regalarlo. El duelo es contable, es rico en simbología, es universal, es vigente e intempestivo como el hecho mismo de morir. Darle forma en el guion es lo primero. Todo el marco teórico que se tuvo en cuenta, donde se llevaron a cabo lecturas desde diferentes campos, como la psicología, la sociología, la literatura y la filosofía, sirvieron para nutrir este marco metodológico investigativo. Se tuvieron en cuenta lecturas de los autores: Angi Carmelo, Robert Neymeyer, Piedad Bonnet, Nancy Oconnor, Lorraine Sher, Isa Fonnegra de Jaramillo, Santiago Rojas Posada etc. Todos estos autores centran su relato en el duelo, analizándolo, diseccionándolo y brindando nuevos campos de percepción al equipo de realizadores.

Carta de Intención de Dirección. (Anexo 1)

Las indicaciones en la carta de dirección estuvieron guiadas por la sensibilidad de los directores, frente a que se quería lograr en el proyecto y porque hacerlo, aquí fue importante detallar la intención estética, es decir como se ve la película en términos generales, a nivel artístico, sonoro y fotográfico. También el porqué de arriesgarse a contar un contenido, esa motivación de autor que es el sendero de toda obra. En el caso del cortometraje “Lunesta” es importante hacer algo muy humano e intimista, con tintes dramáticos. Que hablen de un drama personal que se desenvuelve en una urbe como las de ahora, fría, gris, derruida por el tiempo y el olvido. La psicología de un personaje que se extiende en una trama de negligencia e indiferencia por parte del estado y que se debate entre alucinaciones y realidades.

Desde la carta de intención se habla de un relato melancólico y contemplativo, donde prima la motivación de contar una historia universal, ya que habla del duelo, algo que vivimos todos los humanos. Aquí se dieron vagos indicios de una fotografía citadina, nocturna, llena de reflejos y paisajes desolados que están en el fondo de las situaciones que rodean al personaje. El arte se vislumbra de manera realista, donde las clínicas permean el ambiente con blancos mortecinos y oxidados, el vestuario frío, viejo, heredado, los espacios oscuros, nocturnos. El pasado feliz y colorido. El sonido tenue y acompasado con melodías que fueran llevando sutilmente la contemplación indiferente de helena frente a la vida, que narraran el duelo interminable de una mujer que lo ha perdido todo.

Las preguntas que guiaron el relato fueron ¿Cómo asumir la muerte de un hijo? ¿Cómo seguir en la vida cuando ya no se tiene nada? ¿Cómo aprender a lidiar con la soledad en una urbe llena de soledades? ¿Cómo soportar el pasado que atormenta el presente? ¿El estado realmente ayuda en un estado de indefensión? ¿Cómo liberarse de una pena? ¿Cuáles son las consecuencias de descuidarse a nivel físico y espiritual? ¿Cómo renacemos y encontramos un estado de libertad y volvemos a vivir? ¿Es la ciudad actual, indiferente, descuidada, negligente, materialista?

Director Approach. (anexo 2)

El director Approach fue la guía para cada persona que trabajó en el cortometraje. Fue el camino que se trazó a punta de referentes dramáticos, que sirvieron para ilustrar la visión que se tuvo con la primera versión del guion. Aquí se escribió pensando el horizonte que se debía buscar. Para los directores de los diferentes departamentos, este es realmente el punto de partida. Las preguntas hacia la muerte y el duelo. Los esbozos estéticos y conceptuales de los espacios, de la intención musical y fotográfica. También se habló de la puesta en escena, del realismo y del intimismo. A continuación un poco de lo que se habla más a fondo en el Director Approach.

La puesta en escena.

En esta visión se explica lo que se quiere con la actuación. Donde lo principal es una interpretación realista, dramática e intimista. La parsimonia del cuerpo, el trabajo psicológico interior, el método de Stanislavski. Algunos referentes de la puesta en escena: 21 Gramos, Break Down Circle, Love Liza, Beautiful, Necesitamos hablar de Kevin.

Dirección de arte.

Los espacios derruidos, los decorados realistas y verosímiles. Se pensó una paleta de color oscura, nocturna, donde primara el negro y la escala de grises. Las texturas húmedas, acuáticas, lunares. Los vestuarios para clima frío, la representación por medio del color y de la atmósfera de un pasado feliz y un presente destruido, triste. Los objetos usados, viejos, heredados. Referentes: necesitamos hablar de Kevin, Beautiful,

Dirección de fotografía.

Se pensó en la fotografía cinematográfica, en el realismo y en los reflejos. En espacios oscuros. Era importante diferenciar el pasado y el presente por medio de la fotografía. Las texturas de Handicam y cámara digital profesional HD. La cámara al hombro, y la transmisión de emociones por medio del movimiento de la cámara. Se trabajaron referentes realistas y dramáticos. Los referentes fotográficos que se utilizaron iban enfocados a visualizar la imagen que tenían los directores de la película. Con este Director Approach, la propuesta de fotografía, pudo partir de una base, para la creación estética.

Sonido.

Los referentes sonoros se pensaron teniendo en cuenta películas dramáticas y realistas. Se investigaron sonidos instrumentales, y posibilidades a la hora de hacer la producción sonora. Se investigó sobre la posibilidad de utilizar un sonido binaural, el cual era importante, debido a que se pretendía capturar las dimensiones sonoras que ofrece la cabeza humana. Para la música se utilizó el referente de lo que hace el compositor Gustavo Santa Olalla. Desde un principio las películas en las que este compositor ha trabajado, han sido un referente de este equipo de trabajo.

Investigación Estética. (anexo3)

Para la concepción del cortometraje Lunesta fue necesario hacer una revisión de películas cortas y largas que tocaran el tema del duelo. Como también, la visión fotográfica, artística y musical similar a la que se tenía pensada para el cortometraje. De esta manera fue posible tener un registro y soporte que pudiera servir de ejemplo a todo aquel que se vinculara al proyecto y preguntara (¿Qué se ha hecho al respecto similar a lo que se quiere?) de esta forma en el director approach se pueden encontrar ejemplos desde la puesta en escena, la dirección de arte, la dirección de fotografía y el trabajo sonoro. La investigación sonora se hizo con base en los parámetros de la muerte y el duelo. Fue claro desde un principio hablar de que se quería una historia oscura y dramática. Una película realista e intimista. Los cortometrajes que se encuentran en la investigación son oscuros, nocturnos, paradójicos. Hablan de la tristeza, y de personajes derrotados que subsisten sin ningún soporte en el mundo. Aquí se registran las películas, videoclips, pinturas y fotografías. El romanticismo y el expresionismo; por ejemplo, el primero lo vemos en el personaje de helena, y el segundo, en la utilización del espacio. Así se tomaron referentes de texturas y todo lo que corresponde a la dirección artística. La investigación agrupó todo el material, para tener un repertorio visual, y un estado del arte de las imágenes. Directores como Alejandro Gonzales Iñárritu, con 21 Gramos, de donde sacamos un gran ejemplo para trabajar la puesta en escena, y Linne Ramsay con “Necesitamos hablar de Kevin” donde sirvió como referente para trabajar la dirección de arte. La película Beautiful, sirvió como referente para trabajar el sonido, del mismo director Iñárritu, y la película “Nymphomaniac” del director Von Trier, sirvió como referente fotográfico. Es menester

decir, que esta investigación estética sirvió bastante para nutrir el director Approach. Para verla más a fondo ver el añadido.

Guión.

-Historia de fondo de personajes (Backgrounds), sinopsis, argumento, tratamiento y versiones de guion-

Historias de fondo- *Backgrounds* (Anexo 4)

Como equipo de trabajo es natural sentir seducción por el drama intimista de una mujer, sobre todo por lo que se esconde en una posibilidad como esa, imagen muy rica, llena de sentido social y estético. Que inspira y motiva sobre todo porque se siente una historia llena de metáforas a la belleza universal. Un personaje que vive una tragedia que es común en todo el mundo. Sintiendo esto, lo primero es escribir la historia de fondo de los personajes, historias que se basan en la investigación, y sobre todo en la vida, revisando la memoria que se tiene de todas las madres, el pasado que hay detrás de esas mujeres que se conocen, realizando charlas entre los dos directores y hablando de madres, de maneras de comportarse, de anécdotas que apelan al duelo, de muertes y de mujeres guerreras que están en el entorno más cercano. Es clave dar mucha importancia a la historia de fondo de los personajes, de aquí es donde se va a nutrir el guion, de todo este pasado que define gestualidades, maneras de vestir, lugares preferidos, objetos que tienen los personajes y preferencias. Es el soporte psicológico que da verosimilitud al personaje, y que va ayudar mucho al actor en su interpretación, sobre todo porque va a tener recursos y herramientas en que apoyarse.

La historia de fondo de la protagonista está basada en esa madre luchadora, de clase media, que tiene que mantener a su hijo sola, sin una pareja. Una mujer que a como dé lugar vence los obstáculos de la vida. El personaje de Luna está basado en ese personaje inocente que es todo niño, una niña ingenua, curiosa, con ganas de explorar y aventurarse a descubrir el mundo, es lo que le da sentido a la vida de Helena. Los personajes secundarios están basados en la indiferencia del sistema, son simples operarios definidos por un carácter que se distingue por la negligencia. El personaje del acuario es un humano sabio, que ha tenido muchas experiencias, y que es sereno y contemplativo, amante del mundo de los peces y del silencio. Es un talismán en el mundo de Helena. Es importante decir que se trabajaron todas las historias de fondo de los personajes. Por ejemplo, La historia de fondo de la madre del bus, está basado en esa mujer que vive de las apariencias, y que vive de lo que le consignan muchos pretendientes. La historia de fondo de la madre en urgencias, está basado en esa mujer sufrida, que tiene que trabajar de noche para mantener a su familia. La historia de fondo del niño que sale en el bus, está basada en niño travieso e inquieto. La historia de fondo de la mujer recepcionista se construyó pensando en una mujer displicente, inepta e indiferente. Para todos los actores, por mínimos que fueran, se le dio una importancia conceptual y estética. Una psicología.

Sinopsis.

La sinopsis es la historia resumida, aquí fue de suma importancia reducir la historia a una síntesis de 6 o 5 renglones donde se contó la historia:

Helena una mujer melancólica y envuelta en la soledad, sufre de insomnio, en su búsqueda por conciliar el sueño se enfrenta a un estado ineficiente, corrupto, que no ayuda al individuo y no atiende la necesidad del pueblo. Los recuerdos, los sueños, la paranoia y la soledad es lo que se refleja en la historia de esta mujer y su lucha por superar un pasado que la consume lentamente.

Argumento y Tratamiento. *(Anexo 5 y 6)*

Entre argumento y tratamiento existen pocas diferencias, básicamente el tratamiento es más largo y detallado, se cuenta la historia dando indicaciones de todo tipo a manera de relato narrativo. Es necesario pensar en que antes de aventurarse a escribir el guion, es bastante importante escribir varias veces las versiones de tratamiento, de modo que la historia se cuente bien a manera de cuento, es clave tener la historia clara para poder seducir a inversionistas y creativos. Reescribirla en el tratamiento una y otra vez va ayudar a crear una primera versión de guión más sólida y estable. Donde sea fácil identificar las tramas y las sub tramas, los puntos de giro y los tres actos que estructuran toda narración. Se deben anotar indicaciones y movimientos de cámara, indicaciones para arte, sonido, música. Aquí el detalle es lo más importante. El argumento y el tratamiento de Lunesta se escribieron teniendo en cuenta los parámetros anteriores.

Guion y Versiones. *(anexo 7)*

En esta primera escritura que es el guion lo principal es concebir una historia que puede distar de lo que realmente será una versión final del guion, pero es normal que en el proceso audiovisual se dé la reescritura. El guion se nutre del tratamiento, hay que pasar todo pero sin indicaciones y siendo más específico con las acciones. En el guion del cortometraje Lunesta, utilizamos la teoría de los tres actos, de la cual hablaba Aristóteles, cuando se refería a las obras griegas tratando de analizar su estructura. El primer acto se compone de lo siguiente, presentación de Helena, quien es el personaje, suele conformarse por secuencia de apertura y los primeros minutos de película. Aquí Helena entra a la pieza de su hija, observa nostálgica lo que alguna vez estuvo lleno de vida, después vemos un pequeño recuerdo con su hija en el mar, para pasar a verla Luego en un bus sola, fría e indiferente. Vemos su casa, su mascota, la vemos en su habitación y observamos que coge un tarro de pastillas, en el cual no hay nada, “aquí empieza el segundo acto”, la motivación del personaje se esclarece, vemos que necesita algo, y entonces llama, se dirige al hospital, la mandan para otro lado, la vemos divagar entre realidades y alucinaciones, “en este (2) acto la historia se desenvuelve más, conocemos más al personaje y entendemos su tragedia, el (2) acto es el más largo de la peli. La finalización del (2) acto se da cuando Helena está en el acuario y el hombre de mantenimiento le habla sobre los peces, después aparece su hija y le dice que no está sola. “Aquí empieza el 3 acto y el clímax,” el personaje empieza a cambiar de estado, por uno más reflexivo, y se da cuenta que tiene que llorar y liberar el dolor a través del pez que le dejó su hija.

Luego de escribir una primera vez lo siguiente es lograr reescribir cuantas veces sea posible para alcanzar una mejor versión. Al principio la historia es una, pero poco a poco el instinto va guiando lo que será el sentido final de la historia escrita. Para esto es necesario escribir solo y acompañado, dar a leer las versiones a lectores externos al proyecto, con amigos y asesores. Parar de escribir, para volver en un tiempo y analizar las cosas con una perspectiva fresca. Dicen los directores reconocidos que no es bueno aventurarse a grabar con menos de 12 versiones, así que el guion debe cuajar bien, para hacerlo realidad. El cortometraje *Lunesta* conto con 14 versiones de guion.

Cronograma General. *(anexo 8)*

El cronograma general es de suma importancia, es trascendental visualizar en el tiempo las actividades que contribuirán al desarrollo de la película. El tiempo total que requirió desarrollar *Lunesta* fue de un año y tres meses. En el cual se plantearon seis meses dedicados a la concepción del guion y algunos aspectos pre productivos. Luego de desarrollar el guion entre los meses de junio y diciembre de 2013, lo siguiente era producir la película entre enero y julio de 2014. Teniendo pensado grabar en abril de ese año. Este paso ya supone compromiso y responsabilidad, y sobre todo adrenalina, pues luego de tener la fecha con la que se convoca a todo el equipo, lo siguiente es contar los días para rodar. Para ello fue necesario acordar junto con el asistente de dirección el mejor tiempo para grabar. En un principio se estimaba grabar en semana santa, pero por la complejidad de los espacios no era posible. Sobre todo por los ruidos y complejidades para sonido. Se tuvo en cuenta para este cronograma las temporadas vacacionales en la guajira, ya que se necesitaba un espacio vacío sin mucho turista.

Se revisaron pronósticos del ideam y se visitaron locaciones antes de escribir el cronograma y presentarlo al equipo. Se estudiaron las rutas de transporte y los vehículos más óptimos para llegar a locaciones. Esto con base a lo que fue el rodaje.

El tiempo estipulado era máximo dos semanas repartidas entre finales de abril y los primeros días de mayo del 2014. Para ser más precisos, entre el 19 de abril y el 1 de mayo de 2014. Los tiempos se repartían así, la primera semana, Medellín y sus alrededores y la segunda semana en la Guajira, Palomino. Para este paso la previsión es muy importante, así como también el mutuo acuerdo entre las cabezas de equipo para la creación del cronograma. Después de listo el cronograma, se debe dejar claro, a todo el que entre al proyecto, que este es el tiempo cuando se va a grabar, para que después no haya imprevistos y la gente no se quite. Después de pasar por el rodaje a mediados de mayo. El equipo ya debe tener en cuenta que los siguientes meses, el cronograma se debe acordar de manera tal, que se puedan tener horarios de post producción. Entre los meses de junio, julio y agosto se trabajo toda la postproducción de la película. Se programo sincronizar y trabajar la música, para en septiembre estar revisando todo el circuito de festivales que empieza en el 2015.

Presupuesto real. (Anexo 9)

Al sacar presupuesto es natural que nuestros ojos se abran, pero no hay que dejarse llevar por estas impresiones. Para esto es necesario desglosar la versión definitiva del guion y a partir de ahí, sacar un presupuesto que se pueda mantener estable. Se debe estar en pro desde un principio a gestionar recursos y ayudas de todo tipo para poder realizar la historia. Para esto es necesario evaluar las necesidades del proyecto, y sopesar las prioridades narrativas y estéticas del relato. También es claro que las gestiones de transporte pueden abaratar mucho el presupuesto. Si lo revisamos, podemos dar cuenta de que los rubros en transporte terrestre necesarios para ejecutar el rodaje en la guajira se mantuvieron estables debido al apoyo de rápido Ochoa. Este tipo de gestiones se deben realizar en todos los campos de la producción, tales como alimentación, transporte, cobertura de equipos, material para arte, o intercambio con actores. Es necesario para realizar el presupuesto tener una versión de guion definitiva, que permita crear un acercamiento real en números y que no se vaya variando. Aunque es normal que la primera versión tenga un presupuesto, y que esa primera versión luego tenga otras versiones, lo importante es no dejar de ajustar el presupuesto al guion real. En el presupuesto se debe detallar todo. El presupuesto total y real de la película, fue de 22.000.000 millones de pesos.

Plan de estrategias de financiación. *(Anexo 10)*

Dentro de las estrategias de financiación principales el crowdfunding fue la más exitosa, por lo que hablaremos de ella más adelante en un solo aparte. Otra de las opciones que están en la mesa para la productora Underground Films con su cortometraje Lunesta, es la de rifar un iPod Tablet, realizar cambios y canjes. Como también estar dispuestos a la coproducción, patrocinio y producción asociada. Tal como se hizo con empresas de transporte, actrices, y cobertura de equipos.

La pasión para mover el proyecto cortometraje ha de ser tal, que nunca se debe esperar a que llegue todo para realizar el proyecto, fue necesario para la realización de este corto hacer una lista detallada de empresas que puedan ayudar. Hacer una lista ordenada, que dé cuenta de las necesidades de cada departamento. Donde se pueda tener opciones para ir a tocar puertas. Un ejemplo de ello, es lo que se hace con el departamento de producción, donde pensando en el kateherine se organiza la lista pensando en subway, sándwich cubano, burger King, pizza pizza, entre otros. Esto de hacer las listas tiene mucho que ver con las necesidades del proyecto. Para ilustrar mejor esto, es necesario hablar de la manera en que se gestiona el transporte para esta película. Sabemos que para las necesidades del corto es de suma importancia grabar en la guajira, por lo que las empresas de transporte terrestre y aéreo encabezan la lista. En un principio se analizan las empresas para poder ver que se puede intercambiar. En este caso la empresa analizar fue rápido Ochoa. Luego de visitar sus páginas y ver sus videos se pudo percibir que tenían un grave problema comunicacional. Por lo que tocamos la puerta y planteamos el proyecto Lunesta, se

comentaron las necesidades del equipo, las de transporte. Por este favor, la productora Underground Films se comprometió con la realización de tres videos institucionales. Dentro del plan de financiación, también estaba la posibilidad de hacer un intercambio de favores con la entidad cultural plazarte, quien facilito una locación importante para el proyecto a cambio de un cine foro con cuatro nuevos realizaores de la ciudad y concierto organizado por la productora Underground Films junto con Plazarte. Con la actriz principal realizamos algunos cambios que facilitaron el desempeño en la producción. Pues apporto económicamente para la realización de este. También se estimaron los porcentajes de las empresas que quieran apoyar, patrocinar o coproducir.

Revisando el plan, más específicamente, las inversiones hacia el proyecto se dieron de la siguiente manera. Se invirtió un capital perteneciente a las principales cabezas de equipo, que consistió en 3.900.000, se hizo una recaudación con la rifa de una tablet, que dio como resultado un monto de, 2.022.000, la clínica Satori colaboro con un capital de 500.000, la empresa Distri Motors colaboro con una cantidad de dinero: 300.000, también se conto con el apoyo de Sanduches Cubano, quien invirtió un monto de 960.000, y la colaboración de Santy san, quien colaboro con 120.000, la Empresa Rápido Ochoa se unió al proyecto con un capital de 4.000.000, por un intercambio audiovisual. El hotel Playa mándala se unió al proyecto con 2.800.000, Con la institución plazarte, se hizo un intercambio de 450.000, con las empresas de impresión Gramaje y La Papelería, hicieron un aporte de 800.000, con estas empresas se trabajo toda la papelería del corto, afiches, guiones, volante, etc.

Crowdfunding.*(Anexo 11)*

En el caso del proyecto cortometraje siempre se pensó en utilizar la metodología del crowdfunding como método para financiar la película. El Crowdfunding es la manera en que los artistas actualmente pueden financiar sus películas, o cualquier proyecto creativo. Una vez inscrita la propuesta en una plataforma de Crowdfunding, cualquier persona del mundo puede tener acceso a verla. Si le interesa y le gusta, puede hacer parte de la obra o la creación que se pretende hacer, haciendo intercambio con cualquier recurso que puede interesar al equipo de realizadores. Pueden participar con dinero, equipos, mano de obra. Está claro que para obtener ingresos, lo primero es diseñar un proyecto visualmente atractivo, esbozar recompensas y formas de agradecimiento para todos los inversionistas. Grabar capsulas de video que permitan conocer más la obra en gestación, que creen expectativa. Hablar sobre quienes están detrás del proyecto, para que la gente conozca quien es el director y el equipo y así tener un poco más de confianza. Realizar una carta de intención o motivación de porque hacer la película. En que repercute socialmente y porque el mundo y el medio deberían ayudarlo a realizarla. Inscribirse en la página de Crowdfunding idéame, una de las plataformas de este modelo de financiación en Latinoamérica, ha sido de gran ayuda para este cortometraje. Gracias a esa plataforma se logró recaudar fondos que ayudaron en la ejecución del proyecto cortometraje. Básicamente esta idea, consiste en que cualquier persona puede hacer parte de Lunesta, a cambio de una inversión o canje. Es así como, la obra no está solamente circunscrita a las figuras de patrocinio, producción asociada o coproducción. En cambio, cualquier persona del mundo puede recibir como recompensa por su inversión un elemento u objeto de la película, una

cena con el director o la protagonista, Una pecera que es un elemento muy importante en la historia, una copia del dvd original, un puesto en vip el día de la premier, inclusive puede participar un día de rodaje como espectador exclusivo del corto. En Colombia este método de financiación está muy reciente por lo que pocos cortometrajes han alcanzado el éxito, sobre todo por la desconfianza que se da el pagar dinero por internet, en el caso de este corto, se recurrió a la ayuda de familiares, amigos, profesores que conocían el proyecto y el equipo, y así con mucho esfuerzo, lograr recaudar lo que se tenía como meta. También se busco ayuda de distintos medios para la promoción del Corto, y por supuesto de la campaña, como un fans page (<https://www.facebook.com/Lunesta.cortometraje>), una entrevista en el programa Rodando de Teleantioquia (<https://www.youtube.com/watch?v=R8bXX8Fp6qk>) , una nota en el periódico La Vía de Sabaneta (<http://periodicoenlavia.com/crowdfunding-para-no-estar-solo-en-el-mar/>), otra nota mas en el blog virtual progresado de la universidad de Medellín (<http://progresadosudem.blogspot.com/2014/04/cortometraje-lunesta-recoge-fondos-por.html>).

Ningún corto ha llegado a la meta del 100% hasta el momento, es decir, recoger lo que se tiene presupuestado. Algunos cuantos han alcanzado el 80% o el 90% pero nunca el 100%, es por eso, que es un orgullo, para la productora Underground Films y todos los que conformaron el equipo, decir que fueron los primeros en alcanzar este logro. El primer y único proyecto cinematográfico en Colombia en usar esta modalidad y lograr un proyecto exitoso. A continuación la pagina del recaudo. <http://idea.me/proyectos/17372/lunesta-cortometraje>

Reunión, creación y diseño de propuestas.

Como se dijo en el paso anterior las propuestas se crearon luego de dar el guion a cada cabeza del departamento. Para este paso, fue importante que antes de que cada jefe o cabeza de equipo se aventurara a crear, hablara con el equipo de realización para discutir el guion. Esclarecer dudas, enfatizar en lo que se quiere y sobre todo que todos queden sintonizados en el mismo canal. Metafóricamente hablando, hacer una película es una cuestión de sintonía. Cuando hay ruidos o desfases, es cuando se obtiene lo inesperado. En el caso de las propuestas, guiadas por una carta de intención, y una investigación que abarcaba los referentes generales de las películas similares a Lunesta, se lograron verdaderas proposiciones, es decir, con muy buena calidad. Muy acertadas y visionarias. Fue necesario llevar a cabo el desglose en cada departamento, como se dijo en el apartado anterior (desglose de departamentos) luego de terminar cada propuesta. El desglose en cada uno de los departamentos permitió construir un desglose de producción general y facilitar la ejecución de las visiones que tenía cada jefe de área.

Propuesta de Arte. *(Anexo 12)*

Con el departamento de arte se llegó a un acuerdo estético, en discusiones y reuniones se habló de la atmosfera de la película, de la paleta de colores y del universo de los personajes. Era necesario llevar a cabo una paleta de colores oscura, donde predominaran los grises, negros verdes oscuros y café. La película se basó mucho en el referente de lo expresionista en la casa, el hecho de ser un lugar oscuro, desordenado, con aire de nostalgia. Se trabajó el romanticismo en el personaje, su aspecto, sus ojeras y su manera de vestir. En las locaciones se pensó en papel tapiz, en espacios grises y derruidos por el tiempo. Los objetos del personaje debían ser heredados de sus padres, por lo que todo debían ser envejecido. El peinado debía reflejar los estados del personaje, felicidad, tristeza, inocencia. En general se piensa el contraste del pasado feliz y el presente arruinado, donde en uno, todo denota color, y otro todo denota tristeza. Los efectos narrativos que más requerían precisión fueron la liberada del pez, debido a que el equipo no podía permitir que el pez se escapara, y la otra fue en la escena donde un botellón de agua se vacía con un pez adentro, en esta escena se debía tener mucho cuidado ya que es de suma importancia que un proyecto audiovisual no maltrate los animales. Por lo que era una preocupación constante para arte llevar a cabo este efecto visual. El vestuario de cada personaje, desde el arte se pensó teniendo en cuenta el universo de los personajes. Debía ser un espacio frio, donde todos parecieran abrigados e indiferentes. Así mismo las locaciones exteriores debían lucir grises y desoladas, donde predominara un sentimiento de indiferencia.

Propuesta de Fotografía. *(Anexo 13)*

La fotografía se pensó de manera muy cinematográfica, aquí importaban los reflejos, la textura húmeda casi acuática, los verdes en la temperatura y la cámara al hombro. La conexión con el arte debe ser fundamental a la hora de establecer desde donde se va a ver la película. En ocasiones la cámara estuvo en el trípode con la intención de mostrar una mayor estabilidad en la vida de Helena. El referente a seguir es la película *Beautiful* de Alejandro Gonzales Iñárritu, donde se percibe una urbe gris que se sobrepone a la vida del protagonista. Una temperatura fría, desolada y húmeda. Otro referente a seguir en un principio fue el punto de fuga que utiliza Stanley Kubrick en sus películas, donde el cuadro siempre se ve centrado, y se percibe todo lo que hay en el cuadro de composición visual. La película *Réquiem por un sueño* de Darren Aronofski, en la manera como cuenta el drama desde la cámara, haciendo ese famoso plano que transmite todo el movimiento emocional del personaje, toda su tragedia, sobre todo por esa cercanía que instaura, esa relación de testigo en plano contra picado. La historia básicamente se estructuró visualmente pensando en el pasado de Helena, su presente y sus delirios. Como iban a ser contados estos diferentes estados del alma en el personaje. Que ángulo se debe determinar a la hora de transmitir la soledad y el tedio que se siente en la agonía del insomnio. Para la fotografía fue importante manejar la óptica de acuerdo al dramatismo. En el mar se pensó utilizar la estética casera, de recuerdo, de familia. Para beneficios estéticos y verosímiles se decidió grabar con una cámara casera. La iluminación debía ser oscura y tenue en la casa, en la playa predominaba el color y el sol. En la ciudad predominaba la cámara cerca de ella. Fue

de suma importancia para la fotografía del proyecto llevar a cabo una planimetría que acompañara siempre a la protagonista.

Planimetría. (*Anexo 14*)

Con el guion técnico de foto se pudo observar toda la planimetría de la película y así mismo que el equipo se pueda hacer a una idea de cuál es la magnitud del proyecto. En este paso, en el cual el director de fotografía va dando cuenta de sus necesidades por medio de listas y dibujos se puede dar cuenta de que el cortometraje cuenta con 129 planos y 23 escenas. Los dibujos se hicieron de manera cronológica de manera que pueda verse como una planimetría en la cual se puedan observar las acciones sucediéndose una tras otra. En este guion técnico es fácil observar, secuencias, escenas, planos, dibujos del plano, numeración cronológica e indicaciones de cámara y movimientos. Este guion es de suma ayuda para el departamento de dirección en la creación del plan de rodaje, para que el director de arte pueda observar lo que va en el plano, y para que el director de sonido pueda pensar en cómo va a organizar los micrófonos.

Propuesta de Sonido y Musicalización. (Anexo 15)

En el sonido se tuvo en cuenta de manera binaural, donde el factor primordial era la simulación sonora partiendo de la cabeza humana, para ello, el departamento sonoro depende de una buena preproducción, ya que se necesitan equipos y numerosos recursos para hacer pruebas, como grabaciones previas que se necesiten para facilitar una buena grabación en rodaje. Es necesario apearse al guion técnico de fotografía para programar una buena planimetría de sonido. Es menester visitar locaciones y sus alrededores. Hacer un diseño sonoro de la música que quiere la productora para la película "Lunesta". En este caso, el referente que se tuvo en la preproducción fue Gustavo Santa Olalla. El músico de la película 21 gramos y Beautiful. Como referente también se manejaron los conceptos de frío, indiferencia y emoción de duelo. En el proceso sonoro, fue importante manejar espacios que fueran silenciosos para tener un mayor control. Es necesario observar los alrededores en la lejanía y ver que no haya aeropuertos, talleres ruidosos, bares o discotecas. Es importantísimo para el sonido de la película. En preproducción se habló ya de que se quería algo muy silencioso, que respetara los momentos del personaje.

Musicalización.

El referente de Gustavo Santa Olalla se tuvo presente sobre todo por la manera en que hace la postproducción musical. Esta forma de post producir la música se llama interpretativa. Para Lunesta la intención de crear la película con este tipo de música es poder ser fieles al sentido emocional del personaje. La forma de producir esta música es sencilla, el músico o intérprete se pone delante del ordenador o pantalla donde

reproducen la película y va tocando el instrumento de preferencia mientras observa las escenas. De esta manera la música del instrumento queda grabada en directo. Actualmente se trabaja de esa forma para lograr musicalizar el cortometraje. La intención melancólica del piano es una buena opción, o la guitarra con acordes que mantengan una expectativa triste y acompasada.

Realización Teaser.

La intención con la realización de la campaña de expectativa del cortometraje *Lunesta* fue básicamente para generar intriga y posibles inversores. Es sabido que este tipo de campañas se utilizan para cautivar la curiosidad del espectador, aquí prima sobre todo el fragmento sugestivo. Fue motivante utilizar esta campaña de intriga para probar como estaba el equipo ante un pequeño día de rodaje. Aunque normalmente las campañas de intriga o también llamados teasers se hacen de escenas que no van en la película, y se hacen sobre todo después de que la película se filma. No obstante, en este proyecto fue necesario tener un teaser en las manos mucho antes, para presentar el proyecto en plataformas de inversión como lo es el crowdfunding, para poder buscar inversionistas que ayudaran a bajar el presupuesto.

Las indicaciones estéticas para realizar el teaser están dadas por la melancolía del personaje, lo nocturno, la indiferencia y la calma de la tristeza. En el primer guion del teaser, el cual consta de una pequeña escena, en la que se ve el pez encerrado en una pecera llena de agua, vemos la inmensidad del mar en el fondo con toda su bravura, y la indefensión de un ser diminuto. En este primer teaser el equipo de *Lunesta*

pretende significar las paradojas de la libertad. Haciéndolo por medio de un pez encarcelado. Se quería hacer algo sugestivo, porque se planteó el mar, de hecho se quería que fuera la misma locación donde Helena, la protagonista de la película, pierde a su hija. Para el montaje de esta pieza fue clave el “long line” de la historia “nadie está solo en el mar” ya que se muestra al final del teaser, resignificando la inmensa soledad en la que se encuentra el diminuto ser. Los riesgos de realizar este teaser necesitaban sopesarse con las necesidades del scouting. Esto debido, a que mientras se hacia el scouting en el mar, se hacia el teaser, y así se mataban dos pájaros de un solo tiro. Las necesidades productivas requerían de transporte, para llegar hasta palomino, utilizaría como un pez, una pecera y alimento para peces. Una cámara canon 60 d, un libro, repelente, bloqueador, equipos de sonido para realizar pruebas y equipos de fotografía como steady cam y lentes. Realizando el teaser se pudo observar las locaciones y adelantar muchas labores de producción, recorrer la zona, y prever los problemas que se podían tener. A continuación podrán ver el teasser <https://vimeo.com/90669460>

Scouting. *(Anexo 16)*

Interiores

Las locaciones se empezaron buscando en la ciudad de Medellín, esta labor fue desarrollada por los productores de campo. Fue necesario que el equipo de realización tuviera reuniones previas con el equipo de producción para acordar intenciones estéticas y logísticas. Sin duda alguna, es una labor ardua, ya que la búsqueda debió hacerse semanalmente todos los días, con el objetivo de encontrar una casa estrato medio, la cual era la casa de Helena. La casa que se quería era una casa con tintes antiguos, por esto se buscó en barrios que tienden a tener este tipo de infraestructura, como el barrio Boston y Prado de Medellín. Algunas fotografías del scouting registran visitas a Manrique, Laureles, Envigado y Carlos e Restrepo. Los parámetros para buscar se hicieron con base en la intención estética, es decir lugares melancólicos, desolados y viejos. Fue necesario hacer una revisión técnica de tomas y conexiones en la casa para el luminotécnico. Hacer un registro de los techos de las casas para ver opciones de movimientos con fotografía. Mientras se buscaba esta locación, fue importante prestar atención a un baño antiguo, que finalmente se consiguió en la locación de Prado. También se hicieron registros de algunas fincas de Santa Helena y Marinilla. Las ventajas de un lugar rural eran dadas por una buena calidad de sonido, pues se buscaba un lugar aislado, silencioso que pudiera aportar a los estados del personaje. Para el acuario se gestionó desde un principio el Parque Explora, ya que es uno de los mejores de Latinoamérica, con una infraestructura muy nocturna, y con una gran cantidad de peces. Entre las clínicas, el registro fue bastante largo, se buscaron clínicas en Envigado, Sabaneta, Itagüí y Santa Helena. Aquí lo que primaba era una

clínica que mostrara la indiferencia del estado. Es decir, una clínica no muy moderna, que fuera más bien precaria. Fue sumamente necesario que estas clínicas tuvieran un perfil solitario, pues allí transcurrían 4 secuencias de la película, y se necesitaba invadir mucho el espacio. Otra de las locaciones que se presentó como un reto encontrar fue el bus. La intención con esta locación, fue que se prestara para los requerimientos de fotografía. Fue clave un bus grande, largo, que facilite los movimientos de los personajes y que tuviera ventanales para poder jugar con los reflejos. Las habitaciones de Helena y Luna fue necesario buscarlas por separado por la dificultad que es encontrar todo en un mismo espacio. Se hicieron búsquedas de habitación en los barrios antes mencionados.

Exteriores.

Los exteriores estuvieron guiados por la orientación visual de la película, en un principio se necesitaron calles por donde transitaba el personaje. Se pensó en la oriental, para mostrar a la protagonista en medio del tumulto absorta mientras todos pasan en derredor. Algunos planos de apoyo para transitar entre escenas, estos planos se pensaron con la intención de mostrar el paso del tiempo, de la noche al día. De fábricas que lanzaran humo para mostrar el descuido y la indiferencia de las ciudades. Esta búsqueda de exteriores se buscó con el parámetro de la escala de grises, el exterior de los seguros se buscó de manera que encajara con el universo del personaje. Se quería ladrillos desgastados, locaciones derruidas. En el tiempo en que Helena era feliz, es decir, en su pasado. El espacio se pensó como una playa paradisiaca en la cual solo estuvieran las dos. Es por esto que se buscó en la guajira palomino, en este lugar paradójico ocurrió la felicidad y la tragedia. Se buscaron estuarios que estuvieran en derredor preferiblemente cercanos al lugar donde se hospedaba todo el equipo. En un principio se buscaron prados y bosques para realizar una de las escenas que finalmente se realizó en la playa de palomino la guajira.

Casting.

Casting protagónicos.

El proceso de casting es un proceso decisivo en la realización de cualquier película, algunos directores, como por ejemplo Rubén Mendoza, dice que es en lo que más se demora, en buscar los actores. Pues no sobra abonarle tiempo a esto en el proceso de cualquier película, ya que es aquí donde se decide quien encarna la vida de la historia, quien será el que le de vida con su interpretación al entramado mundo de los personajes . Es una labor muy difícil la de actuar, en muchos casos subestimada. No es exagerar decir que en el proceso de casting esta el 90 por ciento de la película. Para Lunesta se realizó un casting exclusivo para dos actrices, madre e hija. Estas dos mujeres talentosas, con experiencias en el mundo del teatro y el audiovisual pasaron dos pruebas que se realizaron con suma exigencia dramática, ya que el corto lo exigía. Este casting fue exitoso, pues el registro en cámara de la actriz protagónica nos dio mucho que pensar, en un buen sentido. Sus facciones eran marcadas, un poco cari larga, y con una facilidad para entrar en estados dramáticos fuertes. Con buen uso del espacio, del cuerpo y de la temporalidad. Después se realizó el casting a la hija, quien era la segunda actriz protagónica. Esta actriz, con su corta edad pero con mucha experiencia en el mundo audiovisual, resulto ser de una dinámica y una interpretación escénica tremenda. Se expresaba muy bien a las preguntas y fue capaz de llevar a cabo las pruebas de manera rápida y con mucha calidad. Una ventaja de esta actriz se tenía con base en producción, pues era la hija real de la mujer que interpreto a Helena, por lo que su parecido genético no era un problema, antes bien, era una bendición. Además la relación que tenían, la conexión madre e hija es algo que siempre se temió

encontrar en dos actrices que no se conocieran. Es por eso que con estas dos actrices protagónicas aseguramos un casting exitoso, con mucho tiempo de anticipación para los ensayos y algo muy importante. Cuando el equipo planteo el proyecto a las dos actrices se enamoraron completamente de la historia, lograron sentirla y conectarse con los directores y poner mucha moral de su parte para lograr un buen desempeño durante los ensayos y el rodaje.

Casting Secundarios.

Este casting se hizo de manera pública solo para actores secundarios, desde las cabezas de equipo se acordó en que era bueno dar una oportunidad abierta a los actores para tener la posibilidad de sorprenderse y encontrar personas con un perfil real, que pudieran aportar verosimilitud a la historia. Aquí el casting también resulto exitoso, pues bastantes personas acudieron al llamado. Este consistía en mujeres de 20 a 30 años y señoras de 30 a 50. Los papeles a interpretar eran la madre del bus y la recepcionista. Para los hombres eran entre los 30 y 50, de aspecto regordete. Luego de un acuerdo, llegamos a la conclusión de que se quería trabajar solo con actores profesionales, pues siempre están las personas que con el interés de aparecer en un audiovisual prueban suerte en este tipo de castings. Se fue selectivo a la hora de elegir solo personas que hubieran tenido un tipo de experiencias en cortos. Entre las mujeres que llegaron de 20 a 30 años se seleccionó el personaje de una madre que está en urgencias, en la clínica. Una madre con cierto parecido a Helena en la forma de ser. De allí también se tomó la madre que descuida a su hijo al subir al bus, una mujer con edad más avanzada. Para el personaje del acuario se descartaron varios personajes de

entrada que no quedaron en el registro. Por el contrario elegimos a Juan Carlos Ruiz, un actor que demostró compostura y talento a la hora de interpretar los ejercicios que se propusieron en el casting. Para el personaje del niño en el bus, se tuvo la suerte de que alguien del equipo ya lo había visto actuar en otras producciones y resultaba muy verídico y confiado. Por lo que se hizo una cita con la mamá para que presentara un casting privado, el cual resultó muy exitoso. El casting de extras se realizó a partir de los productores de campo, se buscaron sobre todo personas ancianas que pudieran poblar una sala de urgencias y una fila en un seguro. Para esto se hizo búsqueda de personas alrededor de la zona de grabación, estas personas no debían tener experiencia alguna, podían ser personas del común.

Ensayos.

Actores Principales.

Los ensayos fueron planeados de manera conjunta con el departamento de dirección. Se planteó nunca ensayar escenas del guion, solo hacerlas en rodaje. Por el contrario trabajar escenas que estuvieran antes de la historia, en el pasado de los personajes. Aquí fue muy necesario nutrir los ensayos con la historia de fondo. Cada ensayo estuvo enfocado a trabajar las emociones que se sentían en las secuencias. Nunca se le dio la posibilidad al actor de que leyese el guion, era importante que el actor no se contaminara, que se mantuviera libre de toda interpretación mecánica dada por la repetición. En las primeras sesiones de ensayos se habló con la actriz protagonista sobre la vida, sobre el hecho de ser madre, como era su pasado con su familia, y como

eran sus infelicidades y felicidades. Este ejercicio sirve para romper el hielo y poder ser más libres a la hora de interpretar las situaciones que componen la vida del personaje. Lo que se le entregó a la actriz fue la historia de fondo, con base en esto, se preparó una entrevista, en la cual se podía comprobar que tan apropiada estaba la actriz del personaje. Allí se le hacía preguntas sobre la vida de Helena, sobre el pasado, sobre sus padres, sus penas y mejores momentos. Después de conocer poco a poco el personaje se trabajó con ella sola, interpretando momentos del pasado, tristezas más a fondo. Poco a poco se fue introduciendo la hija, se interpretó el parto, se interpretaron momentos en los que ella cuidaba a su hija de bebé, mientras se trabajaba de manera intensa con la actriz protagonista se iba trabajando la hija, Camila, quien interpreta el papel de Luna. Con la actriz principal se trabajaron los momentos que precedían a las escenas, los lapsos, las elipsis, las emociones que estaban alrededor de las situaciones. Los ensayos con Mónica (Helena) se desarrollaban excelentemente, al punto de que no podía salir en ocasiones del personaje. Esta mujer interiorizó tanto la vida de Helena que era fácil verla llegar a los ensayos vestida como realmente veía el personaje los directores. Casi siempre estaba muy melancólica, como ejemplo de situación, se puede recordar un día que la actriz se enfermó del vientre, y utilizó todo ese dolor para representar una escena sobre el sufrimiento de la pérdida. He ahí el profesionalismo y la comodidad que alcanzó Mónica en su papel. Con Camila (Luna) se alcanzó un nivel de confianza muy bonito. La metodología con ella fue totalmente distinta, en un principio todo era juego, se habló de sus gustos, se hicieron dinámicas de movimiento, ejercicios de expresión oral y corporal. Un buen ejercicio de interpretación fue el juego de “adivina que”, en el cual se jugaba adivinando caricaturas

y películas de cualquier tipo, esto para observar la interpretación creativa de la niña. Con Camila hablamos de su vida, de sus gustos, se le mostro la historia de fondo de Luna y se habló del común que había entre ella y el personaje. También se trabajaron algunas acciones similares a las de las escenas, por ejemplo este personaje debía ser muy curioso, muy explorativo. Como ejercicio de interpretación también se le dio un pez, para que ella aprendiera a quererlo y a interactuar con ella, como Luna debía tomar muchas fotos se le presto una cámara, se le encargaron unos dibujos sobre el mar y su mama. La relación actor director debe fortalecerse en los ensayos, es aquí donde se tiene la posibilidad de alcanzar los mayores niveles de confianza. Es aquí donde se debe jugar, hablar, confesar, entrar en una conexión cósmica que permita la creación eterna de lo inimaginable. El ensayo es ese preámbulo al rodaje donde todo se consuma, es por esto que los ensayos deben dar la confianza para ese momento, y más para un niño. En los ensayos siempre se tuvo la cortesía de hablar, de recalcar, de señalar. De estar atentos al dialogo. Un niño, y no solo ellos, necesitan mucho de la seguridad del director. Otra forma de ensayar con estas dos actrices, en la cual, se creó una metodología que se nutrió de muchas asesorías y lecturas. Fue la de ensayar en los lugares donde realmente se iba a grabar. En ocasiones se tuvo la posibilidad de poner a la actriz principal en situación con otras personas, mientras el equipo de realizadores la filmaba desde lejos sin ser vistos. Con cada una de las actrices se acostumbró a desarrollar una dinámica en la que las actrices hacían un monologo antes de empezar cada ensayo, así podían expresarse y ganar confianza frente a cámara. Otra actividad desarrollada con la actriz Camila fue llevarla al acuario del parque explora, donde se compartió y se vivieron momentos cálidos, que ayudaron a

romper ese hielo que a veces con los niños es tan difícil romper. En otro momento se pudo ir un concierto, donde se presencié un show de sombras. Esto puede parecer sin importancia, pero para crear esa conexión de la que se habla en este texto lo fundamental es compartir momentos que queden en la memoria. Ya que una película está hecha de momentos.

Actores Secundarios.

Uno de los actores secundarios más importantes fue el hombre del acuario, este personaje, sereno, apaciguado, sabio y tremendamente observador, fue ficha clave en el cambio de Helena. Siempre se imaginó un hombre de edad, el hombre que lo encarna cumple con estos rasgos físicos, además con una postura un poco encorvada, que ayuda en esa aura de misterio. El actor se llama Juan Carlos (Hector) este actor, con suma experiencia en el teatro y en la realización de cortos fue muy retributivo. Pues debido a su experiencia que lo convertía en un tipo aportante, siempre tenía algo para decir cuando se entraba en situación. Con él se manejó una metodología distinta a la de la protagonista. Por el hecho de aparecer en una sola escena, se le tenía que contar como era. En la propuesta de actividad se le recomendó la tarea de visitar bibliotecas, y hacer una revisión bibliográfica en todo lo que tuviera que ver con el mundo de los peces. En los primeros ensayos se entró hablar de la persona como tal, sus gustos, sus labores y su rutina. Todo con la intención de tomarse un tinto y romper el hielo. Después de esto se trabajaron los momentos de la escena como tal. Con mucho cuidado de no ir a mecanizarla. Luego de esto se ensayó la escena en la que sale Hector con Helena, en el acuario. Aquí se debió marcar muy bien el diálogo y los movimientos en el acuario. Con la actriz que representa la madre en el bus se trabajó

lo mismo, presentación, conocimiento de la persona, y trabajo de la escena. En esta situación, la del bus, se trabajó primero con la actriz y luego con el niño. Con la recepcionista se trabajó igual, presentación, conocimiento básico de la persona, y trabajo reiterado de la escena sin mucha repetición para no mecanizarla. De esta manera también ensayamos con el niño del bus, fueron máximos tres ensayos con él. En realidad los ensayos con los actores secundarios fueron mucho más cortos, a excepción del hombre del acuario que era un personaje con una escena muy larga y donde era fundamental la caracterización del personaje. Con los extras se ensayó minutos antes de la grabación el día de rodaje, se dieron las indicaciones e inmediatamente se grabó la escena para no retenerlos mucho y molestarlos.

Cabezas de Equipo. *(Anexo 17)*

La reunión con las cabezas de equipo se fue dando en la medida en que el proyecto se iba acercando cada vez más a su ejecución. Para ello se hicieron reuniones con cada departamento. Fue definitivo a la hora de empezar este proceso encontrar un equipo dispuesto a enamorarse de la historia. La pasión era lo que se estaba buscando. Trabajar desde el amor por el cine. En un principio fue duro encontrar los guerreros que se sumarian a la causa, pero luego de buscar y proponer el proyecto a las personas con las que se quería trabajar, se pudo concretar un equipo compacto y con una visión. Las cabezas ideales para dirigir los departamentos habrían de ser autosuficientes y conocedores de su materia, para poder conseguir un trabajo con la calidad que se pretendía. Se pensó en algunos técnicos que podían aportar con su talento a las necesidades del proyecto. Con las cabezas de equipo se habló uno por uno. El protocolo fue el de entregar el guion, la carta de intención y la investigación audiovisual, luego, en una segunda reunión discutir la propuesta que tenía cada jefe de departamento. Así se podían discutir momentos del guion, aclarar dudas y enfatizar sentidos. Para después entrar a comentar la propuesta, donde cada uno leía la propuesta en voz alta y la justificaba. Luego de definir la propuesta, guiada por los subseguidos encuentros de corrección, lo siguiente era la ejecución, es decir. La compra de materiales, la justificación de presupuesto y el desglose que debía llevar a cabo cada departamento. Es menester decir y aclarar que esta reunión con las cabezas de equipos se hizo con el director de arte, director de sonido, productor, jefe de producción, director de fotografía y dirección general. Luego de reunirse la dirección general con cada departamento, hubo una reunión con todas las cabezas, de modo

que pudieran interactuar y conocerse. Sobre todo que es fundamental que el departamento de arte trabaje de la mano con foto, y lo mismo sonido, también es importante que producción pueda enterarse de todo lo que están tramando todos los departamentos, para que pueda estar atenta a suplir todas las necesidades del proyecto.

Desglose de Producción.

Es importante aquí reordenar las escenas y las secuencias por locaciones de acuerdo a lo que está en el guion de la historia Lunesta. Especificando todos los aspectos que se desprenden del guion técnico y el guion literario. Fue fundamental en el proceso de este proyecto desarrollar listas donde se especifiquen las necesidades de cada área. Tales como atrezzo, decorados, iluminación, actores, personajes, vestuario, maquillaje, música, efectos visuales, necesidades especiales, como animales o cámaras subacuáticas. Las necesidades del proyecto están consignadas en el desglose de manera tal que es posible dividir las técnicas y artísticas. Todos los aspectos técnicos como equipos de iluminación, de cámara, planos de movimientos, de ubicación sonora de manera binaural fueron estipulados y planificados en este desglose.

Es importante decir que para realizar este desglose, los asistentes de dirección y los ayudantes de producción deben tener todos los desgloses de los departamentos, para poder agruparlos, y tener una planificación más detallada de la película. Es por eso que aquí se verá, el número de veces que aparecen objetos y personas en la película. Las características, los lugares, las escenografías y los utensilios requeridos para desarrollar efectos especiales. En este paso ya se vislumbra una duración para la

duración de cada plano, de cada escena en tiempo de rodaje. El desglose de producción es clave, para programar, cambiar y estudiar todo lo concerniente al rodaje. También es un documento de mucha ayuda para poder realizar un plan de rodaje que sea certero, previsorio y funcional.

Como ejemplo, las necesidades especiales que requería el cortometraje Lunesta están contenidos en este desglose, las cuales eran una cámara Go pro, para poder introducir en el agua, y un pez beta, con el cual se debía tener mucho cuidado porque aparecía en la mayoría de secuencias. Es necesario advertir que este desglose fue hecho de manera poco a la común, ya que se hizo en un muro en el lugar de trabajo, y allí se iba desglosando escena por escena. Se le llamo, la araña, debido a que se puede observar la película en todas sus ramificaciones.

Desglose Departamentos.

Como se dijo en el apartado anterior el desglose de producción se compone de todos los desgloses de los departamentos. Es necesario que el productor agrupe todos los desgloses en uno solo, que será el desglose general. El desglose de departamentos es un desglose fundamental y básico para llevar a cabo una visión específica de la película y de todas sus necesidades. Cada jefe de departamento fue enfático en construir su propio desglose teniendo en cuenta cuáles eran sus prioridades técnicas y artísticas.

Desglose Sonido. *(Anexo 18)*

Para esto el director de sonido llevo a cabo la lectura del guion, donde analizo y se preguntó que era necesario para llevar a cabo un sonido baural. Por medio de listas disecciono el guion, he hizo un aparte de equipos que eran necesarios tales como task cams, grabadoras, booms y lavaliers.

Desglose Fotografía. *(Anexo 19)*

Esto mismo lo hizo el director de fotografía, quien hizo su propio desglose, y se preguntó que era necesario para llevar a cabo una propuesta precedente. De esta forma, las lista fotográficas ayudaron a construir el desglose que se compuso de lentes, filtros, esteady cam, trípodes, grúas y sostenedores. En estos desgloses se ponen también las necesidades especiales que debe tener el productor cuando lea sus desgloses. Es decir, el fotógrafo debe poner todo lo que necesita para que la producción pueda buscarlo y adjuntarlo en un desglose mayor que es el desglose de producción.

Desglose Arte *(Anexo 20)*

El desglose de arte, es quizá el que sea más extenso, pues aquí se disecciona todo el universo de la película, el más mínimo detalle debe estar registrado. Aquí se desglosa y se codifican, vestuarios de todos los personajes, las veces que aparecen, maquinaria especial, decorados, utilería, implementos para la fabricación de objetos.

Consecución de Equipo Técnico (*Anexo 21*)

Fue necesario para la consecución de equipo técnico que cada uno de los jefes de departamentos entrara a formar parte de esta decisión. Fue una labor que cada uno tuvo que hacer, esto por dar la libertad necesaria que todo artista necesita para emprender un trabajo al lado de quien más le parezca. La escogencia de los asistentes fue necesaria para lograr una mayor efectividad en las labores de pre producción y rodaje. Es bien sabido, que el audiovisual es un trabajo colectivo, donde es necesario integrar una diversidad de talentos que funcionan bajo el esquema de la colaboración. Fue sumamente importante convocar estos asistentes con la premisa de la pasión, y de prometer un crédito en un trabajo de calidad. En lo posible se buscaron asistentes que tuvieran una experiencia promedio. El equipo técnico se dividió así:

Departamento Dirección: Dirección General, Asistente de dirección, Script o Continuista

Departamento de Arte: Director de Arte, Utilería, Ambientación, Vestuarista, Asistente de vestuarista.

Departamento de Sonido: Director de Sonido, Asistente de Sonido.

Director de Fotografía: Director de Fotografía, Asistente de Fotografía, Gaffer, 1er Asistente de Iluminación, 2do Asistente de Iluminación

Departamento Producción: Producción General, Productores Ejecutivos, Jefe de Producción, Productores de Campo, 1er asistente de producción, 2do asistente de producción.

Con cada integrante se firmó contrato, se llevaron a cabo las actividades de acuerdo a un cronograma general y se prometió el crédito respectivo. Dentro de las obligaciones del contrato estaba la de cumplir las labores especificadas dentro del tiempo establecido. Con cada asistente se hizo el protocolo de leer el guion y esclarecer dudas, enfatizar y hablar de estética general. El método de compromiso fue con guion en mano, es decir, lo que se prometía era una buena historia.

Definir Locaciones.

En el apartado del scouting se habló de un sin número de locaciones en la ciudad de Medellín y sus alrededores. Toda esta búsqueda se dio bajo los parámetros estéticos que requería el guion. Entre todas las opciones de espacios se optó por una locación en Marinilla, esto por las ventajas de intervención que se daban en esa casa. El arte para este interior fue de suma importancia, se requirió pintar, intervenir con papel tapiz, perforar paredes y descubrir conexiones. Se necesitó remodelar por completo el espacio de sala y habitaciones. El sonido tuvo que ser perfecto, silencioso. En esta casa de marinilla se tuvo todas las ventajas que se estaban buscando. Para la locación del baño, de lo que también se habla en el apartado primero de locaciones, fue necesario grabar en prado, para ser más exactos en la locación de plazarte, casa cultural. Este baño se prestó estéticamente para la realización de la película, por lo amplio de sus techos y lo blanco en su arte natural de baño antiguo. La clínica más óptima y la que se definió fue una locación en Santa Helena. Constaba con numerosas salas de espera, por lo que permitió un método de creación más aislado. Además fue

ideal para las intervenciones de iluminación y arte. Con el bus se llegó a un acuerdo con un dueño de un bus particular, este hombre contaba con el tiempo disponible porque manejaba su propio vehículo. El parque explora estuvo de acuerdo en prestarnos el acuario un día de grabación, el cual era suficiente para grabar dos escenas, por lo que esta locación también se definió. La locación del mar fue vista de manera prevista, se tuvo en cuenta desde un principio en que iba a ser Palomino la Guajira. En este lugar se decidió filmar todo el momento trágico de Helena. Este scouting se dividió en tres partes. Las partes donde Helena estaba tranquila, donde ella dormía, o sea, una playa calma, y un lugar específico en Palomino. Se escogio otra playa en Palomino que es donde Luna corre y Helena la busca. Y por último el estuario, en este lugar, Luna se ahoga, y Helena muere en vida.

Plan de rodaje “Cortometraje Lunesta”. (Anexo 22)

El plan de rodaje se construyó en conjunto con el asistente de dirección, aquí se tuvo en cuenta la logística y la manera en que se iba a planificar todo el rodaje. Como se indicó en el primer aparte de cronograma general lo principal fue acordar un plan de rodaje que fuera funcional y efectivo. También se tuvo en cuenta que el plan de rodaje fuera amable con todo el personal, brindando horas de receso y alimentación. Para el primer día, el sábado 19 de abril, se hizo el llamado a las 10:00 am en el baño de plazarte. Allí se grabaron 7 planos, hasta las 5:40 pm. Después hubo un desplazamiento hacia envigado, endonde se iba a rodar el bus, donde se sacó un espacio para refrigerero y luego se dispuso todo para empezar la grabación. En el bus se grabaron otros 7 planos, contando los planos de apoyo y los planos con actores. El segundo día, domingo 20 de abril, se grabó en la locación de marinilla; la casa de Helena. En esta se tuvieron escenas en las dos habitaciones y en la sala. La hora de llamado se hizo a la 1:00 pm con la intención de grabar 15 planos hasta la una de la mañana, en ese casa se amaneció y al otro día se hizo el llamado a las 8:00 am, para que todo el equipo pudiera arreglarse y estar dispuestos para empezar el día 3 a las 10:00 am. En el día 3 se grabaron 15 planos de 10:00 am a 6:00pm, el tiempo que quedo de ese día se empleó en recoger todo para volver a Medellín. El día 4 se hizo el llamado a las 830 am para iniciar a las 10:30 am, en la locación del hospital del corregimiento de Santa Helena, en este lugar se pensó en grabar 4 escenas y 18 planos entre las 10:30 am y las 6:00 pm. El día 5 también fue en el hospital, se grabaron 17 planos en el día, entre las 11:00 am y las 6:00 pm que era el tiempo que cerraban la clínica. Esta es la primera parte del plan de rodaje, ya se dijo en el apartado

anterior donde se habló del cronograma general, sobre la división de un primer momento en la ciudad, y un segundo momento en el mar. El plan de rodaje que se dispuso en la Guajira, se hizo de esta manera: fue el día 6, se organizó todo para grabar en palomino, lunes 28 de abril, hora de inicio 5:00 am hasta las 10:00 am donde después se tomó un refrigerio y se esperó a que bajara el sol, hora de re inicio de 4:30 pm de la tarde hasta las 6:00 pm hasta que bajara el sol. En este transcurso se filmaron 17 planos. El día 7, se hizo el llamado a las 4:00 am para iniciar a las 5:00 am, se grabó de 5:00 am a 11:30 am, luego se tomó desayuno y se esperó a que bajara el sol para retomar a las 4:30 pm, y de 4:30 pm a 6 pm se terminó de grabar lo que faltaba. En el transcurso de este día se filmaron 20 planos. El día 8 se hizo el llamado a las 12:00 del medio día para empezar a grabar a las 2:00 pm, se estimaban grabar este día 7 planos durante toda la tarde, hasta las 6:00 pm para después recoger equipos, tomar un refrigerio y descansar. En el plan de rodaje se estimó grabar un día en el acuario, el 12 de mayo, esta locación se planeó con ese tiempo debido a que el parque explora solo acordó prestar la locación ese día. Para este día de rodaje se llegó a las 12:00 pm, a esta hora se empezó a preparar el maquillaje y el vestuario. A las 2:00 pm dieron entrada a todo el equipo al acuario, exactamente en dos horas se grabó en ese lugar, debido a que el acuario estaba en mantenimiento. A las 4:30 estaba saliendo todo el equipo luego de empacar todo. En esta locación se grabaron las escenas en las que Héctor, le habla Helena para lograr calmarla, y también se grabó la escena en que Luna le dice a su madre “nadie está solo en el mar”. Así fue el plan de rodaje que se cumplió a cabalidad, en esta descripción general no anotan los entre tiempos específicos, las horas de alimentación a penas se esbozan, tampoco se especifica

quien debió estar a tal hora, pues es sabido que el llamado se hace por orden de prioridad, para mayor información ver el anexo.

Tabla de llamados.

Para la tabla de llamados es necesario hacer una base de datos donde se registra el número de todo el personal artístico y técnico de una película. En este caso del cortometraje lunesta, fue necesario registrar esta lista con la intención de tener a la mano el contacto de todos los involucrados. Con estos contactos es necesario organizar por orden de prioridad quienes son los primeros que se debe presentar al set de grabación, para empezar a realizar avanzadas y arreglos previos a la filmación del corto. Es necesario que se indique la hora y el punto de encuentro para recoger dichas personas. El encargado de hacer este llamado es el asistente de dirección. Se debe recordar aquí que es muy importante a la hora de hacer el llamado la amabilidad, saludar a al director de arte y a su asistente. Preguntarles cómo se sienten y luego de esto citarlos como se debe al lugar de encuentro. El asistente de dirección junto con el jefe de producción, en este caso, se encargó de organizar las rutas que debían hacer los carros, como también los puntos centrales donde iba a llegar todo el personal. Con reuniones previas se tuvo la necesidad de hablar del factor fundamental para que todo funcione, la puntualidad. Todos debían cumplir los horarios que se plantearon en el plan de rodaje sin lugar a excepciones. En el caso del cortometraje lunesta, cada quien tuvo libertad para crear su método de organización, se establecieron tiempos generales que se cumplieron como estuvo previsto.

Producción.

La producción es el motor del proyecto, se deben tener carpetas donde se lleve la contabilidad, los recibos, los contratos, bases de datos, se debe organizar el departamento en roles para una mayor efectividad, en: jefes de producción, productores generales, asistentes de producción y producción ejecutiva. Todos los roles deben estar, y deben funcionar organizadamente. El rodaje es siempre el reto mayor, pero si todo ha sido previsto y estudiado juiciosamente seguramente va a ser exitoso, es de vital importancia tener una actitud de rodaje, estar en pro, estar en servicio y no distraerse con situaciones aledañas o que no tienen prioridad. La carga de una producción se aligera cuando el productor general se organiza bien con todo su departamento, cuando hay una buena comunicación y hay confianza en el ambiente. La buena producción se adelanta a los hechos, si en algún momento está pasando un problema, como que ponen música en un casa conjunta el día de la grabación, o un perro no para de ladrar, producción debe adelantarse y tratar de silenciarlos. En esta producción fue fundamental tener un cronograma de organización bastante detallado, debido a las condiciones del proyecto, sobre todo por el transporte, el proyecto requería grabarse en marinilla, santa helena, Medellín y la guajira. En tiempo de desplazamiento muy cortos. La logística tuvo que ser calculada, con planes de soporte por si algo llegaba a fallar. Deben hacerse rutas de transporte, horas de alimentación, horas de llegada y salida. Revisión de espacio cuando se entrega, revisión e espacio cuando se deja. Inventario de equipos, cartas para requisitos especiales, revisión de la zona, ver que sea segura.

La producción requiere que todo esté en la carpeta de producción, es importante que todo gasto se registre. Fue muy clave, a la hora de rodar para este proyecto, que producción tuviera una oficina aparte donde se podía constatar todo papeleo o toda transacción que se llevó a cabo. De este modo, la producción podía tener un lugar de operaciones donde se le dio solución a toda contingencia. Fue necesario que el equipo se partiera en dos, de modo que las labores ejecutivas estuvieran a cargo solo de una persona, y las labores más prácticas estuvieran a cargo de asistentes y productores de campo. Situaciones tales como: estar dispuesto en el lugar de rodaje atento a todo lo que pudiera pasar, adelantarse en la búsqueda de animales o seguridad para el equipo, asegurar que la alimentación este a la hora que dice el plan de rodaje, estar en comunicación completa con todos los departamentos para ver cuáles son sus necesidades. Determinar si se deben cerrar vías, llamar, enviar cartas y gestionar cualquier locación que se tenga prevista. En sí, la labor de producción es una de las que requiere más trabajo en un cortometraje, este rol, depende todo el equipo.

Es de suma importancia la previsión, ya que es muy común que en el rodaje salgan contingencias de última hora.

Día 1 de rodaje.

Sábado 19 de abril (baño plazarte) (bus)

El día uno de rodaje se empezó a grabar a las 2:00 de la tarde, el llamado se hizo a las 10:00 de la mañana para aquellos que debían estar primero, como el luminotécnico y el director de arte con su equipo. Este día se grabó en la locación del baño, plazarte. Se trabajaron las escenas en las que Helena está mirándose en un espejo y una lágrima resbala por su reflejo, también la escena donde se encuentra en una bañera y grita de la desesperación luego de caer en la impotencia de su recuerdo. Este primer día se planteaba como un reto para el equipo, sobre todo porque era el primero, y apenas el ritmo se iba a establecer. Estas escenas se grabaron en el transcurso de la tarde, de 2:00 pm a 4:00 pm se grabó la primera sesión, y de 4:30 pm a 6:00 pm se grabó lo siguiente. En total fueron 7 planos en el baño de plazarte, donde todo funcionó muy bien, el único contratiempo fue no haber impreso algunos guiones y planes de rodaje, por lo que esto se le corrigió al departamento de producción.

La segunda parte de este día, era lo que suponía el reto, pues generalmente el transporte de un lugar a otro está lleno de odiseas, más cuando se transporta un equipo de 16 personas. El siguiente punto de encuentro se dio en envigado, tipo 7:00 pm. Donde se esperaba un bus de servicio urbano, (locación 2 día 1) mientras el bus llegaba, el departamento de arte se encargó de realizar avanzada frente a todo lo que se necesitó para grabar en el bus. Se organizó el nuevo vestuario porque era otro día dramático y se tomó un pequeño refrigerio. Cuando el bus llegó todo se dispuso para grabar 7 planos faltantes esa noche, la hora en que terminó el primer día fue a las 2:00

am. Luego de trazar el trayecto y realizar los planos requeridos terminamos a esa hora. El plan de rodaje del primer día se cumplió exitosamente. Fue una noche lluviosa.

Día 2 rodaje.

Domingo 20 de abril (Casa Helena)

Este día fue el segundo reto a realizar, exigía las complejidades del transporte pero el equipo estuvo ahí para darlo todo. El llamado se hizo a la 1:00 pm en el terminal de transportes del norte para subir a Marinilla, allí se contrató una van que pudo subir al equipo en cuestión de hora y media hacia la finca donde se iba a grabar la casa de Helena, en esta locación se tenía estimado grabar la escena del cuarto de Helena donde ella intenta dormir y no puede. La hora de inicio en el plan de rodaje estaba dada a las 4:00 pm. Cuando el equipo llegó a Marinilla, ya un equipo de arte estaba realizando avanzadas y construcción de locaciones. Se empezó con la escena de la habitación, la iluminación se cuadro de forma que pareciera que había una luna llena. Se grabaron 17 planos esa tarde-noche. Se logró cumplir con todo lo de la pieza, las complejidades externas de esta locación se dieron en su mayoría por el sonido. Ya que había muchos animales, había perros que no dejaban de ladrar cuando pasaba cualquier persona, por lo que tuvo que cancelar muchas veces lo que se estaba grabando. La jornada de grabación se extendió hasta las 3 de la mañana. Otras complejidades se dieron por que el equipo de producción no estaba dispuesto en el set, pero al final de la noche se corrigió lo que no se debía hacer al día siguiente. Se necesitó mandar al productor de campo numerosas veces al pueblo, para eso este contaba con una moto,

iba en busca de cosas que quedaron en el aire y no se anotó que se debían llevar. Accesorios como cinta, papel y otros objetos de vital importancia para fotografía y arte.

Día 3 rodaje.

Lunes 21 de abril (Casa Helena)

En el tercer día de cualquier rodaje el ritmo ya se ha cogido, es normal que aquí todo empiece a fluir con mayor interacción. En este día, se pensó grabar lo faltante en la casa de Helena, en total, un número de 17 planos para este día. El llamado se hizo a las 12:00 del medio día, para empezar a grabar a la 1:00 pm. Debido a que el día anterior se grabó hasta las 3:00 de la mañana. Este día se empezó con el almuerzo para reponer energías, mientras se disponía todo para grabar. El equipo de producción se adelantó a las contingencias. Las correcciones del día anterior sirvieron para estar más despiertos y más previsivos. Este día se empezó a grabar las tomas que eran de día, es decir se empezó con la escena en la que Helena entra a la habitación de luna después de mucho tiempo, en cada escena a grabar, se daban 5 minutos para marcar la escena y dar indicaciones de dirección al actor. Esta escena presento complicaciones por el sonido, en general problema de esta casa fue el ruido, pues el sonidista no se conformó con el silencio manchado que ocasionaban los animales. Luego de grabar esta escena, en la que era de mucha exigencia para la actriz, entrar en un estado dramático. Se empezó a grabar las escenas de sala, cuando se terminó lo de la habitación el paso siguiente era concentrar todas las energías en crear la atmosfera melancólica que necesitaba el personaje. En esta escena, Helena está sentada en el sofá viendo recuerdos de su hija grabados en una cámara casera.

Mientras observa los recuerdos Helena recuerda a su hija. Luego de grabar esto, se había cumplido un tercer día, lo siguiente era recoger todo, entregar todo como lo entregaron al equipo, y volver a Medellín para estar en la ciudad en la noche y poder descansar para empezar con el 4 día de rodaje.

Día 4 de rodaje.

Martes 22 de abril. (Hospital)

El llamado para este día se dio a las 8:30 de la mañana, la locación fue en el hospital, fue de suma importancia ser bastante puntuales en esta locación. El hospital lo prestaban para toda la realización solo hasta las 6:00 pm. En este lugar se pensaba grabar en total 4 escenas. Aquí se plasma la indiferencia que reluce en el corto. Los momentos en que Helena está sentada esperando para ser atendida. Para este día se graban 17 planos, los primeros en llegar fueron, arte, maquillaje, sonido, fotografía y dirección. Se empezó a grabar a las 10:30 de la mañana la escena en la que Helena tira un teléfono contra el suelo mientras espera ser atendida. La realización de esta escena no presento mayores complicaciones. Los extras esperaron con calma y todo estuvo dentro de los planes. Se rodo en dos tandas, primero en la mañana, se grabó una parte del momento en que Helena está esperando, se grabaron planos de apoyo del ventilador mientras sopla, del teléfono que se rompe y a Helena mientras espera. En la tarde se rodaron los planos contra planos que respaldan la conversación que tienen Helena y la recepcionista. Se respetaron los momentos de alimentación y de descanso. Este día termino sin complicaciones.

Día 5 de rodaje.

Miércoles 23 de abril. (Hospital)

El segundo día en el hospital estuvo más fluido, las cosas funcionaron más naturalmente debido a un mayor conocimiento del espacio. Para este segundo día en el hospital fue necesario estar mucho más atentos. El llamado se dio a las 8:00 de la mañana, el cambio de horario no se registró en el plan de rodaje debido a que no se tenía información de que el hospital lo cerraban a las 6:00 pm. Este día se grabaron todos los planos que faltaban en ese lugar, un total de 18 planos. Se empezó a grabar la escena en que Helena espera en urgencias, este día, el equipo de realización tuvo una presión constante. El hecho de tener un grupo numeroso de extras esperando y acosando para que se saliera de ellos hizo el día muy estresante. Luego de grabar las escenas en que se veían los extras se pudo quitar un peso de encima. Se hicieron planos de apoyo donde Helena mira en derredor. Para este día también se tenía que grabar una escena bastante difícil, la cual constaba, de un pez ahogándose en un botellón, esta escena fue difícil porque no se quería maltratar al animal. Además era evidente el desperdicio de agua, ya que el pez se quedaba sin agua y casi que agonizaba. Por lo que no se quería generar molestias al personal ni a los enfermos. Luego de grabar esta escena, se pensaba en grabar la escena en la que Helena recoge las pastillas. Para esta escena se necesitó de un actor figurante, quien era el que entregaba las pastillas. Luego de terminar esta escena se terminó en el hospital. La próxima parada, palomino la guajira.

Día 6 de rodaje.

Lunes 28 de abril. (Palomino la Guajira)

Llegar al mar era ya todo un sueño cumplido, para la realización de este corto, esta fue una de las locaciones más importantes. Gracias a la colaboración de la empresa Rápido Ochoa se pudo llegar a Palomino en grupos de tres y cuatro personas. En total en palomino estuvieron 14 personas. Entre las que se contaron, directores, asistente y script. Director de foto y asistente. Director de arte. Director de sonido. Jefe de Producción asistente, Vestuarista, maquillaje y actrices. El día 28, el primer día de grabación, ya tenía que estar todo el equipo allá. En ese momento se hizo el llamado de todo el equipo a las 5:00 am para que estuvieran en set a las 6:00 am. Fue beneficioso grabar a estas horas ya que más tarde el sol arrollador no permite un buen desempeño del equipo. Así que hasta las 11:00 de la mañana se grabó ese día para después tomar un refrigerio. Antes se había tomado un desayuno, entre 8:30 am y 9:00 am. Las actividades se retomaron a las 4:30 pm, donde se grabó la parte en que Helena graba a su hija Luna con una cámara casera. También se grabó la parte en donde Luna recoge una concha de caracol y después se la pone en el oído para grabar el mar. Fue importante para la realización de esta escena que todo fuera muy natural. Algunas de las complejidades que se tuvo en este lugar fueron el sol, los mosquitos, y las distancias que tenía que recorrer el equipo. Pero esto se combatió con repelente, bloqueador, y mucha agua. Lo difícil de caminar en la arena también fue una complicación, toco estar preparados y también tener sombrillas.

Día 7 de rodaje.

Martes 29 de abril. (Palomino la Guajira)

Fue el día de más movimiento en Palomino, se requería grabar en un estuario a dos kilómetros de donde se estaba quedando el equipo. Fue vital la ayuda de un productor de campo en palomino, quien tenía moto y hacía numerosas vueltas, su nombre, Hernán. La playa era extensa y dificultosa para trasladar a todo el crew. Para esto fue necesario el desarrollo logístico de producción. Quien estuvo en la obligación de gestionar una lancha. El llamado se cuadro a las 6 de la mañana. A las 7:00 am estaba saliendo todo el equipo dirigiéndose hacia el estuario. En este lugar, se empezó a grabar el momento en que Helena libera el pez al río. Luego de esto se empezó a grabar el momento en que Helena llega y encuentra la cámara de su hija. Se hicieron planos del lugar, del oleaje fuerte rompiendo en la arena. Después de esto se grabaron los planos con Luna, ella corriendo con una llanta. En el intervalo de 8:30 am a 9:30 am se desayunó, luego se siguió grabando hasta las 11:30 am, y se paró, cuando ya el sol era muy fuerte. Se terminaron de grabar algunos planos de apoyo y a las 12:30 pm la lancha volvió para recoger al equipo. Después de esto almorzamos. Todo se gestionó a tiempo, el transporte y la comida. No hubo complejidades de mayor tipo. Cada vez que un turista se atravesaba, se le pedía el favor de correrse un poco. El sol estuvo pegando directamente, el agua estaba a la mano. Luego de un almuerzo y buen descanso este día lo retomamos a las 4:30 pm. En el transcurso de la tarde siguiente se pudo realizar lo que faltaba, se hicieron los planos en los que Luna corre con una llanta, sobre todo cuando la encuentra. Después se grabaron los planos en los que Helena está escuchando música. Esto fue lo último. En este día, las complejidades

fueron mínimas, a no ser por una leve enfermedad que abordo a la actriz principal, pero con esfuerzo y un poco de meditación lo pudo hacer, pudo recobrase. Pudo llevar a cabo lo que faltaba. Este día se pudo terminar con lo dificultoso que era, fue sumamente satisfactorio para el equipo a ver podido llegar al final con tan buenas sensaciones, al fin y al cabo, el resultado se ve en la película, ahora solo se escribe esto escarbando en la memoria de lo que fue y será, un recuerdo para toda la vida de los que estuvieron allí, soñando con hacer cine nn el mar, en la brisa, terminando lo que al principio parecía imposible, es quizá, este el sentimiento más gratificante, a la hora de hacer un corto, creer que no se puede y hacerlo.

Día 8 de rodaje.

Miercoles 30 de abril. (Palomino la Guajira)

Nota:

La mañana de este día está escrita en el plan de rodaje, pero realmente, es una mañana de colchón que no fue necesaria utilizar ya que se logró terminar el corto en el día anterior. Este día los primeros grupos estaban listos para embarcar el bus de regreso hacia Medellín.

Día 9 de rodaje.

Lunes 12 de Mayo. (Acuario)

En este día la locación se dio en el parque explora, el llamado se hizo a las 12:00 del medio día. En la mañana se hicieron algunos avances que correspondieron a diligencias de producción. De 1:00 pm a 2:00 pm se trabajó el maquillaje y el vestuario

de la actriz mientras se esperaba el ingreso al parque explora. A las 2:00 pm se dio entrada al lugar, el equipo se topó con complejidades de sonido, ya que el lugar estaba en mantenimiento. El sonido de los martillos y el golpeteo fue una complicación constante. Sin embargo se logró grabar las dos escenas. A las 4:30pm el equipo fue retirado del lugar debido a las labores de mantenimiento. Esto no estuvo previsto, pues el horario que se tuvo en mente desde un principio fue hasta las 6:00 pm. Fotografías detrás de cámara. (*Anexo 23*)

Post Producción.

La post producción está muy marcada por un buen rodaje, es aquí donde se define qué es lo que se lleva para la sala de montaje. En un principio se dispuso todo para poder editar en una oficina equipada con todos los equipos, aquí se necesitaron sillas cómodas, y buen espacio donde se pudiera trasnochar sin molestar a nadie, es decir, una oficina de montaje. El ritmo de montaje siempre ha estado indicado desde la base, es decir, desde el guion. Los conceptos que rigieron el ritmo son: la contemplación y la melancolía. Es por eso que esta película se opone a un montaje rítmico donde la acción se depura por planos de apoyo. Aquí todo es más lento, todo respeta el estado del personaje. La narrativa se distiende en planos largos que acompañan la acción del personaje. Se podría decir que es un montaje muy adulto, que intenta ir más allá de la tragedia. La película cuenta con diálogos necesarios, son diálogos cómodos, que se dan en una manera rítmica, serena y naturalista. La película, desde el montaje, pretende ser muy experimental. Pero no desde un punto surrealista, sino más bien realista. El cortometraje Lunesta se presta para experimentar debido a la naturaleza de su historia, pues es una historia que se construye a partir de bloques, que hablan de un pasado, un presente y un futuro. Esto es, cuando Helena estaba con Luna, cuando Helena pierde a Luna, y cuando Helena supera la muerte de Luna. Con estos tres bloques, es posible revolver la película. Es posible convertir la historia en un ciclo, es decir empezar por el futuro y volver al presente para después mostrar el pasado y retornar donde se empezó. Películas de este tipo son un referente en la manera de utilizar el montaje: las películas de Alejandro Gonzales Iñarritu, 21 gramos, Babel, Amores Perros y Biutiful y las películas de Gaspar Noe, como Irreversible y Enter the

Void. La post producción se presenta de tres formas, primero hablaremos del corte borrador donde se montara la película tal y como esta en el guion, luego el primer corte, donde se eliminaran los tiempos muertos y las imágenes que definitivamente no fueron seleccionadas, después se realizara un segundo corte, donde se revolcara el montaje, y luego se realizara un tercer corte donde se tomaran decisiones y se definirá un corte final. Pero para realizar esto primero es necesario piatar.

Diseño grafico. *(anexo 24)*

Para la realización del cortometraje “Lunesta” fue necesario trabajar desde un principio la imagen completa del corto. Trabajar todo lo referente a una presentación de calidad, la cual permitiera al equipo seducir con el proyecto a los distintos inversionistas. Esto se trabajo desde un principio, cuando el proyecto estaba en gestación, con un diseñador grafico. Algunas de las piezas que se trabajaron fueron: logos de la película, labels, caratulas, afiches, brochures, books, fan page, volantes. Etc. Cada pieza del corto fue pensada para que tuviera una unidad grafica, en la que se hablara del concepto, de la tonalidad y de la intención estética del cortometraje. Estas creaciones estuvieron guidadas por las principales cabezas del equipo, y se construyeron de la mano del diseñador Juan Camilo Peña Ospina. La imagen del corto tuvo una importancia clave a la hora de mostrar el proyecto a las distintas empresas, donde se mostraba una calidad visual que caracteriza a la empresa UND FILMS. En el portafolio, por ejemplo, se pudo mostrar el registro de las obras que se han hecho en este equipo de trabajo. Como también su recorrido por los distintos festivales. Todas las propuestas de diagramación, diseño y troquelado, se discutieron de manera previa con el equipo de trabajo.

Pietaje.

El pietaje es la manera de ubicar y ordenar el material según términos de calidad estética desde el punto de vista del montajista. Aquí se ordenó el material teniendo como premisa el guion. El pietaje consiste en revisar el material y escoger entre todas las tomas las mejores de cada escena. Esta labor exige paciencia. Aunque para este ejercicio es fundamental la labor que hizo el asistente de dirección con la script, pues con las indicaciones de estos dos roles ya se tienen los registros, los números de las secuencias que quedaron arruinadas y las que quedaron bien. Las tomas se filmaron en una relación 3 a 1, donde 3 era el máximo de tomas por filmar, casi siempre en esta toma, la toma quedaba. En esporádicos momentos se llegó a filmar 4 o 5 veces. Luego de tener los planos buenos con los que se va a filmar lo siguiente es montar un corte borrador, teniendo el guion como guía, sin recortar nada, montando tal cual está escrita la historia.

Corte borrador.

Este corte se montó tal cual como esta en el guion, de manera cronológica, sin recortar mucho, la intención de esto es ver el encaje del material en la macro estructura narrativa. El software que se utilizó fue Final Cut, este software cuenta con un nivel muy profesional a la hora de brindar herramientas de corte y efectividad cinematográfica. Este corte tuvo una duración de 32 minutos, y fue necesario para Poder detallar los tiempos de la historia naturalmente y sentir en todo su vigor el valor de los planos registrados. Este primer borrador es el lienzo sobre el que se trabaja, aquí las pinceladas están listas para arraigarse en el celuloide digital, con este corte, es

posible percibir los bloques de la historia y después empezar a escribir con ellos. Alguien dice que el cine es un juego de escrituras, esto vale mucho en el montaje, y para todo el proceso si lo pensamos concienzudamente. En algunos ejercicios se describen dos pasos fundamentales para cualquier escritura, estos se pueden retomar en el montaje, la escritura con el corazón y la escritura con la razón. Pues este primer paso es como escribir con el corazón, dejar fluir la pasión organizativa que se espabila con la sorprendente impresión de ver un sueño hecho realidad. Esto no es una exageración, pues el montaje es la magia de ver como una obra que creció en el papel va cogiendo forma. Es el parto en sí del artista-montajista. Luego de escribir con el corazón la razón empieza a esculpir, a esculpir en el tiempo como decía tarkovsky, con deliberados retoques que van buscando relieves que se ciernen uno tras otro en busca de tocar una fibra, en este caso, la primera fibra a traspasar es la del montajista, quien es espectador privilegiado de la primera forma de la obra recién nacida.

Corte 1.

El primer corte es el resultado del corte borrador, aquí se pulen los detalles buscando acortar los bloques demasiado largos que se hicieron en el primer paso. Es necesario editar este primer corte con tiempos de respiro, para tomar distancia del proyecto y poder analizarlo con cabeza fresca. El primer corte del cortometraje tuvo una duración de 23 minutos. En este corte se pudo apreciar la película tal cual como está en el guion, pero esta vez con la duración exacta de las escenas, es decir sin ningún tipo de alargue. Aquí se pudo apreciar la historia cronológicamente, la duración de los bloques narrativos y la ubicación de las sub tramas. Sobre el primer corte se empezó a trabajar lo que sería un segundo corte, la escritura de este paso tuvo poco en experimentación.

En este corte se hicieron algunas asesorías que permitieron dar el corte a conocer. Las apreciaciones y los consejos de profesionales en la materia fueron de suma importancia para corregir este primer corte y aventurar el montaje hacia un segundo corte con menos imperfecciones. En este corte se probó mucho con una de las últimas escenas, que es cuando Luna se ahoga, aquí se hicieron dos propuestas sobre las cuales se discutió. La primera planteaba una escena más fragmentada, más ágil y dinámica en su forma, con un ritmo acelerado, que se devolvía en los bloques narrativos y se disponía más al juego interactivo de trucaje que a la contemplación. En una segunda propuesta sobre la misma escena, que fue la que se eligió, se favoreció la lentitud y la serenidad contemplativa del plano y el montaje. Aquí la edición ayudaba a ser testigo pasivo de la situación, sin saltar fragmentos y sin interactuar con secuencias.

Corte 2.

Con el segundo corte se pudo experimentar mucho más, aquí se siguieron los consejos que nos brindaron los asesores Daniel Preciado y Ángela Tobón. El instinto y la selectividad de las cabezas del equipo ayudó mucho en la creación de este segundo corte que se acerca mucho al final. Se pudo recortar en lo necesario para que alimentara la historia, es decir se recortó con sentido, siendo conscientes de lo que se iba descartando. Este 2º corte fue más de laboratorio, para ejemplificar, se hicieron pruebas revolcando los bloques, poniendo todo en oposición al guion. Lo que en un principio estaba al final se puso al principio y así sucesivamente jugando con las secuencias narrativas. El resultado fue un corte mucho más dinámico, que pudo

mantener la atención del espectador con mucho más ahínco. En este corte fue posible entrelazar con disolvencias, probar con corte directo, probar algunos efectos de colorización, se quitó la escena de la fila y algunas otras. Como la del acuario, que no representaba mucho poder narrativo a la hora de la proyección. Para este corte también fue posible realizar algunas tomas de apoyo con las que no se contaba al principio, como la toma donde los gallinazos vuelan sobre un cielo azul. También se pudo comprobar el tiempo de cada escena, y se pudieron reordenar siendo conscientes de un timing. Se organizó también el momento en que Helena está en su habitación intentando dormir, específicamente cuando saca una caja musical e intenta recordar a su hija. Esto se puso más adelante. Se canceló la escena del espejo, donde se mira profundamente. Se reorganizó la manera de utilizar el recuerdo en la cámara casera. Jugando con fragmentos de recuerdo en momentos donde Helena está absorta. En general se logró un corte más acabado y compacto, aquí se pudo vislumbrar una línea que poco a poco conduce a la película en corte final y acabado. En este corte también se logra esbozar una música de referencia y sonido muy parecido al que se quiere finalmente, aunque es necesario trabajarle por que aún se siente muy precario. Pero en sí, se trabajaron melodías de acordes de guitarra, pianos suaves con acordes que no involucren mucha tensión, antes bien que induzcan a la reflexión y a la contemplación.

Corte 3.

El corte 3 es la resolución, la prueba máxima, aquí está el resultado del camino, del esfuerzo, todo lo que se desbrozo para llegar a un corte final. La película en si es un conjunto de energía. Esto fue lo que se buscó con este corte, que fuera un conjunto de sensaciones que apuntaran hablar de un sentimiento profundo como el duelo, la tristeza de perder un ser querido. La obra en total solo funciona como tal si se la observa en su totalidad, aquí ninguna parte funciona individualmente. En este corte fue fácil constatar que ya no se podía hablar de bloques, ya era un todo, un universo construido por la voluntad de un equipo. De principio a fin la obra se presentó como habría de ser, ya los planos, escenas y secuencias con detalles musicales y disolvencias encontraron el cauce que ha de llevarlos a las almas expectantes amantes del audiovisual. La música precisa al final se postuló para adentrar al espectador en un camino que solo Helena podía explicar a través de la historia. Los retoques de efectos, de ambientes y de atmosferas se asentaron para dar ritmo a la narración. La música del final no se pudo remover, en cada vista el equipo se convenció de que la mejor despedida solo se asemejaba al río que nunca vuelve, y a esa melodía musical que se mantiene en un universo para siempre. Es necesario hablar de este corte como se está hablando, pues solo los intentos fallidos han conducido a este final, solo la técnica, los pasos metódicos de fórmulas y teorías, han servido al resultado. En este corte el equipo debe plantarse como espectador, y aflorar en percepciones poéticas, pues a la final, el saboreo de la obra se da cuando está acabada. Aunque no se podría decir, pues el proceso de hacer cine es en realidad dulce, el postre de la vida.

Colorizacion.

La colorizacion básicamente se hizo para resaltar y corregir las bajas condiciones lumínicas que se dieron en la fotografía del cortometraje. El programa a utilizar fue Davinci. Donde se dieron mayores problemas con la exaltación del sol fue en el mar, donde los cambios de luz fueron inminentes. No obstante, los filtros generales que se pusieron a todas las imágenes fueron verdes y azules. Para mantener una textura húmeda. Se hicieron pruebas de manera intencional con la perilla del brillo y el contraste, dejando imágenes que se caracterizaran más por el claro oscuro, en la noche y su frialdad. Por el contrario el día predominó en el mar. De la misma forma se hizo con el tono, la saturación y la luminosidad. Todas estas pruebas de colorizacion intentaron hacerse lo más sutil posible, teniendo en cuenta que se trabajaba un corto de corte realista; por lo que la imagen se cuidó mucho en ese aspecto. El balance de color se hizo teniendo en cuenta el balance de color real que se había manejado en la grabación, intento dársele a la imagen un color muy natural, de forma que pareciera ruidosa y granulada. Los niveles de color se manejaron en un nivel medio, sin toparlos al máximo, ni muy arriba ni muy abajo, en general se trató de respetar el registro directo de la cinematografía. El tinte general de colorizacion que se le dio a la imagen fue verdoso, tipo la película “agua turbia”, donde se manejó una temperatura fría y húmeda, muy acuática.

Post producción de sonido.

Luego de tener el tercer corte listo se le pasó al sonidista, quien monto el corte en pro tools y pudo realizar la sincronización sonora. El sonido se organizó de tal manera que pudiera encajar perfectamente en la imagen. Para esto se pieto el sonido, se organizó en carpetas, es decir por escenas. Se tomó de cada granadora de sonido que contenía material y se pasó al computador. Luego se empezó a juntar el sonido con la imagen, revisando los registros de script se pudo constatar cuales escenas habían quedado con el sonido bueno. Luego de observar el corto con un sonido sincronizado perfectamente, se empezó en la creación de la música, aquí lo más importante era seguir la intención estética del corto. Es importante decir, que con el compositor musical, se acordó trabajar la masterizacion, mezcla y Foley en el cortometraje. Todo esto fue necesario para una producción sonora de calidad.

Musicalización final.

Es necesario aclarar que la música de la que se habla aquí, es referencial, en este caso, el compositor Gustavo Santa Olalla es el que guio el proceso de composición, utilizando su música el equipo puede entregar un ejemplo a los compositores que se quieran sumar realmente al proyecto. Para que puedan tener una guía y partir de un concepto musical mas elaborado.

La música se trabajó en ciertos momentos que acentuaran el ritmo, como al principio, en el recuerdo del mar, un crescendo de armonías está en el fondo y poco a poco se apoderan del plano de Helena en el bus, y se siente toda la fuerza de la interpretación,

porque es la soledad en el deambular por la ciudad. La música también se hizo en la parte final de la película, que es cuando Helena se acerca a liberar el pez, en si la música se utilizó en la post producción como método de puntuación y redacción narrativa. Para dar espacios y ritmos a la narración. En este corto la música no se utilizó para llenar espacios, ni para saturar y mantener al espectador expectante, antes bien, se tuvo mucho cuidado con la saturación sonora. Luego de tener la sincronización y la música propicia para el cortometraje, la postproducción sonora ha terminado. No sobra decir, que la misma intención musical se manejo en las piezas como los teasers y el trailer.

Doblaje de escenas.

El doblaje de escenas es el plan b, y esto se dice porque todo debe organizarse para sacar una buena producción de sonido durante el rodaje. Pues el doblaje, cuando no se hace bien, puede presentarse como un riesgo. Puede parecer artificial y postizo si no se hace con equipos especializados, y además representa un gasto de tiempo y económico para la producción. En el cortometraje Lunesta se llegó a necesitar de la técnica del doblaje en una de las escenas del acuario, donde el dialogo principal, se escuchaba con demasiado ruido, debido a interferencias en la captura original directa. No obstante, en un tercer corte se decidió suprimir esa escena. Por lo que también se descartó el doblaje. En general no se necesitó de esta técnica, pero se habla de ello, porque se optó por hacerlo en uno de los cortes.

Película terminada.

La película terminada se analizó en conjunto con el equipo de realizadores principales. La satisfacción mutua se dibujó en la mirada incrédula de los primeros espectadores. Es necesario decir que el proceso de post ha dado como resultado el producto acabado. Acá se dieron los pasos finales que terminaron de realizar la obra audiovisual. En este proyecto fue fundamental la ayuda de todo un equipo, aunque el montaje se realizó solo con los montajistas, es necesario agradecer a todas las personas que están detrás del cortometraje. Debido al trabajo de cada uno de los departamentos la película pudo llegar al resultado final, donde todas las partes se suman para hablar de la historia de una mujer. La dirección de arte, con todos sus decorados y sus propuestas de vestuario, la música y la propuesta sonora, la dirección de fotografía y la técnica de iluminación, la puesta en escena, el trabajo de las actrices, el trabajo de cada uno en el departamento de producción y así como también cada uno de las personas que colaboraron prestando una locación, un equipo e invirtiendo en el proyecto. Detrás de una película, hay quien dice, se encuentra un ejército. A todo ese pelotón de guerreros, hoy no se cansa el equipo de decir gracias. A todas las familias que se pusieron detrás para dar soporte e impulsar un sueño en el que se creyó desde el principio. Gracias. La película terminada es el audiovisual que provoca sensaciones, que genera encuentros de sentido, que produce cultura. Esta hay para estallar en cualquier parte como una bomba de energía. Eso es lunesta, un hijo listo para caminar en los festivales del mundo hablando de algo universal, el duelo, la pérdida de un ser querido.

Circuito de festivales. *(Anexo 25)*

El circuito de festivales se programó de manera que el cortometraje pudiera estar primero en los festivales más importantes y después poder hacer un tour por los festivales secundarios. Es decir, primero los festivales de categoría A, internacional. Luego los festivales de categoría B y C, internacional. Seguidamente los festivales de categoría A nacionales, y después los festivales de categoría B y C nacionales. Para realizar este circuito de festivales es necesario que el cortometraje tenga un plante de producción para poder hacer las diligencias de envío del corto a las distintas partes del mundo. Se debe tener prioridad con los festivales más importantes, como ejemplo Cannes y Clermont, quienes exigen exclusividad a las obras que entran en su competencia. Como también programar el circuito de manera cronológica en su año de vigencia. Se planearon festivales en el transcurso del año 2015. Algunos países a donde el cortometraje tiene pensado mandarse son; Holanda, Francia, Alemania, Cuba, Corea del Sur, Suiza, México, Estados Unidos, España, Bulgaria, Italia, Rusia, Brasil, Panamá, Canadá, Ucrania, Chile, Bélgica, Venezuela, Argentina, Tailandia, Guatemala, Puerto Rico, entre otros. Como también a todos los festivales nacionales, en Colombia. Barranquilla, Cali, Bogotá, Santa Marta, Manizales, Bucaramanga, Pasto, Pereira, Cali, Medellín, San Andrés, Buga, Sucre, Puerto Berrio, Montería, entre otros. La idea es seguir estos festivales en el orden del año 2015, empezando en enero y terminando en diciembre. Los nombres y las fechas de los festivales de manera más específica se encuentran en el anexo.

Conclusión.

Es de suma importancia tener claro que el corto ha de finalizarse bien, está claro que no por afanes un proyecto debe hacerse a la ligera. La productora Underground Films, y el equipo del cortometraje “Lunesta”, acuerda en concluir que la satisfacción con el proyecto es bastante buena. Pues se cumplió con el plan de rodaje, la historia que se tuvo desde un principio, y se pudo finalizar la película.

Es clave que haya una sintonía entre todas las personas que conforman el grupo, aquí es donde verdaderamente se ve la magia que hace que todo fluya, cuando cada uno sabe la labor que tiene que hacer, cuando sucede esto, se siente que el engranaje que mueve el motor de la producción va de tal manera que se siente yendo como con aceite. Todo se logra, al fin y al cabo. Lo que se puede concluir es que toda producción tiene su fin, y que solo el tiempo y los espectadores pueden juzgar el valor de la obra de arte. Aunque fue de suma importancia para el equipo que estuvo detrás de las cámaras hacer sentir que se estaba en algo que se hace con amor o no se hace. Donde la disciplina y la pasión poco a poco encaminaban el proyecto hacia ese lugar al que se quiere llegar.

Fue fundamental soñar, tocar puertas, seducir, hablar, comunicar y sentirse agradecido con esa voz interior que va guiando todo proceso artístico que se basa en el instinto. Después de todo, si se hace bien, solo queda la nostalgia, a la que siempre podemos recurrir en lo que queda grabado, en esa capsula de tiempo construida por un colectivo de energías soñando con construir una bomba en un cuadro visual, que explota si puede tocar las entrañas y la reflexión de quien lo observa.

Es ahí cuando se siente que la meta se cumple, en mostrar el corto y que se diga “hey esto me toca muchachos, que bonito!” es ahí cuando se siente que toda la energía del equipo invertida en el proyecto ha llegado a canalizarse en una buena percepción. Las conclusiones solo pueden anunciarse con éxito si se aprende del trabajo por más bello que sea. En este proceso fueron numerosos los aprendizajes, por ejemplo, elegir muy bien un equipo de producción, y no solo eso, elegir muy bien el equipo de trabajo, demorarse mucho, si es necesario en la búsqueda de los actores y los que van acompañar el proceso, lo más importante es estar seguro de tener buena compañía y energía en la aventura de realizar cine. No dejarse llevar por el estrés de la producción y el rodaje, lo mejor para estar en una actitud creativa y artística que toca el alma es la tranquilidad, la razón. Tener un equilibrio seguro entre pasión y medida. Ensayar, ensayar y ensayar es demasiado importante para el ejercicio de la dirección, visitar las locaciones y estar siempre dispuesto a escuchar el corazón. En fin, otra de las conclusiones es ir descubriendo una metodología que sea de estilo propio, lo que llaman el código, que permita la comodidad y la comunicación. Como realizadores del corto, y como audiovisuales es demasiado importante ser libres en la comunicación, esclarecer dudas, estar siempre hablando con el actor y con todos los involucrados en el equipo de rodaje.

Un buen corto está primero en el guion, una historia que sacuda las tripas es lo primero. Lo segundo es un equipo que se consolide como familia ideal para afrontar el reto. Lo siguiente es lanzarse y padecer el goce estético de encapsular el tiempo en

una película. La enseñanza siempre va hacer rica, distinta y nutritiva. Mucho más que hacer una práctica en cualquier canal o empresa, hacer una película es convivir como una familia soñando con algo, es gestionar lo que nunca te dará una empresa comercial o institucional, es sentir la libertad a flor de piel creyendo que se conjugan todas las artes. Aquí, solo hace falta soñar, y dejarse llevar por el inconsciente. Es la mejor manera de soñar con ver la película terminada. Nunca se pensó este proyecto como algo con lo que se pudiera ganar plata, siempre se pensó como una añadidura a todo el goce que supone realizarla. Conocer personas, conocer lugares, hablar de emociones, de sentidos, de perspectivas, reír, llorar, dar un paso hacia la concepción de la vida, de la obra. Sin duda alguna hacer un cortometraje es algo de lo cual sentirse orgulloso. Se debe recurrir siempre al cómo conseguir lo que se necesita de la mejor manera. Siempre hay alguien dispuesto a ayudar a cumplir un sueño.

Bibliografía

- Norberto Bobbio, “Marx, el Estado y los clásicos,” en José Fernández Santillán, *Norberto Bobbio, el filósofo y la política*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 75.
- [http://www.deslinde.org.co/IMG/pdf/La crisis del sistema de salud colombiano .pdf](http://www.deslinde.org.co/IMG/pdf/La_crisis_del_sistema_de_salud_colombiano.pdf)
- contitucion politica art 49 (2)
- [http://medicablogs.diariomedico.com/laboratorio/2010/09/23/schopenhauer-y-la-salud/ \(4\)](http://medicablogs.diariomedico.com/laboratorio/2010/09/23/schopenhauer-y-la-salud/)
- Juan Fernando romero tobon, “de cómo opera el mercado en la gestión del derecho a la salud, de sus rasgos institucionales y otros aspectos de mención necesaria que no por sabidos pueden soslayarse” revista administración y desarrollo, número 44, 2005 pag 20-41.
- Ramón Abel castaño, “De la fragmentación a la coordinación”, revista observar,#19, 2008 pag 22-25.
- Carlos Edgar Ortiz, “ acreditación en salud: centrar la atención en los usuarios”, revista normas y calidad, # 66, 2005 ,pag 26-30
- Earl A. Grollman vivir cuando un ser querido ha muerto, España, Barcelona. Ediciones 29 1986 pag 29,38.
- Ignace lepp, “psicoanálisis de la muerte” argentina, buenos aires, ediciones carlos lonle, 1967. Pa20 -38
- Santiago rojas posada, “una propuesta para un mejor comienzo” colombia, grupo editorial norma 2005, pag 20,50

- Angi Carmelo, “el buen duelo, amor y resiliencia” España, plataforma editorial 2011 pag 25, 70.
- Lorraine sher, “agonía, muerte y duelo.” México, editorial el manual moderno. 1989 PAG 138-139
- Isa Fonnegra de Jaramillo, “ de cara a la muerte; como afrontar las penas, el dolor y la muerte para vivir más plenamente” Colombia, intermedio editores, una división de círculo de lectores 1999
- Robert A. Neymeyer “aprender de la perdida, una guía para afrontar el duelo” estados unidos, editorial paidos, 2000.
- Nancy o connor, déjalos ir con amor, la aceptación del duelo, mexico, editorial trillas, 1990
- Piedad Bonnet “narrar el duelo” arcadia numero 89 giussepe caputo año 2013 pag 11
- http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0100_1993.html (1)
- Marcela Lopez el articulo “La_crisis_del_sistema_de_salud_colombiano” 2004 pag 1(3)
- <http://www.periodicoelpulso.com/html/1007jul/observa/monitoreo.htm> (5)
- <http://sociedadtrabajoysaludmental.blogspot.com/2011/06/por-que-no-va-ser-posible-encontrar-la.html> (6)

