



Facultad de  
**Comunicación y Documentación**

UNIVERSIDAD DE GRANADA

GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

TRABAJO FIN DE GRADO

**GAZPACHO: DIARIO DE PRODUCCIÓN DE UN CORTOMETRAJE**

Presentado por:

**D. Samuel Salazar Delgado**

Tutor:

**Prof. Dr. D. Francisco Javier Gómez Pérez**

Curso académico: 2014 / 2015



**D. Francisco Javier Gómez Pérez**, tutor del trabajo titulado **Gazpacho: diario de producción de un cortometraje** realizado por el alumno/a **Samuel Salazar Delgado**, INFORMA que dicho trabajo cumple con los requisitos exigidos por el Reglamento sobre Trabajos Fin del Grado en *Comunicación Audiovisual* para su defensa.

Granada, 24 de Junio de 2015

Fdo.: Francisco Javier Gómez Pérez



## DECLARACIÓN JURADA DE ORIGINALIDAD

Por la presente deixo constancia de ser el/la autor/a del trabajo titulado ***Gazpacho: Memoria del cortometraje*** que presento para la materia Trabajo Fin de Grado del Grado en **Comunicación Audiovisual**, tutorizado por el/la profesor/a **Dr. D. Francisco Javier Gómez Pérez** durante el curso académico 2014- 2015.

Asumo la originalidad del trabajo y declaro que no he utilizado fuentes (tablas, textos, imágenes, medios audiovisuales, datos y software) sin citar debidamente, quedando la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Granada exenta de toda obligación al respecto.

Autorizo a la Facultad de Comunicación y Documentación a utilizar este material para ser consultado con fines docentes dado que constituyen ejercicios académicos de uso interno.

24 / 06 / 2015

Fecha

---

Firma



## **AGRADECIMIENTOS**

A mis amigos y familia por ayudarme y apoyarme en todo momento, tanto antes, durante y después del rodaje y elaboración de todo el proceso de creación de este cortometraje.

Así como a Francisco Javier Gómez, tutor de este Trabajo Fin de Grado por darme ideas, apoyarme y alentarme durante el desarrollo del mismo.





# ÍNDICE

RESUMEN/ABSTRACT.....	11
1.- INTRODUCCIÓN.....	13
2.- OBJETIVOS.....	14
3.- METODOLOGÍA.....	15
4.- <i>GAZPACHO</i> : EL CORTOMETRAJE	
4.1.- El guión.....	16
4.2.- La historia en un cortometraje.....	17
4.3.- El nombre de <i>Gaspacho</i> .....	17
4.4.- Valores a transmitir.....	18
5.- PREPRODUCCIÓN	
5.1.- Guión: literario y técnico.....	19
5.2.- Financiación y presupuesto.....	21
5.3.- Desglose de producción.....	24
5.4.- Planificación.....	25
5.5.- Los miembros del equipo.....	33
6.- RODAJE	
6.1.- Reuniones previas.....	36
6.2.- Dirigir el cortometraje.....	37
6.3.- Dirección de actores.....	42
6.4.- Problemas y contratiempos durante el rodaje.....	44
7.- POSTPRODUCCIÓN	
7.1.- Montaje.....	45
7.2.- Sonido y música.....	48
8.- DISTRIBUCIÓN.....	51
8.1.- Material promocional.....	52
9.- CONCLUSIONES.....	53
BIBLIOGRAFÍA.....	55

ANEXOS.....	56
A.1.- Enlaces del cortometraje.....	56
A.2.- Guión literario.....	57
A.3.- Guión técnico.....	61
A.4.- Storyboard.....	65
A.5.- Hoja de desglose.....	69
A.6.- Hoja de citación y desglose plan de rodaje.....	70
A.7.- Plan de rodaje.....	71
A.8.- Contratos y permisos.....	72
A.9.- Presupuesto.....	95

## **RESUMEN**

Desde la perspectiva de la producción de un proyecto de cortometraje, nos disponemos al análisis de la memoria derivada de los procesos que han dado lugar al resultado del mismo; preproducción, rodaje, postproducción y distribución, atendiendo así mismo a los diferentes apartados que engloban cada uno de los procesos y que atienden al resultado final del producto audiovisual. En el presente Trabajo de Fin de Grado se expondrán todas las labores de gestión de la producción del cortometraje *Gazpacho* acontecidas durante un periodo de tiempo aproximado de ocho meses. A su vez, se presenta y adjunta toda la documentación necesaria y requerida para su rodaje.

## **ABSTRACT**

From the perspective of the production of a short film project, we prepare for the analysis of the report resulting from the processes involved in the making: pre-production, filming, post-production and distribution, as well as paying from the different sections encompassed in each process and to the final result from the audiovisual product. In this Final Project all the management tasks will be exposed from the production of the short film *Gazpacho* that took place during a period of time of approximately eight months. At the same time, all the needed documents for the filming are presented ad attached.



# 1.- INTRODUCCIÓN

Todo proyecto audiovisual tiene una historia detrás, la de *Gazpacho* también. Todo comenzó en unas exposiciones que teníamos que hacer en la asignatura optativa que imparte Jordi Alberich llamada “Creación y Difusión de Nuevos Contenidos Audiovisuales” perteneciente al tercer curso. Tocaba el turno a mis dos compañeros de clase Malva Rodríguez y Nicolás Medina. Habían hecho un pequeño guión de cortometraje llamado *Gazpacho*. Contaba la historia de una madre sufridora que estaba harta de que su marido siempre se escapara de hacer las tareas del hogar y del compromiso familiar, por lo que la madre hacía un pequeño monólogo criticando la actitud de su marido. Mientras exponían y contaban la historia, visualizaba perfectamente en mi cabeza las imágenes en encuadres, en planos, en cómo sería la historia si la grabara. Al finalizar la clase de “Creación y Difusión de Nuevos Contenidos Audiovisuales” hablé con Malva y Nicolás. Los felicité por su gran exposición y trabajo, y les propuse que formáramos un equipo para poder hacer realidad *Gazpacho*. Ellos gustosamente accedieron y sobre el mes de abril de 2014 comenzamos con la preproducción del cortometraje. Pero, por cuestiones personales de los miembros del equipo, el proyecto se estancó y se abandonó. Yo seguía entusiasmado con la idea de grabar este cortometraje y en septiembre decidí que, fuera como fuese, este proyecto lo iba a sacar adelante. Me puse de nuevo en contacto con Malva y Nicolás, pero desgraciadamente ellos se iban a Holanda para seguir con su futuro académico y profesional. Les comenté que si me cedían el guión y accedieron de muy buenas maneras, ofreciéndose también para cualquier cosa que hiciera falta y que ellos, desde la distancia, pudieran hacer. Ya tenía el consentimiento de los guionistas para abordar el proyecto, ya solo me quedaba buscar un equipo que me ayudara a la realización del cortometraje.

Esta segunda etapa de *Gazpacho* iba a ser muy diferente a la primera, ya que tras pensarlo y darle muchas vueltas a la cabeza, me decidí por hacer un proyecto de una envergadura profesional. Tras leerme muchas veces el guión y analizar la historia detenidamente, pensé que *Gazpacho* sería el primero de una serie de cortometrajes educativos y divulgativos para fomentar una serie de valores muy importantes que el ser humano debe tener en cuenta. Cuando he dicho anteriormente hacer un proyecto de una envergadura profesional me refiero a que iba a grabar el cortometraje con actrices profesionales y un equipo de grabación capaz de grabar en 4K, modo cine. Esto suponía buscar a los mejores profesionales conocidos en sus respectivos campos del audiovisual.

Conforme avanzaba el proyecto, se me cerraban puertas como la de poder grabar en 4K, pero había que abrir otras, no me podía quedar estancado.

Como director y principal productor de este cortometraje me voy a centrar quizás un poco más en las diferentes funciones que he desempeñado como la de dirección, organización de la producción y del equipo de rodaje, el rodaje propiamente dicho y el montaje.

## 2.- OBJETIVOS

Parto de la **hipótesis** de que mi formación previa y durante el Grado en Comunicación Audiovisual me han facultado para poder llevar en solitario una producción audiovisual profesional. Los objetivos para la realización de este proyecto son los siguientes, de más general a más específico:

- Poner en práctica toda la teoría aprendida relacionada con la creación de un cortometraje a lo largo de este Grado en Comunicación Audiovisual, como puede ser producción, realización y montaje.
- Formar y trabajar en equipo, en el que cada miembro tiene su rol determinado dentro de una jerarquía que se sigue para el correcto funcionamiento de la realización de un proyecto.
- Poner a prueba muchas de nuestras capacidades a la hora de sufrir contratiempos, dirigir un equipo de personas y trabajar bajo presión.
- Crear una obra audiovisual de una cierta calidad. A pesar de saber que es para un trabajo con un fin académico, llevarlo de manera profesional.
- Desarrollar la capacidad de dirección de una obra audiovisual de una forma creativa y efectiva.
- Desarrollar también la capacidad de dirigir actores, ya que es la primera vez que dirijo yo solo un proyecto audiovisual de calidad.
- Desarrollar mis conocimientos sobre la postproducción de manera profesional, para conseguir un producto de calidad. Como puede ser el montaje, sincronización, continuidad y *etalonaje*<sup>1</sup>. En este caso el etalonaje ha sido digital y no en laboratorio.

---

<sup>1</sup> Etalonaje: proceso que se realiza en el laboratorio y que tiene por objeto dar a cada plano el color y la luz que

### **3.- METODOLOGÍA**

Para redactar esta memoria y para la elaboración de este cortometraje me he basado, sobre todo, en mi experiencia profesional a lo largo de estos últimos años, cursos que he ido haciendo y, por supuesto, muchas de las asignaturas impartidas en el Grado de Comunicación Audiovisual.

En primer lugar quiero destacar mi experiencia en el sector y mis conocimientos previos. De 2006 a 2008 hice un módulo de grado superior en Realización de Audiovisuales y Espectáculos, donde aprendí las nociones básicas de esta profesión, tanto en cine como en televisión y teatro. Aquí dirigí y realicé mi primer cortometraje. Este módulo me ha ayudado muchísimo en los trabajos que he ido desempeñando a lo largo de estos años. También los diferentes cursos de cine, cámara, montaje, iluminación, etc., que ido haciendo me han ayudado bastante.

En segundo lugar, con la realización del Grado en Comunicación Audiovisual he adquirido muchos más conocimientos, pero sobre todo, he reforzado mis conocimientos anteriores. Esto me ha servido mucho a la hora de hacer prácticas de clase y las prácticas profesionales en centros.

Para la realización de este proyecto de cortometraje, asignaturas como “Guión”, “Fotografía y teoría de la Imagen”, “Historia del cine”, “Gestión de la producción audiovisual”, etc., me han ayudado a comprender mejor ciertos aspectos del cine a la hora de hacer algún proyecto audiovisual. Y asignaturas como “Fundamentos de la realización audiovisual”, “Realización y dirección audiovisual I y II”, “Montaje y postproducción audiovisual”, “Sonido y música para espectáculos”, etc., han reforzado mis conocimientos.

Para la redacción he optado por el “diario de producción” redactado en primera persona para documentar esta experiencia profesional y aprender de los aciertos y errores cometidos. La estructura de este diario está basada en seis bloques; un primer bloque donde se habla un poco del guión y de los valores transmitidos del cortometraje; un segundo bloque de preproducción: guión literario y técnico, financiación y presupuesto, desgloses, planificación y equipo técnico; un tercer bloque llamado rodaje donde se explica la experiencia vivida el día de la grabación y las dificultades experimentadas; el cuarto bloque es el de la postproducción de video y audio; el quinto bloque trata sobre la fase de distribución del cortometraje; y el sexto y último bloque data sobre las conclusiones.

## **4.- GAZPACHO: EL CORTOMETRAJE**

### **4.1- EL GUIÓN**

Las palabras escritas a continuación son el resultado de una entrevista personal que tuve con los guionistas del cortometraje, Malva Rodríguez y Nicolás Medina. Está escrito como si fueran declaraciones de los propios guionistas.

Todo empezó a partir de los clichés que teníamos acerca del cine negro, el típico mafioso en su despacho, una llamada misteriosa para un encargo, etc. Nos gustaba la idea de que se tratase de un asunto familiar, una historia entre un padre y un hijo. Luego, pensamos que no queríamos caer en los típicos estereotipos y que preferíamos desarrollar algo más relacionado con la denuncia social.

Por tanto, nuestra idea fue: Una madre cualquiera que mientras cocina algo se desahoga de su situación matrimonial, con aspecto de “humor negro”, que quisimos plasmar haciendo que la acción se desarrollase delante de su niño pequeño.

Después de darle muchas vueltas a la posible historia del corto, observamos que la comida que preparase la madre tendría que ser algo sencillo (duración de un minuto) y representativo y elegimos el gazpacho.

El planteamiento fue el siguiente: La historia ocurriría en un único escenario como es la cocina. Para que ella se desahogase necesitábamos un móvil que produjera esa reacción, nos decantamos por una llamada telefónica de su marido con argumentos que a ella hicieran aflorar la rabia. El resto del cortometraje sería una especie de monólogo (desde el punto de vista del espectador), aunque en verdad, el niño siempre está presente en la cocina pero fuera del encuadre. El resultado final que nosotros queríamos plasmar es que los niños son influenciados ante cualquier situación, y que a veces los padres no son conscientes de la repercusión que están teniendo en sus hijos. Por lo demás, la acción se desarrollaría mientras ella prepara un gazpacho, así produciéndose una analogía entre lo que ella habla y los movimientos culinarios desarrollados con ira y tensión, produciendo de esta forma más énfasis a la historia.

El desenlace viene con la idea de que mientras la madre se ha desahogado pensando que su hijo estaba en sus propios asuntos, el niño ha plasmado mediante un dibujo la aversión de la madre hacia el padre, en esos precisos instantes en la cocina.



Por lo tanto, todo se podría resumir mediante la sinopsis: Un día como otro cualquiera encontramos a una madre en la cocina de su casa. Ella frustrada por su relación se desahoga preparando un gazpacho con rabia mientras que espera la llegada de su marido y suegra.

He adjuntado copia completa del guión para su lectura si fuera necesario en los anexos a esta memoria.

## **4.2.- LA HISTORIA EN UN CORTOMETRAJE**

Unas de las características de este género audiovisual es su pequeña duración. También sirve como escuela para que muchos nuevos directores de cine se abran paso y puedan demostrar su talento y, posteriormente, acceder a la participación en un largometraje. El cortometraje debe mostrar cómo es el director y ha de servir para que los jóvenes profesionales se introduzcan en la profesión (Adelman, 2004: 228).

Pienso que, el género audiovisual del cortometraje, es la mejor manera de que el espectador se de cuenta de lo importante que son los valores familiares. Y no precisamente mostrando literalmente valores como el amor, el respeto, la responsabilidad, la paz... sino justo lo contrario, mostrando los valores negativos. Y todo ello en una metáfora, haciendo un plato típico, un gazpacho. Una situación típica familiar en la que la mujer está haciendo la comida y el marido llama para decir que no puede llevar al niño al colegio y que luego llega la suegra para quedarse una semana. La mujer, mientras corta los ingredientes del gazpacho, hace un monólogo y empieza a decir barbaridades de su marido y su suegra. Pero... lo que el espectador no sabe, es que a su lado (fuera de cuadro), está el hijo pequeño de unos 5 años de edad viéndola y escuchando todo lo que va diciendo la madre mientras él dibuja. Luego se aprecia, en un plano más cerrado, que lo que está dibujando es a su familia pero con el padre dentro de una licuadora.

## **4.3.- EL NOMBRE DE *GAZPACHO***

Un gazpacho, para quien no lo sepa, es una comida típica española, aunque más popularmente se conoce el gazpacho andaluz. Sus ingredientes son: tomates, pimiento verde, dientes de ajo, pepino, cebolla, sal, aceite y vinagre, todo ello luego se bate hasta dejarlo líquido espeso. La razón por la que este cortometraje se llama *Gazpacho*, viene a continuación. La madre

mientras habla sola haciendo como un pequeño monólogo, va cortando los ingredientes para hacer el gazpacho. Lo que queremos dar a entender es que si juntamos todas las discusiones mal sonantes que se han tratado delante del hijo (cada discusión, cada palabrota, cada situación incómoda para el niño, es un ingrediente), si se mezcla todo eso, luego sale un producto. Visualmente es el gazpacho, pero filosóficamente el producto es el niño. El niño asimila todo lo que ve en casa, cómo actúan los padres y de ahí saldrá el comportamiento de su hijo, su educación. La siguiente frase lo resume perfectamente: “Los hijos son el reflejo de los padres”. Por eso, cuando tengamos sensaciones de rabia, de explotar y desahogarnos, tenemos que mirar siempre si tenemos pequeños a nuestros alrededor, porque aunque sean pequeños, ellos saben muy bien cuando sus padres están felices o están discutiendo. Lo primero es mirar por los más pequeños ya que ellos son nuestro futuro, y dependen de nosotros, de la educación que reciban. Su manera de actuar, de pensar y de percibir las cosas son el producto final de un montón de ingredientes que se les aporta a lo largo de su vida.

#### **4.4.- VALORES A TRANSMITIR**

Son unos valores de educación hacia los más pequeños por parte de los adultos. Valores de responsabilidad, prudencia, paz, respeto, amor... pero mostrando todo lo contrario, para que el espectador se de cuenta que está mal el comportamiento que tiene la madre en esa situación.

Los valores familiares son todos aquellos valores que son inculcados a través de las generaciones, nuestros padres, abuelos, tíos, primos, etc. Esos valores como tener buenos pensamientos, obras bondadosas, amor, cuidar de aquellas personas que tenemos cerca y hacen parte de nuestro grupo social, nuestra casa, hijos, padres, hermanos, familiares y amigos. Es importante en los valores familiares tratar a los demás, como nos gustaría ser tratados a nosotros.

Por lo general, quienes cuentan con valores familiares son considerados ante la sociedad buenas personas, su conducta no genera malestar ni egoísmo. Además que no permiten que otros no respeten el bienestar y los valores de la sociedad.

Los valores familiares son las creencias que son transmitidas a través del ambiente familiar a las nuevas generaciones. Dentro del círculo familiar, las relaciones se fundamentan en los valores y practicar estos valores se hacen también en la comunidad, sociedad, ciudad, etc.

Se debe aclarar que los valores familiares en la mayoría de los casos son buenos y aceptables ante la sociedad, pero en algunos casos pueden ser negativos, ya que ante la familia son buenos, pero en la sociedad no siempre es así. Por ejemplo, si estos valores familiares, priman el egocentrismo, desprecio y egoísmo, en la sociedad esos valores no son aceptados.

## **5. PREPRODUCCIÓN**

### **5.1.- GUIÓN: LITERARIO Y TÉCNICO**

W. Rea y K. Irving señalan que un guión representa la progresión de los acontecimientos, momento a momento, indicando lo que la audiencia podrá ver y oír (Rea e Irving, 2002: 45).

Hay dos tipos de guiones: el guión literario y el guión técnico. El guión literario es un texto literario dividido en secuencias que no está basado en ninguna obra preexistente y es fruto de la creación del autor (Calvo Herrera, 2007: 148).

En cuanto al guión técnico, es habitual que en la propia redacción del guión, y desde luego siempre antes del rodaje, se haya planificado rigurosamente cada una de las escenas, dando un número de orden sucesivo a todos los planos que han de conformar la película (Camino, 2008: 25)

Empecemos por el literario. El guión llega a mis manos, escrito por Malva Rodríguez y Nicolás Medina, que eran compañeros de clase. Cuando leí el guión y lo estudié, pensé en hacerle pequeños cambios. Para ello, debía proponérselo a los guionistas antes de realizar cualquier modificación. Tras quedar con ellos y estudiar las modificaciones, decidimos de mutuo acuerdo que el guión no se cambiaría ya que había sido escrito con un fin y si cambiábamos algo rompería la estructura inicial para la que se había pensado.

Este es un guión bastante detallado y completo, esto quiere decir que el estilo del cortometraje está muy definido. El guión está predestinando el cortometraje. La historia, los personajes, sus acciones y diálogos, son los escritos. El guión es la base condicionante del corto y está marcando cómo va a ser éste.

Una vez tengo en mis manos el guión definitivo, lo leí, estudié y analicé más detenidamente teniendo en cuenta el tiempo y el lenguaje cinematográfico. Con esto me refiero a la economía narrativa. Por ejemplo, un primer plano de la protagonista puede hacer inútil un

diálogo entero; una elipsis ahorrar una o más acciones; un plano general dar por resuelta tanta información sobre ambiente, tiempo, lugar, etc., que haga innecesarias mayores explicaciones. También, una cosa importante que hice cuando terminé de leer y analizar el guión, fue estimar la duración del cortometraje que iba a grabar, calculando mentalmente el minutaje.

Con respecto al guión técnico, fue tarea íntegramente mía. Tenía que hacer planos en los que en ningún momento se viera que el hijo estaba en la cocina. Para ello tenía que jugar con la perspectiva y el encuadre. En los planos generales y más abiertos, colocar la cámara en una posición en la que no se viera al niño. Y utilizar planos medios y cortos de ella. Al final cuando se descubriera que el hijo está en la cocina utilizar unos planos más abiertos. Hice un guión técnico práctico y sencillo, ya que para esta historia pensé que la sencillez sería la mejor forma de representarlo, nada de planos raros o aberrantes.

Los planos aberrantes, llamados a veces ángulos chinos o ángulos holandeses. Inclinación de la cámara de manera que la línea horizontal del cuadro no sea paralela al horizonte. Un encuadre ligeramente inclinado aporta dinamismo a la composición, mientras que la inclinación extremada ha pasado a ser una convención para expresar desorden y confusión. El encuadre inclinado se utilizaba con profusión en *El tercer hombre*, de Carol Reed (Katz, 2005: 359)

En esta historia hay 3 personajes: el padre, la madre y el hijo. Al padre no se le ve físicamente, solo se escucha su voz en off. Por lo que necesitábamos una voz autoritaria, imponente y descuidada. Que le diera igual lo que pensara su mujer.

Después está la madre. Una mujer de unos 35 años de edad, pelo castaño con melena, complexión normal, con un carácter fuerte, con destreza en la cocina (o por lo menos cortando verduras), expresiva y con facilidad de transmitir emociones.

Y el hijo. Un chico de aproximadamente 6 años (en este caso 8 años de edad), tranquilo, y con una mirada penetrante y quizás inquietante, ya que su única frase va a ser en primer plano y necesita transmitir con la expresión facial.

Para el vestuario que utiliza cada personaje, debía ser actual, normal. Para concebir y después elegir el vestuario de cada uno se tuvo en cuenta las características del personaje, la gama de colores que se quiere obtener en pantalla y el físico de los actores.

Por último señalar, que el guión de este cortometraje está registrado y los guionistas han cedido los derechos para la realización del cortometraje. En los anexos añadidos podrán ver con más detalle los guiones literario y técnico para una mayor comprensión.

## 5.2.- FINANCIACIÓN Y PRESUPUESTO

Financiar es buscar las diferentes fuentes económicas para cubrir el presupuesto de la película. Entre las fórmulas de financiación más habituales destacan: el capital propio de la empresa, las ayudas selectivas a la producción que concede el ICAA, algunas Comunidades Autónomas y fondos europeos e iberoamericanos, los derechos de antena, el anticipo de distribución, las ventas internacionales y la coproducción internacional (Calvo Herrera, 2007: 146).

Normalmente quien se encarga de la captación de fondos es el productor, buscando los fondos necesarios para financiar el cortometraje. El productor cinematográfico, cuando promueve y plantea la producción de un film tiene que empezar por resolver el problema de la financiación del presupuesto establecido (Cuevas, 1999: 159). Es este caso tanto Emi Bellia como yo, nos encargamos de dicha tarea, muy importante porque el dinero es la base de cualquier proyecto.

Antes de empezar a buscar la financiación, hay que valorar el presupuesto que necesitamos para la realización del proyecto. Hice un estudio profundo de cuánto me costaría grabar este cortometraje, siguiendo las siguientes pautas:

- Material Técnico: proporcionado por la Escuela privada “Filmosofía”. La idea era grabar en formato cine. Como no llegamos a ningún acuerdo con ellos, utilizamos el material audiovisual de la Facultad de Comunicación y Documentación, de la Universidad de Granada.
- Personal Técnico: amigos y conocidos.
- Actores: colaboración, pero se les pagaba alojamiento, dietas y transporte.
- Localización: gastos de set de rodaje real, no construible.
- Día de rodaje:
  - o Desayuno y comida. Agua.
  - o Hortalizas para la preparación del gazpacho.

Teníamos que encontrar la forma de financiar estos gastos. Y dentro de nuestras posibilidades pienso que hicimos un gran trabajo. En el apartado de “Presupuesto” se explicará más detalladamente cómo conseguimos el presupuesto necesario.

Los fondos se podrían sacar de diferentes formas:

- Inversores privados.
- Patrocinio Corporativo.
- Concesiones de fundaciones públicas.
- Concesiones de fundaciones privadas.
- Préstamos bancarios.
- Ahorro personal.
- Servicios en especie y donaciones.
- Capitalización.

La capitalización es la fórmula utilizada en este cortometraje para todo el personal, tanto técnico como artístico. Se trata de que una parte o la totalidad de esta remuneración deje de percibirse directamente por el interesado y se convierta en capital asociado a la producción del film (Cuevas, 1999: 175).

Estos son algunos de los problemas básicos para la captación de fondos. Primero, la posibilidad de conseguir unos beneficios considerables sobre la inversión, o por el contrario, no obtener ninguno. La experiencia confirma más esta última posibilidad. Se sabe que el mercado de cortometrajes es económicamente escaso. Segundo, la falta de experiencia dificulta el convencer a un inversor para que financie un proyecto de un director novel.

No existe una manera mágica de conseguir dinero con éxito. Muchos jóvenes realizadores captan a inversores con gran ingenuidad, energía y valor, para que confíen en su talento y en que utilizarán sus fondos con responsabilidad.

El guión y el presupuesto son la piedra angular de la producción. El guión es la parte creativa y el presupuesto la financiera. El presupuesto define los parámetros de lo que se puede realizar. Es un desglose completo y detallado de lo que costará el proyecto. El objetivo es sacar el máximo provecho gastando solamente lo necesario. Este desglose incluye todos los gastos de preproducción, producción y postproducción (Rea e Irving, 2002: 115).

Una vez que conocía la duración aproximada del rodaje y los gastos que se iban a producir, resultó más fácil hacer el presupuesto. Con costes reducidos, puede hacerse relativamente fácil el abordar la producción de un cortometraje. Ahorros familiares, ayudas de la propia industria o de amigos, colaboraciones gratuitas de buenos profesionales, subvenciones de entidades públicas, ayudarán a levantar el proyecto (Rea e Irving, 2002: 116).

A continuación se detallará de dónde se ha sacado el presupuesto obtenido.

- Inversores privados: la empresa cordobesa “*Naranpalma*”, es una empresa que vende naranjas, miel, aceite y chocolate de producción propia. Me puse en contacto con esta empresa porque conocía a altos cargos de dicha empresa y les vendí el proyecto. Accedieron a cambio de publicidad. Obtuvimos 50 euros. Este dinero se usó para la compra del billete de vuelta de la actriz Granada – Madrid. La ida no fue necesaria ya que la actriz se encontraba en Jaén recogiendo un premio y al día siguiente la organización del acontecimiento la trajo a Granada directamente al hotel el jueves por la mañana.
- Servicios en especie y donaciones: esta ha sido nuestra mayor baza. Gracias a empresas como “*Abba Hotels*”, “*The Singular Kitchen*”, “*Alma Boutique*”, “*Nuovo Peccato*” y la “*Facultad de Comunicación y Documentación*” de Granada, hemos podido financiar gran parte de este cortometraje a cambio de darles publicidad, tanto en los títulos de crédito como en las redes sociales.
  - o *Abba Hotels*: es una cadena de hoteles. Situado en Avenida Constitución de Granada. Nos cedió una habitación para la actriz durante 2 noches y 3 días (jueves, viernes y sábado), con desayuno incluido.
  - o *The Singular Kitchen*: es una cadena de muebles de cocina. Situado en la calle Agustín Lara, en Granada. Nos ofreció su local de venta, la cocina que necesitábamos para el rodaje. Era la cocina perfecta ya que el local disponía de una gran amplitud para el rodaje y la cocina disponía de electricidad y agua, como una cocina de casa.
  - o “*Alma Boutique*”: es una tienda de ropa muy específica. No es ropa peculiar como la que podemos encontrar en tiendas como Zara o H&M. Nos prestó el vestuario necesario para la actriz el día de rodaje.
  - o *Nuovo Peccato*: es un restaurante de comida italiana situado cerca de la tienda de cocina donde rodábamos. Nos invitó a todo el equipo técnico y artístico a la comida. Menú completo. Éramos 12 personas en total.

- *Facultad de Comunicación y Documentación de Granada*: esta facultad nos ha facilitado el material necesario para la grabación del cortometraje, así como material de cámara, iluminación y sonido. También se ha hecho cargo de parte de la comercialización de este proyecto, así como la cartelería y las copias en DVD.
- Ahorro personal: como director y responsable de este proyecto he pagado ciertas cosas de este proyecto, como por ejemplo el desayuno del día de rodaje (que no pudimos llegar a ningún acuerdo con ninguna cafetería de la zona), la gasolina del coche que utilizábamos para cualquier cosa de producción, las hortalizas para la preparación del gazpacho, las dietas de la actriz (jueves y viernes noche) y gran parte de la comercialización del cortometraje (distribución), enviándolo a numerosos festivales a nivel mundial a través de páginas como “Movibeta” o “Clicksforfestival”. Un gasto aproximado de 200 euros.
- Añadir que, al no ser autónomo ni pertenecer a ninguna empresa, no he podido contratar a todo el personal, todo el equipo personal y artístico han colaborado de forma altruista.

Teniendo en cuenta lo dicho, esto haría un presupuesto total de aprox. 4.500 euros. En el anexo, está el presupuesto detallado.

Soy consciente de que existen ayudas de instituciones como el ICAA, pero para optar a estas ayudas es necesario que sea autónomo o que tenga una empresa.

### **5.3.- DESGLOSE DE PRODUCCIÓN**

Desglosar es analizar pormenorizadamente el guión por secuencias, actores, o cualquier otro elemento para ver las necesidades del rodaje y poder organizar la producción así como asignar tiempos de rodaje a cada secuencia. Finalizado el desglose se procede a la elaboración del plan de trabajo (Calvo Herrera, 2007: 141).

#### **5.3.1.- DESGLOSE DEL GUIÓN**

Por desglose se entiende el análisis pormenorizado del guión que sirve para determinar el conjunto de elementos necesarios en el rodaje del mismo (Jacoste, 2008: 130).



Los apartados que hemos incluido en la hoja de desglose son: número de hoja, número de secuencia, título, localización, escenario/decorado, página de guión que se graba, sinopsis de la acción, personajes, vestuario, peluquería/maquillaje, atrezzo, efectos de sonido/música, vehículos/semovientes, necesidades técnicas de cámara, efectos de imagen, efectos especiales, iluminación, extras y observaciones. Para más detalle, en anexos, se encuentra la hoja de desglose completa del cortometraje.

### **5.3.2.- STORYBOARD**

El Storyboard son viñetas dibujadas donde se desarrolla la planificación de la películas (Calvo Herrera, 2007: 166).

El storyboard de este cortometraje viene a ser un poco simple. Los dibujos son de muy mala calidad pero se entiende el encuadre que se quiere hacer. Es una ayuda extra a la hora de saber que tipo de encuadre quiere el director. En los anexos se encuentra el storyboard completo para una visualización mejor.

## **5.4.- PLANIFICACIÓN**

### **5.4.1.- EL PLAN DE TRABAJO O DE RODAJE**

El objetivo primordial a la hora de plantearse la realización del plan de rodaje es la obtención de la máxima economía de tiempo. Partiendo de la base de unos tiempos parciales de realización habrá que articular de tal forma la fase de rodaje que se obtenga como resultado el menor número de semanas posible. Dicha articulación u orden de rodaje conduce generalmente a la ruptura de la cronología del guión, hecho que origina una básica fuente de tensiones entre producción y dirección (Jacoste, 2008: 133).

Un plan de trabajo bien desarrollado es la base imprescindible para llevar a buen puerto la realización de cualquier obra audiovisual. El plan de trabajo de este cortometraje lo hemos ideado entre Emilie Bellia (jefa de producción) y yo (director). Nuestro plan de trabajo lo hemos dividido en tres etapas diferentes: la preparación propiamente dicha (Pre-producción), el rodaje y la postproducción.

En la primera etapa, como director, he indicado qué localizaciones convenía mejor, cómo proponer la realización del casting, pruebas previas de fotografía, organización del personal a cargo, etc. Es la parte que más ha costado hacer ya que cuanto mejor planificado esté menos problemas habrá en las etapas posteriores.

A la hora de elaborar el plan de rodaje he tenido en cuenta varios puntos:

- Rodar con la continuidad dramática del propio guión.
- La complejidad de planificación propia de cada escena. Una escena resuelta en primeros planos no implica habitualmente las dificultades técnicas de la iluminación de un gran escenario, ni una acción resuelta en unos planos fijos supone la complejidad de rodarla con movimientos de travelling y grúa.
- La dificultad interpretativa de ciertos planos. Tanto la actriz como yo queríamos indagar más en algunas partes.

Son muchos detalles de todo tipo en los que he intentado combinar del modo más adecuado para que el rodaje tenga un orden y una buena fluidez.

Aún así, el plan de rodaje ha sufrido modificaciones desde la primera versión ya que todo no sale como uno espera. Sin embargo pienso que ha estado bien confeccionado porque hemos podido combinar los diversos elementos en función de los imprevistos que han surgido.

El tiempo dedicada a cada etapa de la elaboración del proyecto ha sido diferente. Así, a la etapa de preproducción le dedicamos aproximadamente cinco meses, de octubre de 2014 a febrero de 2015. La etapa de menor duración fue la de rodaje, con un solo día, el 13 de marzo de 2015. Y a la etapa de postproducción un periodo aproximado de tres semanas. Actualmente, seguimos en la fase de distribución del cortometraje.

#### **5.4.2.- LOCALIZACIONES**

El proyecto se desarrolló en una única localización: una cocina, por lo que no hacía falta más localizaciones. Para ello encontramos una tienda de cocinas de la cadena “The Singular Kitchen”, situada en la calle Agustín Lara, en Granada.

La búsqueda de cocina si fue un poco odisea. Hicimos una lista de tiendas de cocina en Granada clasificada por barrios: Zaidín, Chana, Almanjayar, Centro, etc. Este trabajo lo hice

con los dos compañeros que empezamos el proyecto María Fernández y Antonio Roper. El día que podíamos los tres, o algunas veces solo 2, íbamos a una zona y buscábamos las tiendas. Entrábamos y mirábamos si había alguna que se adaptara al set que se describía en el guión. Fuimos a más de 15 tiendas, pero la mayoría o eran muy pequeñas o no se ajustaba a lo que buscábamos. Hasta que encontramos esta tienda en el barrio de el Zaidín, The Singular Kitchen. Una tienda bastante grande con mucho espacio y con una amplia gama de cocinas, entre ellas la que buscábamos. Era la cocina perfecta ya que funcionaba todo, es decir, tenía agua y electricidad. Y además había el suficiente espacio para la colocación de todo el equipo, tanto material como personal. Incluso tenía baños para caballeros y señoras.

Para el día 10 de diciembre de 2014 ya teníamos la cocina. Hablamos con el encargado de la tienda y no puso ninguna pega, todo lo contrario, nos facilitó mucho las cosas. Todo lo que necesitáramos que se lo dijésemos.

Una vez que tuvimos el set de rodaje localizado, hicimos fotos de la cocina para, a posteriori, que nos sirviera para hacer las planos de planta, el atrezzo, etc.

A continuación, unas fotografías del set de rodaje tal cual estaba.



1. *Cocina Original* (2014). Samuel Salazar.

2. *Cocina Original* (2014). Samuel Salazar.

### 5.4.3.- ESCENOGRAFÍA

El escenógrafo es la persona responsable de la apariencia de la película. Trabaja con el director, el director de fotografía y el presupuesto. Trata de llevar a cabo, de la manera más económica, la visión que el director tiene de la obra. El escenógrafo examina el guión detalladamente y, reunido con el director, acuerdan el plan visual para la película (Rea e Irving, 2002: 176)

Elena, la directora artística de este cortometraje, ha trabajado junto a mi (director), el director de fotografía y cámara (David Díaz), el ayudante de dirección (Pablo Osuna) y la jefa de producción (Emi Bellia). Había que crear una ambientación de cocina normal, moderna y con utensilios típicos. La cocina de la tienda ya estaba un poco atrezzada pero necesitaba más normalidad, era demasiado artificial. Para ello, Elena fue al set en persona y también se le enviaron fotografías. Ella analizó la escena e ideó la ambientación, teniendo en cuenta la iluminación que se iba a utilizar y los colores que predominaban, tanto en el set como de vestuario. Mandó a producción una lista de objetos que hacían falta y entre todos conseguimos lo que hacía falta.

El día de antes del rodaje, llevamos todos los objetos necesarios y ambientamos el set de rodaje que utilizaríamos al día siguiente en la grabación.

#### **5.4.4.- CASTING**

El casting es una sesión de pruebas que se realiza con los intérpretes para elegir los que mejor encarnarán los personajes de un film (Calvo Herrera, 2007: 134).

Un buen casting es fundamental para conseguir un buen proyecto audiovisual. Es uno de los procesos clave en la configuración de lo que va a ser el cortometraje. En el papel protagonista, no solo ha de ser una buena actriz, sino que debe ser la idónea, la más adecuada para el personaje que va a encarnar.

El proceso de casting fue bastante largo. Desde el mes de noviembre de 2014 nos pusimos en contacto con diferentes actrices de diferentes partes de España. Quería una actriz de un rango de edad entre 34 y 40 años, morena, pelo largo y con unas dotes de interpretación dramática bastante buenas.

A la hora de realizar el casting, tuve que tomar la decisión sobre si realizar un casting con actrices famosas o descubrir nuevos talentos. Decidí la primera opción, casting de actrices famosas, pero supondría tener unas ventajas y unos inconvenientes. Ventajas: actriz famosa, el proyecto llega a un público mayor, tiene experiencia, es una cara conocida, tiene una mayor repercusión mediática, más fácil a la hora de rodar.

Inconvenientes: muchas actrices famosas ya no hacen cortometrajes y menos si no hay dinero de por medio, tienen proyectos más importantes, es más difícil contactar, etc.

Aún así, lo intenté. Hice una lista de actrices famosas (cuando digo famosas me refiero a actrices con recorrido, que son conocidas a nivel nacional o internacional) que daban el perfil, viendo sus páginas personales, agencias de actores y actrices, buscando sus videobooks, fotos, redes sociales y toda aquella información que me podría interesar a la hora de verla actuar. A la hora de hacer esta lista miré todo tipo de actrices, a esto me refiero que existe la tendencia a encasillar a actrices en los mismos papeles, y que, sin embargo, son capaces de interpretar otros bien distintos.

Pero cuando un actor o actriz se dedica durante años a hacer ciertos papeles de cara a un gran público, cuando este interpreta un papel totalmente contrario, choca. O no encaja en el personaje. En este proyecto me ha pasado con la actriz Eva Insanta (*Aquí no hay quien viva*), acostumbrado a verla en series de humor, no la hacía interpretando un papel dramático. Sin embargo, buscando en su web e internet, encontré varios cortos y películas en las que salía haciendo de madre en un papel dramático. Aun así, seguía sin convencerme.

La lista que hicimos era bastante larga y no estaba dando buenos resultados. Hasta que en una tutoría con Francisco Javier Gómez (tutor de este Trabajo Fin de Grado) me comentó que le echara un vistazo a varias actrices andaluzas. Entre ellas Cuca Escribano. Tras un análisis de estas diferentes actrices y con la ayuda de Emi Bellia, intentamos ponernos en contacto con Cuca a través de su representante. Lo hicimos a través del correo electrónico que encontramos en su página oficial.

A partir de aquí empezó lo difícil, llegar a un acuerdo con su representante. Cuca se interesó por el papel y nos dio el visto bueno. Tras semanas de intercambios de emails, llegó uno en el que el representante nos pedía que la diéramos de alta el día de rodaje. Un gran problema que intentamos resolver lo antes posible. No se podía dar de alta a nadie debido a varias razones:

- No éramos ninguna empresa ni autónomo como para poder tener acceso a dicho trámite.
- No había presupuesto para ello.

La única solución que podíamos barajar era contratarle un seguro. Pero claro, los seguros eran de mínimo un año. A sí que, tras varios emails, conseguimos que hiciera el trabajo sin darse de alta. Hicimos un contrato tanto a su medida como a la nuestra<sup>2</sup>. Principalmente, ella tendría

---

<sup>2</sup> Copia de dicho contrato se puede consultar en los anexos de esta memoria.

pagadas dos noches de hotel, transporte de ida y vuelta, y dietas durante los días de estancia en Granada. También si había algún premio individual para la actriz (premio mejor actriz, por ejemplo) se lo llevaría íntegramente ella.

Con respecto al casting del niño, no fue tan largo ni difícil. Quizás fue suerte. Cuando pusimos el anuncio de casting infantil y lo que buscábamos, una amiga se puso en contacto conmigo para decirme que ella tenía una amiga que su hijo daba con el perfil que buscábamos. Además de que ya tenía experiencia en la TV y que había hecho varios trabajos como modelo de ropa infantil.

Me puse en contacto con la madre del niño (Marcos) y estuvimos hablando. Me mandó fotografías de Marcos y nada más verlo sabía que era el indicado. Buscábamos un niño aproximadamente de 6 años, Marcos tenía 8 años pero no era ningún problema. Con una mirada penetrante, Marcos tiene unos ojazos azules que hipnotizan, y era lo que buscaba para el primer plano de su frase. Así que, tras el visto bueno de la madre y Marcos, ya teníamos actor infantil.

Para la voz en off del padre, buscaba una voz autoritaria, con cierto desdén al hablar y firmeza. Para ello, me puse en contacto con el director de la escuela de teatro de Granada “La Seducción”, Marcos Julián, que accedió sin ningún tipo de compromiso a grabar la voz en off del padre.

#### **5.4.5.- MODELOS DE CONTRATACIÓN**

En lo fundamental, cualquier técnico o actor contratado por la industria cinematográfica dispone de toda suerte de garantías laborales a las que queda obligado el productor, como son: contratos de trabajo por escrito, horarios ajustados y salarios adecuados a su puesto de trabajo (Cuevas, 1999: 155).

Para Cuca Escribano, un contrato laboral de duración determinada y de cesión de derechos de imagen. El cual hicimos nosotros con unas determinadas condiciones, se lo pasamos a su representante, el cual se lo pasó a Cuca y ella y su representante dieron el visto bueno. Una vez firmado, enviamos una copia a su representante.

Para Marcos Castillo, un contrato muy parecido al de Cuca Escribano, contrato laboral de duración determinada y cesión de derechos de imagen. Marcos al ser menos de edad, el

contrato lo firmó su madre, que accedió sin ningún tipo de problema y aprobó las condiciones. También, una vez firmado, se le dio una copia de su contrato.

Para Marcos Julián, un contrato de cesión de derechos de voz. Nos cede la explotación comercial de las frases grabadas con su voz pudiéndolas utilizar en el cortometraje o cualquier video relacionado con el proyecto.

Para los miembros del equipo otro contrato diferente de trabajo, confidencialidad y secreto. En este contrato se resume básicamente que ningún miembro del equipo puede difundir información acerca del cortometraje salvo autorización del productor, fechas de trabajo, beneficios económicos y puesto que desempeña. Cada miembro del equipo se quedó con una copia de su contrato.

Con “The Singular Kitchen” firmamos una autorización en la que, en resumen, nos deja rodar en la tienda de cocinas, sin pedir nada a cambio.

Y para que quede constancia de las ayudas recibidas tanto económicamente como de material, comida, vestuario, etc. Hicimos otro documento en el que las empresas colaboradoras donan o prestan sus servicios al cortometraje *Gaspacho*<sup>3</sup>.

#### **5.4.6.- COMPRA Y CESIÓN DE DERECHOS**

Cuando hablamos de compra o cesión de derechos de autor nos referimos a la remuneración complementaria que corresponde a los autores de la obra cinematográfica por la comunicación pública de su obra. Los derechos de autor son administrados por entidades de gestión que se encargan de recaudar y abonar las cantidades correspondientes a cada uno de los autores de la película (Calvo Herrera, 2007: 140).

En cuanto a los derechos de imagen son los que posee un actor sobre su propia imagen y cede mediante contrato al productor para realizar y promocionar la película (Calvo Herrera, 2007: 140).

La única compra de derechos que se ha realizado en este proyecto ha sido la tipografía “*elizajane*”, utilizada en los títulos de crédito y material promocional del cortometraje, así como en la cartelería, portada del DVD, CD, etc.

---

<sup>3</sup> Todos estos contratos están en los anexos más detalladamente.

Los derechos son ilimitados tal como dice en los documentos recibidos al comprar la fuente. Estos documentos los adjunto en anexos para mayor información.

En cambio, los derechos del guión y la música del cortometraje han sido cedidas. El guión por parte de sus autores, Malva Rodríguez y Nicolás Medina, y la música por parte de Emilio Aguilar.

#### **5.4.7.- HOJA DE CITACIÓN**

La hoja de citación es un documento que se envía a todo el equipo técnico y artístico el día de antes de cada día de rodaje, donde viene reflejada información como fecha, lugar y hora de comienzo del día siguiente. Para mayor precisión se puede incluir un mapa del lugar o un enlace de google maps.

Nosotros hicimos una mezcla de hoja de citación y plan de rodaje. En ese documento, además de aparecer la información de lugar, fecha y hora de quedada, aparece el orden de rodaje, lo que se va a hacer durante la jornada de trabajo: la hora del desayuno, hora de maquillaje, qué planos se van a grabar y a qué hora, descansos, etc. También se refleja el material técnico que se va a utilizar y el atrezzo destacable necesario para esa jornada de grabación<sup>4</sup>.

#### **5.4.8.- ENSAYOS**

Una de las principales tareas del director es la fase de preparación de los actores (Camino, 2008: 45-46). Los ensayos tienen 2 etapas diferenciadas:

En la primera, se trata de conversar con el intérprete acerca del personaje que va a representar. La actriz, después de la lectura del guión, habrá concebido su personaje de un modo determinado. Se lo expondrá al director, y éste, a su vez, comunicará al intérprete su visión del personaje. Y esto es exactamente lo que pasó el día 12 de marzo de 2015 cuando tuvimos el ensayo con la actriz Cuca Escribano. En el set de rodaje, es decir, la tienda de cocinas “The Singular Kitchen”, ella me estuvo explicando su visión del personaje, al igual que yo le

---

<sup>4</sup> Para más detalle e información, en anexos se adjunta la hoja de citación hecha para este cortometraje.



expliqué mi visión de su personaje. Por lo que hicimos una mezcla de ambas y salió el personaje definitivo.

La segunda etapa es la de los ensayos propiamente dichos, que sirve para marcar el tono deseado en la interpretación. El día de antes del rodaje, ensayamos todos los diálogos y concretamos la manera, la forma, el tono de hablar del personaje, así como los gestos y los movimientos, para que ella tuviera un primer contacto con el set y con el atrezzo que iba a utilizar mientras interpretaba.

Ya un ensayo más serio era el que se hacía antes de cada toma. Mientras el equipo técnico preparaba la siguiente toma, yo estaba con la actriz ensayando y corrigiendo movimientos y tonos. Una vez que ella estaba lista empezábamos a grabar.

## **5.5.- LOS MIEMBROS DEL EQUIPO**

Para este cortometraje he tenido la colaboración de:

- Jefa de producción (Emi Bellia)
- Ayudante de dirección (Pablo Osuna)
- Director artístico (Elena López)
- Director de fotografía/ Operador de cámara o cameraman (David Díaz)
- Script (Ángela Cañadas)
- Jefe de Sonido (Alejandro Adail)
- Jefe de Iluminación (Jaime García)
- Ayudantes de producción ( Rocío Plata y Ana Belén Sabio)
- Maquilladora/Peluquera (Cristina Ruíz)
- Foto Fija (Antonio Roperó)

El equipo técnico es el conjunto de personal adscrito a la película en diferentes categorías: producción, dirección, fotografía, montaje, sonido, dirección artística, sastrería, peluquería, maquillaje, eléctricos, maquinistas que, en equipo y a las órdenes del director realizarán la parte técnica de la película (Calvo Herrera, 2007: 144).

Jefa de producción: (Emi Bellia) perteneciente al equipo de producción, supervisa la gestión económica y administrativa diaria. Junto al ayudante de dirección se encarga de los desgloses de guión y del plan de trabajo (Calvo Herrera, 2007: 150).

Emi ha hecho un muy buen trabajo ayudándome con la búsqueda de financiación y patrocinios. Además de encargarse de los emails que se mandaban en el casting a las actrices y a sus representantes. Ha sido mi mano derecha en la preproducción del cortometraje.

Ayudante de dirección: (Pablo Osuna) siguiendo las instrucciones del director, el ayudante de dirección es quien organiza el rodaje, ocupándose del buen orden del mismo (Calvo Herrera, 2007: 131).

Con Pablo he estado muy coordinado en el rodaje, fue todo muy fluido. Estas son algunas de las funciones que ha tenido que desempeñar:

- Citar al equipo y los actores del modo más conveniente para el inicio del rodaje.
- Organizar el rodaje de cada día según la planificación prevista por el director, estudiándola con él y dando su consejo cuando sea conveniente.
- Exigir en todo momento a producción los elementos que requiera el rodaje.

Director artístico: (Elena López) en su sentido más amplio es quien concibe, planea y elige el espacio en que va a desarrollarse la acción del cortometraje y los elementos contenidos en ese espacio. Su colaboración con el director es estrechísima. Embebido del guión y del estilo que el director quiere imprimir al cortometraje, el director artístico dibujará los decorados para una mejor organización del cortometraje y controlará en general todos los aspectos visuales (Calvo Herrera, 2007: 141).

Elena ha sido imprescindible a la hora de la decoración del set de cocina. Gracias a ella hemos podido conseguir una cocina realista y creíble. Ha sido la encargada de llevar todos los accesorios necesarios para la cocina, los ha colocado con cierto criterio teniendo en cuenta el color de cada objeto.

Director de fotografía: (David Díaz) el director del corto puede tener una idea aproximada del tipo de fotografía (de luz y de color), que desea para el corto que va a dirigir. Su buen entendimiento con el director de fotografía es imprescindible para que ésta se identifique con el tono dramático de la obra. No es lo mismo iluminar una comedia que una tragedia, como no lo es la luz que precisa una película realista que otra de ciencia-ficción (Calvo Herrera, 2007: 142).

David hizo también de *Operador de cámara o cameraman*: es el ojo del director, quien ve lo que está registrando en el fotograma. A menudo esta función la desempeña el propio director de fotografía. En el cine no se está fotografiando una escena, sino cinematografiándola (es decir, captando el movimiento por medio de la fotografía, con una cámara que a su vez es móvil). Algunos ejemplos son Néstor Almendros, Luis Cuadrado, Juan Amorós o Hans Burmann. El operador, con su ojo pegado al visor de la cámara, observará detalles, cualidades y defectos, que pueden pasar desapercibidos al resto del equipo, incluido el director. Será él quien a menudo corte el rodaje de un plano si siente o ve que algo está fallando (Camino, 2008: 35-36).

Un buen operador y un buen ayudante de dirección son piezas clave para el trabajo de un director novel. En todo momento, David captaba el encuadre que yo quería y también ha sido de gran ayuda a la hora de recomendarme planos y tiros de cámara nuevos.

*Script*: (Ángela Cañadas) secretaria de rodaje encargada del raccord o continuidad de los distintos elementos que forman parte del rodaje y juegan un papel importante en la acción: vestuario, atrezzo, movimiento (Calvo Herrera, 2007: 163).

Sin Ángela, el proceso de postproducción hubiera sido horrible y un caos. Su enorme trabajo en el rodaje y su orden a la hora de enviarme las hojas de continuidad han sido clave y fundamentales para llevar con éxito el proceso de montaje y que no hubiese ningún error ni fallo de raccord en el rodaje.

*Jefe de sonido*: (Alejandro Adail) responsable del equipo de sonido encargado de la grabación y de la calidad del registro del sonido directo en el cortometraje.” En este caso Alejandro también hacía de *microfonista*: “ayudante del jefe de sonido encargado de colocar los micrófonos a los actores y en determinados lugares del decorado, así como de llevar la percha o jirafa (Calvo Herrera, 2007: 150).

Sin ningún problema a la hora de grabar sonido directo ya que estábamos en un interior de una tienda donde no había ruido y en una calle donde apenas había tráfico. Utilizamos el equipo de sonido que se trajo Alejandro y no tuvo ningún problema en el rodaje.

*Jefe de Iluminación*: (Jaime García) digamos que era una mezcla de jefe de eléctricos y director de fotografía ya que él se encargaba de la iluminación del set coordinado siempre con David, el operador de cámara y director de fotografía.

Encargado del equipo de eléctricos que a las órdenes del director de fotografía distribuye los proyectores de iluminación y estudia las conexiones y enganches necesarios para el funcionamiento del equipo de iluminación (Calvo Herrera, 2007: 149).

*Maquilladora/Peluquera:* (Cristina Ruíz) responsable de maquillaje y peluquería de los actores y contribuye al raccord de continuidad en su apariencia física de los actores. Es la encargada de la caracterización: sudor, cicatrices, suciedad, lágrimas, heridas de sangre artificial, etc. (Calvo Herrera, 2007: 151).

Cristina ha hecho un buen trabajo. Es maquilladora en Canal Sur y nos hizo el favor de maquillar a la actriz. Fue un maquillaje básico, sin ningún tipo de maquillaje especial.

*Foto Fija:* (Antonio Roper) fotógrafo de un rodaje encargado de realizar fotografías de las escenas más importantes del cortometraje que luego servirán para la promoción del film y para confeccionar los fotocromos (Calvo Herrera, 2007: 146).

Antonio estuvo de principio a fin en el rodaje tomando fotografías del rodaje. Esas fotografías han sido claves a la hora de diseñar el cartel promocional y el cartel oficial del cortometraje, así, como publicidad para el mismo.

## **6.- RODAJE**

### **6.1.- REUNIONES PREVIAS**

Desde enero hasta apenas un mes antes de la grabación, Emi Bellia (jefa de producción) y yo nos reuníamos presencialmente una vez cada dos semanas para ver qué teníamos. Eso no quiere decir que no hablásemos en dos semanas, estábamos en contacto casi todos los días. Sobre todo en fechas de casting, donde hablábamos todos los días para enviar y leer los correos que enviábamos a las actrices.

Semanas antes del día de rodaje, quienes más nos hemos reunido ha sido la jefa de producción (Emi Bellia), el ayudante de dirección (Pablo Osuna) y director (Samuel Salazar). En cada reunión teníamos diferentes puntos a tratar: presupuesto, casting, patrocinadores, personal, etc.

En las dos semanas previas al inicio del rodaje, una vez por semana nos reunimos presencialmente todo el equipo, en cuyas reuniones explicábamos cómo iba la producción del cortometraje. Cada jefe de departamento exponía sus dudas y se resolvían. Cada uno sabía lo que tenía que hacer. He tratado y hablado personalmente con cada uno de los miembros del equipo, para explicarles y aconsejarles en su departamento.

## **6.2.- DIRIGIR EL CORTOMETRAJE**

Uno solo no se puede encargar de todo un proyecto audiovisual. Para ello tiene que contar con un equipo de profesionales de diferentes sectores que le ayuden a elaborar el proyecto.

La dirección de cine es un oficio. Oficio singular, pues quien lo profesa necesita para ejercerlo de la colaboración de profesionales de otros diversos oficios. Precisamente por eso se le concede el nombre de *director* (Camino, 2008: 13).

En este proyecto mi tarea fundamental y principal es la de director por lo que he tenido que conducir el trabajo de los demás compañeros: los actores, director de fotografía, maquilladora, jefa de arte, etc. También, debido a una media trayectoria profesional, he aprendido a lo largo de estos años que uno debe saber un poco de todo a la hora de desarrollar este tipo de oficio en el mundo audiovisual, y esto me ha ayudado bastante a la hora de dirigir este cortometraje.

Me refiero a conocimientos como los que señala Jaime Camino (2008: 13-14): tipos de películas que hay y sus posibilidades, cualidades de las diferentes lentes que pueden colocarse en la cámara, aprovechamiento de los diferentes movimientos y posiciones de la cámara, leyes elementales del montaje y la dirección de actores. (en el apartado 6.3 hablaré más detalladamente). Aparte de otras tantas.

Pero también adquirir ciertos tipos de condiciones personales como: una suficiente cultura artística, sentido del ritmo, gusto por el color y la luz, resistencia física, energía y capacidad de decisión, seguridad en mi mismo, flexibilidad y paciencia (Camino, 2008: 14).

En la dirección de *Gazpacho* me he tenido que enfrentar a casi todas las dificultades que conlleva este oficio, desde la planificación del guión hasta los últimos detalles de la edición del cortometraje.

He desempeñado funciones que no corresponde a la de un director como la de parte de la producción, pero eso me ha ayudado a desenvolverme mejor en este campo.

El día de grabación sabía perfectamente lo que tenía que hacer, cuales eran mis funciones y mi rol, pero siempre los nervios están ahí. A cada miembro del equipo le repartí una copia del guión literario, del guión técnico y del plan de trabajo. Aunque la mayoría ya lo habían visto, ya que semanas antes les hice llegar a todos ellos una copia del guión literario, del guión técnico y storyboard. Antes de que llegara la actriz, el iluminador empezó a montar los aparatos, el cámara su equipo, el de sonido también, y yo, junto a mi ayudante de dirección y la script, aclaramos dudas, y les expliqué el orden de grabación de planos. Así, cuando llegara la actriz, yo me quedaría todo el tiempo con ella para dirigirla y mi ayudante de dirección se quedaría junto al cámara y al equipo técnico. Cuando terminaba de hablar con la actriz iba junto al cámara para comprobar el plano y que todo estuviera correcto. Y esta fue la forma de trabajar que tuvimos el día de rodaje.

Fueron un total de 12 horas de grabación, quitando 3 horas de almuerzo y algunos descansos. Todo fue según lo planeado. El orden de grabación de planos fue el siguiente:

- 1º) Los planos medios de la actriz por orden de guión en los que hablaba.
- 2º) Los planos generales.
- 3º) Los planos detalle.

Son varios los motivos para este orden de grabación. Primero por la iluminación. Empezamos por lo difícil, que es iluminar un rostro. Al tener más complejidad se utiliza más tiempo y es lo más importante. Segundo por la actriz. Ya que teníamos a una actriz famosa y con experiencia, había que aprovechar el máximo de tiempo grabando su actuación. Y además, para su mayor comodidad, es preferible que grabemos su rostro primero y lo último las tomas en las que ella no tenga que interpretar o no salga, para que acabe antes. Al final del día dejamos las tomas más fáciles de grabar. Y tercero, grabar en orden según el guión, para que la actriz pudiera ir metiéndose poco a poco en el papel y vaya aumentando el arco dramático del personaje.

Empezamos siempre grabando los planos que estaban planificados, pero siempre salían nuevos planos. Gracias a que la actriz lo hacía bien a la primera y que tuvimos que repetir muy pocas veces, pudimos grabar nuevos planos para tener más variedad. Antes de empezar a grabar, dejábamos a la actriz ensayar un poco y cuando ella estaba lista me hacía una señal. El

equipo se preparaba y antes de grabar la primera toma, hacíamos un ensayo mecánico grabado.

La cámara se situaba a la altura de los ojos de la actriz y a una distancia en la que el fondo estuviera más desenfocado (poca profundidad de campo) para tener un aspecto más cinematográfico. Para ello, utilizamos un objetivo adecuado para tal fin. Un teleobjetivo u objetivo de foco largo. Estos objetivos que van aprox. de 75 a 250mm se utilizan para rodar esquivando detalles no deseados del primer término, comprimir la perspectiva o crear un estado dramático visual (Rea e Irving, 2002: 265).

Otra cosa muy importante a la hora de rodar es el eje de acción. A la hora de grabar resulta importante tener muy claro el eje de acción sobre el que se va a grabar, teniendo en cuenta la teoría del semicírculo o de los 180°. El eje de acción se establece por el movimiento de un personaje, un vehículo, por el cruce de miradas de dos personajes, etc. (Katz, 2005: 175-176). El mostrador de la cocina hace de línea divisoria. Excepto en los planos finales donde el eje es de mirada, entre madre e hijo, por lo que pasamos al otro lado del mostrador de cocina.

Los planos del hijo los grabamos por la tarde ya que Marcos tenía colegio por la mañana. Marcos estaba citado a las 17:00. Mientras terminábamos de montar la iluminación para sus planos, las encargadas de maquillaje y vestuario lo prepararon. El vestuario se lo trajo de casa ya que tenía el lo estábamos buscando.

En cuanto a la voz del padre, contacté con Marcos Julián, director de la escuela de teatro de Granada “La Seducción”. A través de emails, hablamos, le envié una copia del guión y una grabación a modo de ejemplo para que él viera la forma correcta de hacerlo. A los pocos días recibí su audio el cual no tuvimos que repetir ya que lo había hecho tal cual le indiqué.

He aprendido mucho de mi equipo técnico y artístico. Uno de las muchas cosas aprendidas durante el rodaje, por ejemplo, ha sido con la script. Daba cada detalle de raccord (o continuidad) si se habían movido algunas cosas, del pelo, de iluminación, etc. Hay varios tipos de raccord, según señala Jaime Camino (2008: 83-87) y Calvo Herrera (2007: 159-160):

El raccord es la continuidad entre un plano y el siguiente de los elementos que figuran en el encuadre: movimiento, luz, vestuario, ornamentos, para que el espectador no note ningún salto. La responsable del raccord es la script, perteneciente al equipo de dirección (Calvo Herrera, 2007: 159).

- *Raccord direccional*: si el movimiento de un individuo o de un objeto (un automóvil, por ejemplo) se produce de izquierda a derecha en una acción determinada, y esa acción se fracciona en varios planos, el elemento fotografiado deberá mantener en todos éstos la misma dirección, de izquierda a derecha.
- *Raccord de mirada*: en cualquier tipo de encuadre, uno o más personajes estarán situados a la izquierda con respecto a la cámara, y otros, a la derecha. Para mantener la continuidad visual, el o los personajes situados a la derecha deberán dirigirse y mirar a la izquierda de la cámara; los situados a la izquierda deberán dirigirse o mirar a la derecha de la cámara.
- *Raccord de movimiento*: igualación de los movimientos de los actores tomados en diferentes planos para que resulte creíble a pesar de haber sido rodado en diferentes momentos. Se puede dar el caso de un actor ambidiestro que en el plano general come con la mano derecha y en el plano corto con la izquierda; si la script no se da cuenta, no se podrá solucionar en el montaje.
- *Raccord óptico*: continuidad en función de las lentes usadas en planos sucesivos y correspondientes a la misma acción o a la misma escena.
- *Raccord de planificación*: el tránsito de un plano a otro ha de ser suave o brusco según lo pida la narración. Pero no debe ser inadecuado a ésta.
- *Raccord de luz*: equilibrio y homogeneidad entre las luces de los planos rodados en diferentes momentos o en diferentes días, pero pertenecientes a la misma escena o secuencia.
- *Raccord objetual*: las cosas que aparecen en escena, el vestuario de los actores en acción, los objetos que ellos manejan, todo ha de tener relación entre un plano y los anteriores y siguientes, cuando correspondan a una acción continuada.
- *Raccord de transición*: cambio de secuencia mediante un elemento común.

Y un detalle sobre la claqueta que no sabía. Cuando el encuadre a rodar es muy cerrado y no se puede meter o leer bien la claqueta se dice “Claqueta final”. Eso quiere decir que una vez que el director diga “corten”, la cámara seguirá funcionando y se muestra la claqueta al final de la toma. El efecto de la claqueta es el mismo.

Otro elemento importante de la script es el parte de cámara. A la finalización de cada toma ordenada por el director mediante a voz “corten”, el secretario de rodaje o script debe anotar en el “parte de cámara”, de acuerdo con las indicaciones del director, si la toma se positiva. En

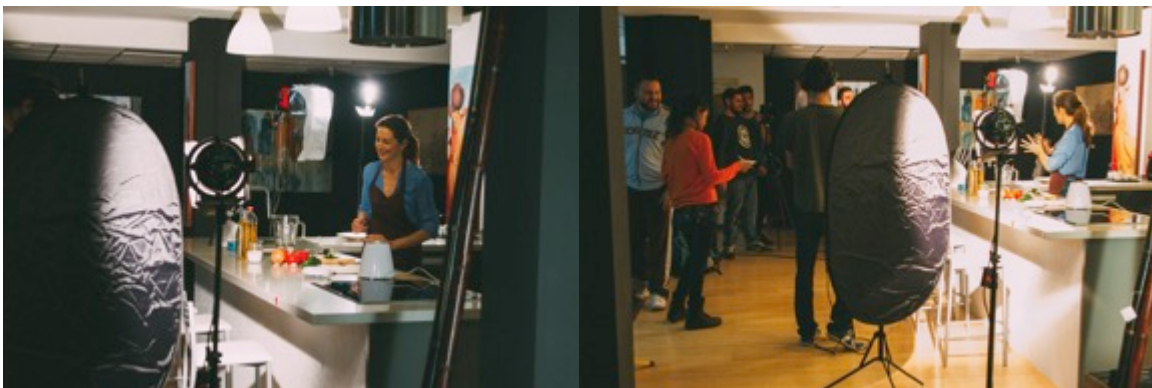


dicho parte debe figurar el número de plano y el número de la toma de acuerdo a los que figuran en la “claqueta”, que es el utensilio utilizado con anterioridad al rodaje de la acción dramática, siendo colocado frente a la cámara para que puedan ser filmados los mencionados datos inmediatamente antes de que se produzca la referida acción. De esa manera cada toma podrá ser identificada perfectamente (Jacoste, 2008: 148).

Cuando terminamos de grabar todos los planos medios y generales, grabamos un plano master para cubrirnos las espaldas por si algún plano de los grabados anteriormente no encajaba a la hora del montaje.

Se debe filmar la coreografía de las cámaras, luces y actores, en un plano master para mantener el carácter de la secuencia. Esto permite a los actores desarrollar los picos dramáticos de manera organizada (Rea e Irving, 2002: 255).

Con respecto a la iluminación que utilizamos, intentamos crear una simulación de luz de día que entraba por una ventana ficticia situada en un lateral de la cocina. Finalmente lo conseguimos con un par de focos y unos filtros tal y como se ve en las imágenes.



3. *Luz ventana* (2015). Antonio Roperó.

4. *Luz ventana* (2015). Antonio Roperó.

A continuación unas fotografías de algunos planos y su iluminación.



5. *Iluminación detalle tomate* (2015), Antonio Roperó.



6. *Iluminación detalle dibujo* (2015), Antonio Ropero.

Aunque puede parecer que ha sido un rodaje fácil y sobre ruedas, no fue así, siempre surgen problemas. En el apartado 6.4 hablaremos sobre los diferentes contratiempos y adversidades que tuvimos durante el rodaje.

### **6.3.- DIRECCIÓN DE ACTORES**

Aunque pueda parecer un contrasentido, cuanto menos se haya confiado en la improvisación durante la preparación de la película, más fácil será improvisar o dejarse llevar por la inspiración durante el rodaje (Camino, 2008: 92).

Dirigir a un actor o actriz, según lo experimentado, es una tarea muy difícil. Hay que saber muy bien lo que se quiere expresar y, lo más importante, hay que saber transmitírselo a la actriz. Como director novel, admito, que en algunas ocasiones di directrices contradictorias. Pero para eso hacíamos pequeños ensayos antes de grabar. Dejaba también a la actriz añadir sus propias reacciones. Ella se había construido su personaje y yo le añadía mi visión y, entre los dos, se hacía el personaje. Debía ser una personaje que el público cuando lo viera se sintiera identificado con ella, que entendiera sus reacciones, sus miradas y su forma de decir las cosas. Añadir que, al contar con una buena actriz con gran experiencia profesional tuve que hacer una mínima dirección. No es lo mismo dirigir a una actriz novel y con menos talento que una actriz consagrada y que sabe lo que tienes que hacer. Ella me ayudaba también a la hora de dirigirla y me daba consejos y recomendaciones. He aquí una de las muchas ventajas que tiene rodar con una actriz con experiencia. Otras muchas ventajas, como por ejemplo: ahorramos mucho tiempo de grabación, las tomas salían casi a la primera, la

actuación era acorde con lo que buscaba, ayudaba a que todo fuera más sencillo, daba consejos a la hora de organizar un poco la grabación, apenas teníamos que ensayar, etc.

Debido al poco tiempo que tenía con ellos, me reuní con la actriz principal el día de antes del rodaje. Conversé con la actriz acerca del personaje que iba a representar. La actriz, después de la lectura del guión, había concebido su personaje de un modo determinado. Me explicó cómo había hecho su personaje y a la vez yo le expliqué mi visión del personaje. Digamos que coincidimos en casi la totalidad del personaje.

Es bueno que el director facilite a la actriz las bases del personaje: sus orígenes, motivaciones, elementos que quizás no estén claros en el guión. En esta ocasión no hizo falta. Gracias a su gran talento y unos pocos ensayos conseguimos construir el personaje que tenía en mente.

Marcos me sorprendió a la hora de actuar, se manejaba con soltura y no tenía timidez ninguna frente a la cámara pese a que era su primera vez como actor. No fue complicado dirigirlo ya que entendía lo que tenía que hacer. Grabamos varias tomas y luego en montaje cogí la más adecuada.

Al leer los consejos expuestos a continuación me sentí muy identificado ya que en el rodaje hice todo lo descrito anteriormente.

Tras mi experiencia como director, me gustaría recordar algunos consejos que recoge W. Rea y K. Irving (2002: 319):

- Los directores noveles se sienten a veces incómodos cuando trabajan con actores por primera vez. El lenguaje y los métodos de trabajo que emplean resultan intimidadores. Sé honesto y sincero con el actor. No aparentes que sabes lo que haces si no es verdad. Dirige de forma directa y sencilla. Los actores probablemente te ayudarán.
- Haz creer a los actores la importancia que tienen, sin tener en cuenta la duración de su papel. Cada actor es parte integrante de un todo. Cuando digas “corten” al final de una toma, no ignores a los actores o te muestres insatisfecho con su trabajo.
- Filma la misma secuencia cuantas veces consideres necesarias. Si no sale bien reorganiza la planificación : rueda desde un ángulo diferente, cambia los emplazamientos, filma reacciones o haz una pausa para comer.
- Filma el ensayo. Con frecuencia la primera toma es la mejor, porque es espontánea. Tendrás la mitad de la batalla ganada si cuentas con un buen reparto.

#### **6.4.- PROBLEMAS Y CONTRATIEMPOS DURANTE EL RODAJE**

No todo puede ser perfecto cuando vas a rodar. Algo tiene que salir mal. Pues bien, nada más llegar al set de rodaje y empezar a montar los equipos, nos dimos cuenta de que a la hora de recoger el equipo en la Facultad de Comunicación y Documentación, se les olvidó darnos un trípode para la cámara. Nadie nos dio cuenta hasta llegar al set. Por suerte, como grabábamos con una Canon 5D Mark II, la montura es universal de trípode de foto. Y teníamos 2, uno me lo llevé yo y otro el cámara. El primer susto de la mañana.

Otro contratiempo que tuvimos fue con un foco. Que al encenderlo la bombilla directamente se fundió. Menos mal que llevaba el maletín de 3 y con 2 fueron suficientes.

Siguiente problema y más importante de todos. Algunos planos que había puesto en el guión técnico eran suaves travellings. Intentamos conseguir hasta última hora un Slider, que es un carril donde circula un soporte y en su parte superior la cámara. No tenía que ser motorizado, con que se deslizara suavemente y con un movimiento limpio bastaba. Pero no lo conseguimos. Lo que si teníamos era una dolly, que es un soporte con ruedas que se coloca en la parte inferior del trípode. Pero al no tener raíles ni nada que hiciera de guía, el movimiento no salía limpio, por lo que decidí no usarlo. El problema era, que hacía con esos planos en movimiento. Pues al instante decidí que en vez de hacer esos planos en movimiento, unos se harían con el mismo encuadre pero fijos, otros con diferente encuadre y otros se eliminarían.

Más problemas. En una de las tomas, la actriz se hace un pequeño corte con el cuchillo mientras cortaba el pepino. Casi nada más comenzar la grabación. Se lo curamos. No fue un corte profundo, fue algo leve, superficial. Pero le molestaba y eso se notaba a la hora de coger el cuchillo y en las siguientes tomas en las que tenía que cortar. Pero como una gran profesional supo aguantar y hacer como si nada.

Otro problema que tuvimos es que, el set de rodaje era una tienda, y como tienda entraban clientes. Pues cada vez que entraba algún cliente teníamos que parar por el ruido de la puerta o sus voces y les pedíamos por favor un poco de silencio. El dueño de la tienda nos lo puso fácil ya que él mismo se encargaba de decírselo a sus clientes y los atendía retirados de la cocina donde estábamos grabando.

## **7.- POSTPRODUCCIÓN**

### **7.1.- EL MONTAJE**

Es la espina dorsal del cine, su vertebración. En el rodaje se ha realizado lo imaginado en el guión, y se ha realizado pensando en su futuro montaje: los planos habrán ido llegando a manos del montador debidamente numerados y ordenados, y éste los habrá montado de tal modo que cuenten la película del mejor modo posible (Camino, 2008: 97).

Un buen montaje empieza en el rodaje. Mal asunto cuando se ha rodado una escena o plano de tal manera que el director tenga que decir “ya lo arreglaré en el montaje”. Quien se encarga de esta tarea es el montador, que en este caso es la misma persona que el director.

El montador es el encargado y responsable de ordenar, minutar, empalmar y cronometrar los planos que provienen del rodaje e ir configurando la película conforme al orden establecido en el guión. Tradicionalmente el montador de imagen montaba también el sonido, pero estas tareas suelen estar parceladas (Calvo Herrera, 2007: 152).

El día de rodaje aparte de los planos fundamentales de grabación, tenía apuntados planos extras por si íbamos bien de tiempo grabarlos y tener más posibilidades a la hora del montaje. Lo que realmente tiene muy difícil remedio es la falta de material.

A pesar de tener muchos planos o mucho material de grabación, pienso que lo que puede contarse en un minuto de película, no debe contarse en dos, salvo que en esos dos minutos se hagan maravillas.

Como dice el refrán, lo bueno, si breve, dos veces bueno. De ahí la sencillez y poco tiempo en este cortometraje. Pensé que si le daba muchas vueltas, con muchos tipos de planos, muchos cortes, insertos, etc. podría ser pesado o incluso no llegar al espectador y que no empatizara con la actriz. Por eso decidí contar esta historia con los planos justos y suficientes. Directos y al grano.

Con respecto al ritmo y tempo, pienso que el dado es el correcto, y eso se demuestra una vez que se ha visto. Todo el mundo que lo ha visto ha dicho que los cuatro minutos se les ha hecho muy cortos. Eso quiere decir que el tiempo dado a los planos y la forma de contar la historia ha tenido éxito.

Cada película tiene su ritmo propio. Dar o no con él supone el acierto o el desacierto en el conjunto de la película. Hay que darle calma y parsimonia a la situación que las pide, al igual que un ritmo cortante y acelerado en el momento oportuno.

En un primer montaje se hace lo que podemos llamar un montaje en bruto. Esto quiere decir que se hace un montaje sin mirar mucho la duración del plano, simplemente se ordenan para crear la historia que queremos contar.

Para la edición, he trabajado en un entorno Apple, con un MacBook Pro, un segundo monitor y dos monitores de sonido de estudio (Altavoces). El cortometraje ha sido montado con un programa de edición no lineal (off-line), "Final Cut Pro X".

Estas son algunas pautas para un primer montaje que señala W. Rea y K. Irving (2002: 334):

- Eliminar cualquier ruido extraño que haya en la pista y que pueda perturbar, como la voz del director diciendo "Acción" o "Corten".
- Usar cortes directos al montar el diálogo. No es necesario solaparlo todavía.
- No insertar sonido de otras tomas.
- No perder el tiempo refinando las secuencias hasta que se vean en el contexto final. Se debe conocer el ritmo y tempo de la pieza completa antes de realizar los ajustes de cada secuencia.

Una vez que tenía un primer montaje final, lo veo. Y es cuando me doy cuenta qué planos hay que recortar, si encajan bien, si el ritmo y tempo son los adecuados, etc., y tomo nota de todo aquello que necesita de su modificación.

A continuación se exponen algunos principios básicos para el montaje y la transición que se deben tener en cuenta y poner en práctica para perfeccionar una historia, según señala W. Rea y K. Irving (2002: 342-343):

- *Solapamiento del diálogo*: se trata de duplicar los patrones habituales de conversación entre personas que están hablando, es el solapamiento del diálogo y la imagen, que requiere planos de reacción de la persona a quien se dirige el que habla.
- *Corte en movimiento*: el corte se efectúa mientras un actor se está sentando ofrece una transición muy suave entre las tomas. Los cortes se deben realizar aprovechando un movimiento de cualquier tipo.

- *Continuidad*: la continuidad no te debe esclavizar. Si no encuentras el plano de reacción adecuado a un momento dramático importante en una secuencia busca en otra parte de la misma un plano que puedas “robar”. Puede no tener continuidad, pero si va bien, mejor utilizarlo.
- *Encadenados*: fundido de dos secuencias para superponer imágenes y conseguir efectos dramáticos o emotivos.
- *Fundidos*: transición gradual de la imagen desde negro o hacia negro. Suavizan la transición de una escena a otra.
- *Sonidos*: trabaja con todos los sonidos posibles antes de ultimar la película. Un sonido específico puede darle a la secuencia un carácter distinto.
- *Voces en off*: se debe grabar cualquier voz en off que esté indicada en el guión o creada en el proceso de montaje y refinarla durante el montaje de la película, para asegurar un cronometraje adecuado antes de elaborar la banda de sonido definitiva.



7. Edición de *Gaspacho* con *Final Cut Pro X* (2015), Samuel Salazar.

Una vez que ya he hecho todas las modificaciones tanto en imagen como en sonido (la parte de sonido y música la veremos en el apartado 7.2.- y tenemos nuestra línea de tiempo completa, pasamos al siguiente paso de la postproducción que es el etalonaje.

En este caso el proceso de etalonaje ha sido digital y con el mismo programa de edición de video, Final Cut Pro X. Hay programas exclusivos para dicha tarea de etalonaje como DaVinci Resolve pero para su utilización es necesario un equipo informático bastante potente, del cual no disponía. A pesar de no utilizar un programa específico de etalonaje, Final Cut Pro X tiene una muy buena herramienta para tal fin. Aquí podemos apreciar la diferencia entre un plano sin etalonar y etalonado.



8. *Imagen no etalonada* (2015), Samuel Salazar.    9. *Imagen etalonada* (2015), Samuel Salazar.

## 7.2.- SONIDO Y MÚSICA

La sonorización es el procedimiento por el cual se incorpora la banda sonora a una película incluyendo música, palabra y efectos (Calvo Herrera, 2007: 166).

Es uno de los momentos más agradecidos para el director, y también de los más comprometidos en lo que se refiere al acabado final de la película. El oído ha de ser muy fino. Graduar y armonizar los diferentes sonidos de la película (voces, ruidos y música), precisa una sabia técnica y buen gusto. El director, por su parte, actuando en este caso al modo de un director de orquesta, podrá aprovechar los distintos elementos sonoros para ir matizando con ellos su película (Camino, 2008: 102).

Si en el rodaje el sonido se ha grabado correctamente, a la hora de montar no debería haber mucha dificultad. Lo más complicado es sincronizar el audio con la imagen, pero tampoco es difícil ya que gracias a la claqueta se sincroniza a la perfección. Quizás más es una tarea laboriosa que complicada.

La edición de sonido también está hecha en Final Cut Pro X ya que ofrece una muy buena herramienta para su edición. Existen otros programas específicos para tal fin como Adobe Audition, Cubase, Pro Tools, etc. El proyecto tiene varias pistas de audio: sonido ambiente, diálogos, efectos, música.



Los sonidos que seleccionamos aportarán realismo a la ilusión de la imagen. Estos elementos naturales nos acercan al drama porque nos ayudan a creer que lo que vemos es real. Los sonidos introducen el mundo que se encuentra fuera del encuadre y que el público no necesita ver. El sonido conecta los objetos en el espacio, sin que entre ellos exista una relación evidente (Rea e Irving, 2002: 353).

Para una mayor comprensión de los diferentes tipos de sonidos que podemos encontrar en un film, W. Rea y K. Irving señalan los siguientes (2002: 357):

- *Sonidos dentro de cuadro*: son los sonidos que se producen durante la acción dentro de la imagen, como las pisadas, cierre de puerta, etc.
- *Sonidos ambientales*: son los que están asociados con el ambiente natural de un espacio como trinos de pájaros, viento o tráfico.
- *Sonidos fuera de cuadro*: son los sonidos que se producen durante la acción fuera de cuadro. Por ejemplo, unos vecinos discutiendo en el vestíbulo o la televisión sonando en la habitación contigua.
- *Diálogo de la producción*: el montador señalará las pistas que son aptas y las que precisan doblaje del diálogo.

En las pistas de diálogo, el montador separa o divide las frases en pistas diferentes para facilitar la mezcla y ecualización, como argumentan W. Rea y K. Irving (2002: 358-359):

- *Control de los niveles*: es posible separar un fragmento del diálogo si requiere un nivel de sonido propio.
- *Cambios de sonido de fondo*: por ejemplo, una secuencia en la que aparecen dos actores hablando en la esquina de una calle tendrá un sonido de fondo del tráfico y otro de la gente que camina por la acera. Estos dos encuadres necesitan niveles de sonido diferentes.
- *Perspectivas de la cámara*: los diferentes tamaños de plano (general, medio y primer plano) de una secuencia tienen perspectivas sonoras distintas. Sus diálogos deben grabarse en pistas diferentes, para que el mezclador fije los niveles apropiados.
- *Solapamientos del diálogo*: si un actor está en cuadro hablando y otro que se encuentra fuera del encuadre le interrumpe el montador puede solapar ambos diálogos.
- *Conversaciones telefónicas*: la separación de las pistas permite el corte entre dos actores que mantienen una conversación telefónica. El montador cortará entre un

sonido limpio y otro distorsionado (el sonido de una voz que se filtra por la línea telefónica).

Una vez sincronizado el audio con la imagen, en algunos planos decidí hacer algún efecto sonoro. Por ejemplo, en el segundo plano, cuando la madre saca el cuchillo de la cuchillera, ese sonido empieza en el altavoz derecho y acaba en el izquierdo. Es tan breve que apenas se aprecia, pero está. Esto se conoce como “paneo sonoro” o “paneo por intensidad”.

Con respecto a los efectos sonoros utilizados, hay varias formas de conseguirlos según señalan W. Rea y K. Irving (2002: 364):

- *Sonidos ambientales del decorado*: además de grabar el diálogo y el tono ambiental, el técnico de sonido debe grabar durante el rodaje cualquier sonido ambiente que se vaya a utilizar en el montaje, como el ruido del cuchillo al cortar, la licuadora, el agua del fregadero, etc.
- *Sonidos producidos en directo en la localización*: El técnico graba a veces sonidos directos que acompañan a una toma, es decir, sonidos que se producen dentro del cuadro.
- *Sonido ambiente grabado después del rodaje*: grabar sonidos no disponibles en catálogos ni grabados en la localización.
- *Sonidos pregrabados. Catálogos de efectos sonoros*: se pueden conseguir en discos, o por internet.. Amplia gama de sonidos como pájaros, grillos, tráfico, etc.
- *Efectos sonoros creados electrónicamente*: efectos sonoros creados con un sintetizador.
- *Efectos sonoros creados en un estudio o sala (efectos Foley)*: sonidos que van sincronizados con la acción. Si no se captan durante el rodaje con sonido directo, habrá que reproducirlos en el estudio de sonorización.

Con respecto a la música, solo he utilizado una canción compuesta por Emilio Aguilar. Utilizada en los créditos iniciales y en los créditos finales del cortometraje. Como instrumento principal el piano con leves toques de violín y violonchelo. Quería una canción que transmitiera un poco ese miedo, ese drama que quiero dar a entender en el mensaje del cortometraje y creo que el piano es la mejor opción.

Pienso que mientras se desarrolla la historia no concuerda tener una música de fondo, ya que el diálogo es muy importante y el espectador debe meterse de lleno en la historia, y la música podría distraer.

La canción es totalmente original y compuesta exclusivamente para el cortometraje, junto a Emilio Aguilar diseñamos la canción.

## **8.- DISTRIBUCIÓN**

En su sentido más amplio, la distribución es el lanzamiento de una película al mercado con copias y publicidad. Poner a disposición del público en los locales adecuados y mediante la oportuna organización de una película o películas (Calvo Herrera, 2007: 142).

A la hora de distribuir el cortometraje, he decidido hacerlo de manera personal. El medio utilizado principalmente ha sido Internet. A través de las plataformas Movibeta o ClickforFestivals, he comprado una serie de créditos que me permiten enviar el cortometraje a los diferentes festivales de todo el mundo. Cada crédito es un envío. Hay festivales que necesitan, a parte, pagar una cuota de inscripción pero por ahora esos quedan fuera porque no hay presupuesto. He decidido no subir el cortometraje a ninguna plataforma como Youtube o Vimeo porque no quiero hacerlo público aún. Muchos festivales, en sus bases, piden que el cortometraje sea inédito, que no sea público.

Nada más terminar la fase de postproducción del cortometraje, 4 de mayo de 2015, lo envié a numerosos festivales a nivel nacional e internacional. Hasta la fecha, mediados de junio, apenas un mes después *Gazpacho* ya ha ganado un 2º premio en el ATAJO Festival de Cortometrajes de Atarfe (Granada).

Una vez que haya explotado lo suficiente el cortometraje en los festivales, lo subiré a las diferentes plataformas de almacenamiento de videos como Youtube o Vimeo, para que sea del todo público y tenga una mayor expansión.

## 8.1.- MATERIAL PROMOCIONAL

Como material promocional hemos hecho varias cosas. Lo primero abrir cuentas en las diferentes redes sociales para dar a conocer el proyecto desde el comienzo hasta las novedades en la actualidad. Redes sociales como Twitter o página de Facebook<sup>5</sup>, así como un correo electrónico propio *gaspachocorto@gmail.com*. La activación de esta cuenta implica también tener un canal de Youtube, que más adelante podrá servir para subir el cortometraje.

También he hecho dos carteles para *Gaspacho*. El primero fue un cartel de “próximamente” que se lanzó a las redes sociales antes de que acabara de montar el cortometraje. Al igual que el teaser/tráiler de *Gaspacho*. Su objetivo era adelantar al espectador un poco cual iba a ser la temática, que aspecto iba a tener, color, etc. Un teaser muy corto (30 segundos aprox.) ya que para un cortometraje de apenas 4 minutos no podía mostrar mucho más. Este tráiler si que se subió a las redes sociales y plataformas de Youtube y Vimeo para que fuera público y llegara al máximo de personas posible<sup>6</sup>. Y un segundo cartel. Este era el que iba a representar oficialmente el cortometraje. El cartel oficial lo lanzamos a las redes sociales cuando *Gaspacho* fue seleccionado entre los finalistas del ATAJO Festival de Cortometrajes de Ararfe. Estos son los careles del cortometraje *Gaspacho*, “Próximamente” y “Oficial”:



10. Cartel próximamente (2015), Samuel Salazar. 11. Cartel oficial (2015), Samuel Salazar.

<sup>5</sup> Twitter: <https://twitter.com/Gaspacho2015> ; Facebook: <https://www.facebook.com/gaspacho2015>

<sup>6</sup> Teaser: <https://www.youtube.com/watch?v=H4KGZYvPH7E>

También he hecho DVD's en los que incluye el tráiler, el cartel oficial y las fotos de rodaje realizadas por Antonio Roper. Esta es la carátula:



12. Portada DVD (2015), Samuel Salazar.

## 9.- CONCLUSIONES

Como resultado del compendio de diferentes referencias bibliográficas, así como de otras informaciones de carácter personal y propia experiencia; lo experimentado el día de grabación, al igual que en las fases de preproducción y postproducción, podemos establecer las siguientes conclusiones:

En primer lugar, me siento muy orgulloso del trabajo realizado, no solo por mí si no por todo el equipo que he tenido el placer de contar. Ha sido mi primer proyecto de cortometraje llevado a cabo de manera profesional. Sin duda lo más difícil ha sido la fase de preproducción con una duración de varios meses trabajando duro y que sin la estimable ayuda de Emilie Bellia me hubiese costado mucho más. Ha sido una gran compañera de producción.

Segundo, igualmente orgulloso me siento de haber contado con este equipo tan genial, fantástico y profesional para la grabación del cortometraje. Tanto artístico como técnico. El poder haber dirigido a una actriz como Cuca Escribano me ha hecho ver lo complicado que es el trabajo de ser director y sobre todo de la dirección de actores. Aunque con ella no ha sido muy difícil debido a su extensa experiencia profesional, si hubiera sido una actriz novel sin duda alguna hubiese tenido más problemas y la interpretación quien sabe si hubiese salido como yo quería. Pero he tenido una gran suerte al poder contar con ella.

Con respecto al equipo técnico, he estado rodeado de amigos y conocidos y con gente nueva. De todos ellos he aprendido mucho en cada uno de sus puestos. Todos ellos actualmente trabajan de manera profesional en los puestos desempeñados.

Por primera vez en mi vida, he sentido la presión, los nervios de un rodaje y de que el proyecto salga bien, ya que era mi responsabilidad absoluta coordinar a todo el equipo y que esto saliera adelante. Pienso que el día de rodaje fue todo tan bien, por el buen trabajo de planificación u organización del rodaje. Estaba todo muy medido. Tengo una actitud muy perfeccionista y ambiciosa, y creo que eso ha dado lugar a una mejor organización.

Me hubiese gustado poder etalonar mejor la imagen con Davinci Resolve 12, un programa de Blackmagic Design, pero no disponía de los medios. Aún así, el producto final no me disgusta para nada, al contrario, me siento muy satisfecho. Al igual que me hubiese gustado contar con una Redone o ARRI para el día de rodaje, así como más material de grabación, pero para los recursos de los que disponíamos pienso que ha sido un gran trabajo.

Sin duda alguna, toda esta confianza que he tenido a lo largo de todos estos meses al estar haciendo este proyecto, me la ha dado los conocimientos adquiridos durante la carrera, donde he aprendido muchísima teoría, y donde, gracias a las prácticas realizadas, he podido afrontar muchos proyectos.

Uno siente que ha hecho un buen trabajo cuando ve el resultado final y, en este caso, creo que ha sido un gran resultado. Y todo esto se ve al final cuando, nada más terminar la fase de postproducción, presento el cortometraje a un Festival y nos dan el segundo premio. Eso quiere decir que lo hemos hecho bien.

Como conclusión final, este proyecto de cortometraje ha sido todo un reto que tenía muchas ganas de realizar y ha salido adelante. Quizás, lo que más he valorado en este proyecto ha sido el compañerismo, en la confianza que hay que tener en los miembros del equipo. Este proyecto no habría salido adelante sin ellos, porque uno solo no puede hacer un producto tan bueno ya que no posee el conocimiento, o la teoría suficiente, para llevarlo a cabo. Este proyecto es el producto final de toda una carrera, una evolución que se puede ver a lo largo de estos años con los diferentes trabajos realizados. Sin duda, con eso me quedo, con que he tenido una evolución a lo largo de estos años de carrera y esto se ve en este proyecto de cortometraje.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adelman, K. (2004). *Cómo se hace un cortometraje*. Barcelona: Robinbook.
- Barroso García, J. (2008). *Realización audiovisual*. Madrid: Síntesis.
- Brown, B. (2008). *Cinematografía: teoría y práctica: la creación de imágenes para directores de fotografía, directores y operadores de vídeo*. Barcelona: Omega
- Calvo Herrera, C. (2007). *Cómo producir un cortometraje*. Jaén: Alcalá Grupo Editorial y Distribuidor de Libros.
- Camino, J. (2008). *El oficio de director de cine*. Madrid: Cátedra.
- Chion, M. (1997). *La música en el cine*. Barcelona: Paidós.
- Cuevas, A. (1999). *Economía cinematográfica: la producción y el comercio de películas*. Madrid: Imaginógrafo.
- Jacoste Quesada, J. G. (2008). *El productor cinematográfico*. Madrid: Síntesis.
- Jullier, L. (2007). *El Sonido en el cine: imagen y sonido, un matrimonio de convivencia; puesta en escena-sonorización; la revolución digital*. Barcelona: Paidós.
- Katz, S. D. (2005). *Plano a plano: de la idea a la pantalla*. Madrid: Plot.
- Katz, S. D. (2000). *Rodando: la planificación de secuencias*. Madrid: Plot.
- Oria de Rueda Salguero, A. (2010). *Para crear un cortometraje: Saber pensar, poder rodar*. Barcelona: Universidad Abierta de Cataluña.
- Rea, P. W., & Irving, D. K. (2002). *Producción y dirección de cortometrajes y vídeos*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión (IORTV).
- Reisz, K., Millar, G. (2007). *Técnica del montaje cinematográfico*. Madrid: Plot.

## ANEXOS

### A.1.- ENLACES DEL CORTOMETRAJE

- **Twitter:** <https://twitter.com/Gazpacho2015>
- **Facebook:** <https://www.facebook.com/gazpacho2015>
- **Teaser de Gazpacho:** <https://www.youtube.com/watch?v=H4KGZYvPH7E>
- **Gazpacho, el cortometraje:** <https://www.youtube.com/watch?v=iu1tZXFBGi0>
- **Palmarés ATAJO Festival de Cortometrajes de Atarfe:**  
<http://www.atajofestivalatarfe.com/>



## A.2.- GUIÓN LITERARIO

### Gazpacho

-Guion Literario-  
(escrito por Malva Rodríguez y Nicolás Medina)

Código de Registro: 1412122756595

EN NEGRO/ VOZ EN OFF

Pantalla en negro mientras se muestra el título del cortometraje: *Gazpacho*. Mientras se muestra el rótulo, se escuchan golpes de cuchillo picando comida, con rabia. Un teléfono suena, se escucha una conversación por teléfono entre una madre y un padre.

**MADRE**

¿Sí?

**PADRE**

(Dicho con inercia, algo vacío de verdadero significado) Soy yo, cariño

**MADRE**

(Cortándole al hablar) ¿Qué quieres?

**PADRE**

No puedo hablar ahora, tendrás que llevarle tú al cumpleaños, yo tengo mucho trabajo. Por cierto, la abuela viene esta noche, se va a quedar una semana... (Pausa) te guste o no. (Con cierta dejadez en el habla) Nos vemos después.

Cuelga el teléfono sin dar tiempo a que la madre conteste. Se escucha como la madre cuelga con fuerza, enfurecida.

INT. COCINA. DÍA

Nos encontramos en una cocina moderna de estilo americano. En ella se encuentra Madre (35), que acaba de colgar el teléfono fijo. Se vuelve hacia la barra donde se encontraba picando alimentos, dejando tras de ella el fogón, frigorífico, fregadero y el teléfono en la pared tras de sí. En el final derecho de esta barra, se encuentra el hijo (6) (que permanece hasta el final fuera de plano). En la superficie vemos tomates, un pimiento verde, una cebolla y un puñado de dientes de ajo.

Coge nuevamente el cuchillo para continuar cortando el pepino, en rodajas, con agresividad.

**MADRE**

Joder, lo que me faltaba hoy, vaya mierda de día... No me lo puedo creer, otra vez me hace lo mismo, (imita la voz del padre) "lleva tú al niño al cumpleaños", ¿es que yo no tengo nada que hacer hoy?

Vuelca los trozos de pepino en la trituradora. Acto seguido pela los tomates, los corta en trozos grandes y los echa en la trituradora, salpicándose.

**MADRE**

Encima pretenderá que le vista la cama a su madre, para que luego se pasen los dos todo el día criticándome y pasando de mí, como si fuera invisible, joder soy una persona, ¿sabes? (Imitándolos) "Mira cómo hace esto, cómo se te ha podido olvidar lo otro".

Corta una cebolla en dos, troceando una mitad en unos cuantos pedazos, lo que la hace lagrimar como reacción.

**MADRE**

Agghhh. Te juro que ahora mismo... Si es que en estos momentos lo odio, no sé cómo siempre tiene excusas para todo. Ni que la empresa fuera suya y tuviera que sacarla adelante, si simplemente tiene que hacer unos informes de nada.

Coge los dos dientes de ajos pequeños, que machaca contra la superficie de la cocina/tabla de madera, con la palma de la mano y apoyando su peso, con rápidos movimientos, para pelarlos más fácilmente y cortar en dos cayendo estos sobre la trituradora.

**MADRE**

Como disfrutaría dejándolo a él al cargo de todo, vendría de rodillas y por fin valoraría todo lo que hago por esta casa. (Imitándole nuevamente) "No puedo hablar ahora", ¿Qué coño se cree que estoy haciendo en estos momentos? Preparando la puta comida para su puta madre... (Imita la voz de la abuela, mientras añade una considerable cantidad de sal) "No está mal pero ¿no podrías haberle echado menos sal? Ja ja" ya puedo oírla en mi cabeza.

Parte en dos un pimiento verde y saca las semillas de su interior con sus dedos, como si del interior de una garganta se tratase.

**MADRE**

¡Ojalá se le atragantara y pasase un mal rato! de verdad, que sepan lo que me hacen pasar a mí. Uff y no contento con eso que lleve yo al niño al maldito cumpleaños, me tendré que tragar yo también todas las conversaciones de las cotorras del colegio... ¡Vaya mierda de día!

Tras añadir los últimos trozos de pimiento, aceite y vinagre, activa la trituradora para comenzar a mezclar todos los ingredientes, pulsando el botón con rigidez. Suspira profundamente, soltando toda la tensión que ha acumulado durante el proceso de preparación del gazpacho.

**MADRE**

(Dirigiéndose al niño, intentando cambiar el tono de voz). ¿Y tú qué haces?

El hijo está, en el extremo derecho de la barra, dibujando un retrato macabro de la familia, en el que aparece el padre dentro de una imaginaria licuadora enorme.

**HIJO**

(Con voz indiferente y siguiendo con su dibujo). Nada...un dibujo.

CORTE A NEGRO.

## A.3.- GUIÓN TÉCNICO

Secuencia	Plano	Encuadre	Movimiento	Ángulo de cámara	Personaje/ Objeto	Posición de personaje	Acción	Diálogo	Sonido
1 – Ext./Día Cocina	1	P.P./Detalle	Fijo	Frontal	Radio + Telf.				Está sonando la radio
1 – Ext./Día Cocina	2	P.Americano/ P.M. Amplio	Fijo	Picado/45º	Madre	De pie frente al fregadero	Se lava las manos		Está sonando la radio
1 – Ext./Día Cocina	3	P.P.P.	Fijo / Hombro	Frontal/ 15º	Ojos madre	De pie frente al fregadero	Se lava las manos		Está sonando la radio
1 – Ext./Día Cocina	4	P. Detalle	Fijo	Picado/ 30º	Manos madre	De pie frente al fregadero	Se lava las manos/ verduras		Está sonando la radio
1 – Ext./Día Cocina	5	P. Detalle	Fijo	Frontal	Cuchillo		Sacando cuchillo		Está sonando la radio
1 – Ext./Día Cocina	6	P.P. / Detalle	Fijo	Cenital	Pepino	De pie frente a la tabla	Pone el pepino en la tabla		Está sonando la radio
1 – Ext./Día Cocina	7	P.P. / Detalle	Fijo	Leve Picado / 30º	Pepino	De pie frente a la tabla	Cortando el pepino		Está sonando la radio
1 – Ext./Día Cocina	8	P.M	Fijo	Leve Picado/ 15º	Madre	De pie	Está cortando el pepino, escucha el tíf, se da la vuelta y va hacia él.		Está sonando la radio y el móvil

1 – Ext./Día Cocina	9	P.P./Detalle	Fijo	Frontal	Radio + Telf.		Madre apaga la radio y coge el móvil		Apaga la radio
1 – Ext./Día Cocina	10	P.P.	Fijo	Frontal/ 40º	Madre	De pie, mirando a la pared	Habla con el marido	- ¿Si? - Soy yo, cariño (off marido) - ¿Qué quieres?	Directo madre y off marido
1 – Ext./Día Cocina	11	P.M.	Leve travelling de izq. A der.	Frontal	Madre	De pie, de espaldas	Escucha al marido	- No puedo hablar ahora, tendrás que llevarle tu al cumpleaños, yo tengo mucho trabajo. Por cierto, la abuela viene esta noche, se va a quedar una semana... te guste o no. Nos vemos después. (Off marido)	Off Marido
1 – Ext./Día Cocina	12	P.P.P.	Fijo	Frontal/ 30º	Boca madre	De pie, mirando a la pared	Se queda con la boca abierta como para decir algo		Ambiente
1 – Ext./Día Cocina	13	P.M./Amplio	Fijo/ Seguimiento	Picado	Madre	De pie y se gira hacia la tabla	Vuelve a cortar el pepino	- Joder, lo que me faltaba hoy, vaya mierda de día...	Directo madre
1 – Ext./Día Cocina	14	P.M.	Fijo	Frontal/ 30º	Madre	De pie frente a la tabla	Habla y corta pepino	- No me lo puedo creer, otra vez me hace lo mismo "lleva tu al niño al cumpleaños", ¿es que yo no tengo nada que hacer hoy?	Directo madre

1 – Ext./Día Cocina	15	P.P.P./Detalle	Trasfoco de pepino a vaso	Frontal/ 30º	Pepino y vaso	De pie frente a la tabla	Echa el pepino en el vaso y coge el tomate		Ambiente
1 – Ext./Día Cocina	16	P.M. Corto	Leve travelling de izq. A der.	Frontal	Madre	De pie frente a la tabla	Habla y corta tomate	- Encima pretenderá que le vista la cama a su madre, para que luego se pasen los dos todo el día criticándome y pasando de mí, como si fuera invisible, joder soy una persona, ¿sabes? "Mira cómo hace esto, cómo se te ha podido olvidar lo otro."	Directo madre
1 – Ext./Día Cocina	17	P.P./Detalle	Fijo	Picado	Vaso		Echa el tomate en el vaso		Ambiente
1 – Ext./Día Cocina	18	P.Detalle	Trasfoco de cebolla a tabla	Frontal	Tabla + cebolla	De pie frente a la tabla	Coge la cebolla y la empieza a cortar		Ambiente
1 – Ext./Día Cocina	19	P.P.P.	Fijo/ Seguimiento	Frontal	Ojo madre + lágrima	De pie frente a la tabla	Madre lagrimea		Ambiente
1 – Ext./Día Cocina	20	P.P.	Fijo	Frontal	Madre	De pie frente a la tabla	Habla y corta la cebolla	- Agghh. Te juro que ahora mismo... Si es que en estos momentos lo odio, no sé cómo siempre tiene excusas para todo. Ni que la empresa fuera suya y tuviera que sacarla	Directo madre

								adelante, si simplemente tiene que hacer unos informes de nada.	
1 – Ext./Día Cocina	21	P.M./Amplio	Fijo	Frontal	Madre	De pie frente a la tabla	Se seca las lágrimas, echa la cebolla en el vaso y coge el ajo		Ambiente
1 – Ext./Día Cocina	22	P.M.	Fijo	Frontal	Madre	De pie frente a la tabla	Habla, pela y machaca los ajos	- Como disfrutaría dejándolo a él al cargo de todo, vendría de rodillas y por fin valoraría todo lo que hago por esta casa. "No puedo hablar ahora", ¿Qué coño se cree que estoy haciendo en estos momentos? Preparando la puta comida para su puta madre... "No está mal pero, ¿no podrías haberle echado menos sal? Ja ja" ya puedo oírla en mi cabeza.	Directo madre
1 – Ext./Día Cocina	23	P.P. / Detalle	Fijo	Leve picado / Frontal	Ajos		Pela los ajos y los machaca		Ambiente
1 – Ext./Día Cocina	24	P.P. cerrado	Fijo	Leve contrapicado/ Frontal	Madre	De pie frente a la tabla	Habla, pela y machaca los ajos	= Plano 22	Directo madre
1 – Ext./Día Cocina	25	P.Entero	Fijo	Frontal	Vaso		Echa los ajos en el vaso		

1 – Ext./Día Cocina	26	P.M.	Fijo	Frontal / 15º	Madre	De pie frente a la tabla	Habla, saca semillas y corta pimiento	- ¡Ojalá se le atragantara y pasase un mal rato! De verdad, que sepan lo que me hacen pasar a mi. Uff y no contento con eso que lleve yo al niño al maldito cumpleaños, me tendré que tragar yo también todas las conversaciones de las cotorras del colegio... ¡Vaya mierda de día!	Directo madre
1 – Ext./Día Cocina	27	P.P.P. / Detalle	Fijo	Leve picado / 30º	Pimiento		Saca las semillas y corta el pimiento		Ambiente
1 – Ext./Día Cocina	28	P.P.	Fijo	Frontal	Madre	De pie frente a la tabla	Habla, saca semillas y corta pimiento	= Plano 26	Directo madre
1 – Ext./Día Cocina	29	P.P./Detalle	Fijo	Muy picado/ frontal	Vaso		Echando el pimiento		Ambiente
1 – Ext./Día Cocina	30	P.P./Detalle	Fijo	Muy picado/ frontal	Vaso		Echando aceite		Ambiente
1 – Ext./Día Cocina	30.1	P.P./Detalle	Fijo	Muy picado/ frontal	Vaso		Echando vinagre		Ambiente
1 – Ext./Día	30.2	P.P./Detalle	Fijo	Frontal / 30º	Botón dedo licuadora		Pulsa el botón		Suena licuadora

Cocina									
1 – Ext./Día Cocina	30.3	P.P./Detalle	Fijo	Frontal / 30º	Cuchillas licuando las verduras		Cuchillas licuando las verduras		Suena licuadora
1 – Ext./Día Cocina	31	P.M.	Travelling de izq. A der.	Frontal	Madre + hijo	De pie frente a la licuadora e hijo sentado	Madre le pregunta al hijo mirándolo. ¿Para la licuadora?	- ¿Y tu qué haces?	¿Suena licuadora ? Directo madre
1 – Ext./Día Cocina	31.1	P. Subjetivo niño y P.P. (Plano hombro)	Fijo	Leve contrapicado	Madre	De pie frente a la licuadora	Madre le pregunta al hijo mirándolo. ¿Para la licuadora?	- ¿Y tu qué haces?	¿Suena licuadora ? Directo madre
1 – Ext./Día Cocina	32	P.P. Cerrado	Fijo	Contrapicado / Frontal	Hijo	Sentado en el taburete	Niño mirando al dibujo y dibujando	- Nada... un dibujo.	¿Suena licuadora ? Directo niño
1 – Ext./Día Cocina	32.1	P.M. (Contraplano)	Fijo	Picado / Frontal	Hijo	Sentado en el taburete	Niño mirando al dibujo y dibujando	- Nada... un dibujo. ¿???????	¿Suena licuadora ? Directo niño ¿????¿¿?

1 - Ext./Día Cocina	33	P.P. / Detalle	Travelling de izq. A der.	Leve picado	Dibujo		Niño dibuja		¿Suena licuadora ? Ambiente
1 - Ext./Día Cocina	33.1	P. Subjetivo niño y P.P. (Plano hombro)	Fijo	Leve contrapicado	Madre	De pie frente a la licuadora	Madre mira al hijo		
1 - Ext./Día Cocina	33.2	P.P./Detalle	Fijo	Frontal / 30º	Botón dedo licuadora		Pulsa el botón, sigue licuando		Suena licuadora
1 - Ext./Día Cocina	34	P.G.	Travelling suave hacia atrás	Frontal	Cocina				¿Suena licuadora ? Ambiente

TOTAL = 41 planos

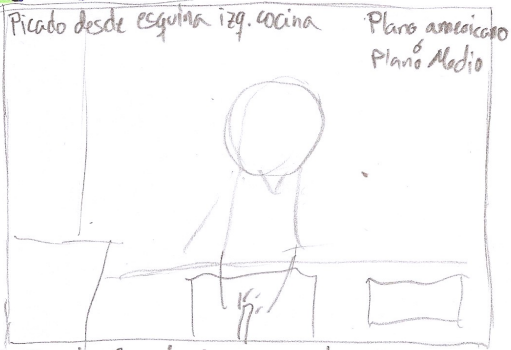
8h aprox. de rodaje = 480 min. (De 10:00 a 14:00) + (De 17:00 a 21:00)

480 min. Se divide entre los 41 planos = 12 min. Aprox. Cada plano.

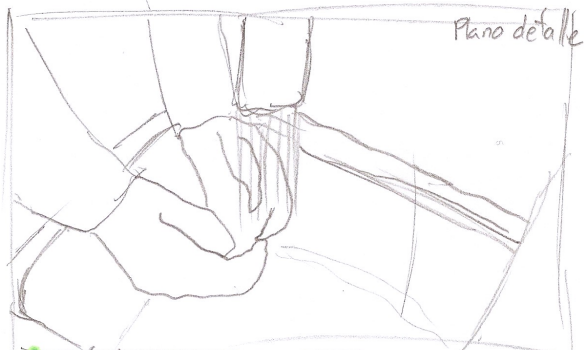


# A.4.- STORYBOARD

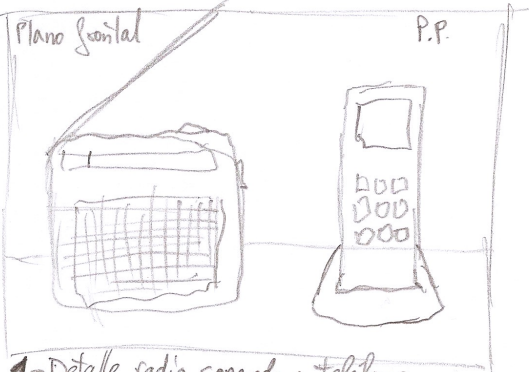
**En foto**



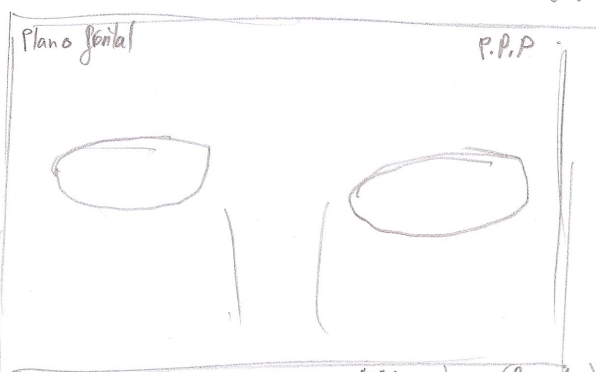
2- Picado lavando el pepino o las manos



4- Detalle lavando pepino o manos y cierra grifo.



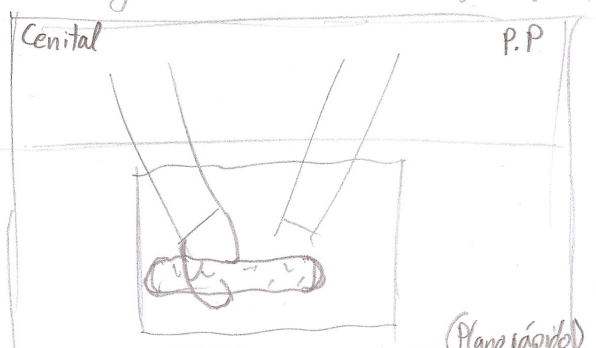
1- Detalle radio sonando + telefono.



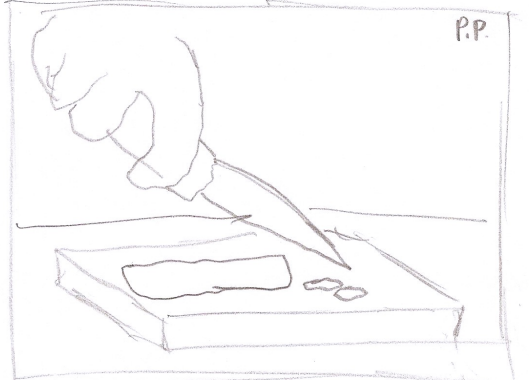
3- P.P.P ojos madre mirando ~~abajo~~ abajo (sugiere)



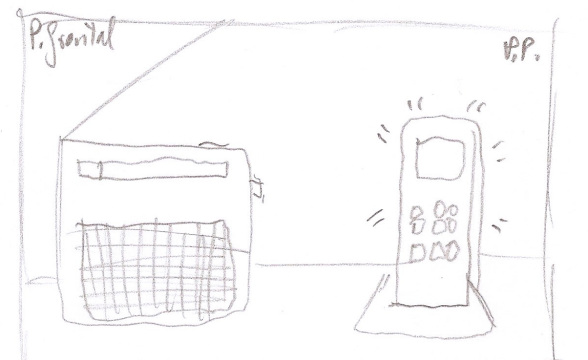
5- Detalle sacando cuchillo



6- Cenital colocando pepino en la tabla



7- P.P. Cortando pepino



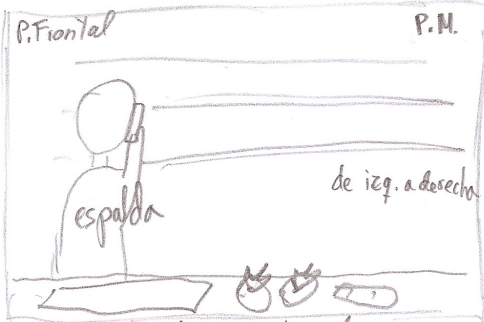
9- Suena el tlf. Madre se acerca, apaga la radio y coge el telefono



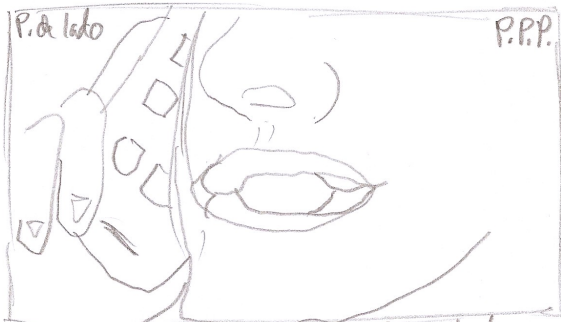
8- Frontal madre yendo a coger el teléfono.



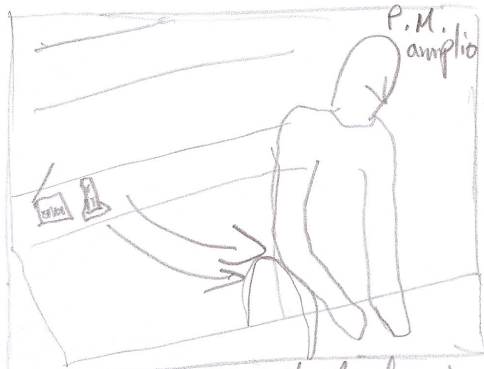
10- Madre escuchando y hablando



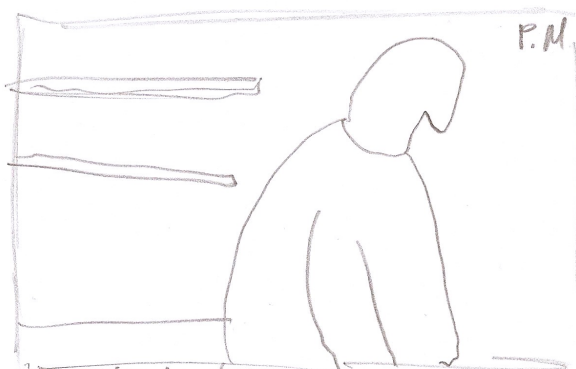
11- travelling madre escuchando



12- Madre se queda con ganas de contestar y cuelga.



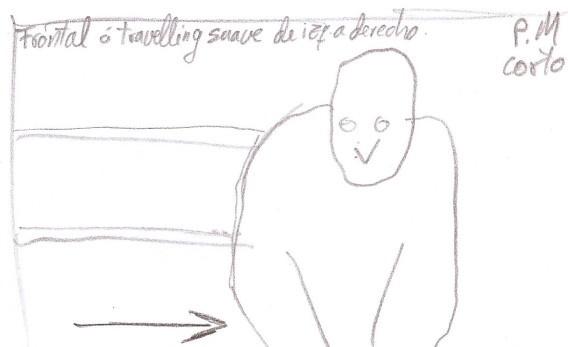
13- Se gira y sigue costando el pepino



14- Costando el pepino



15- Detalle cogiendo pepino y echándolo al vaso de plástico (trasfoco) y coge tomates

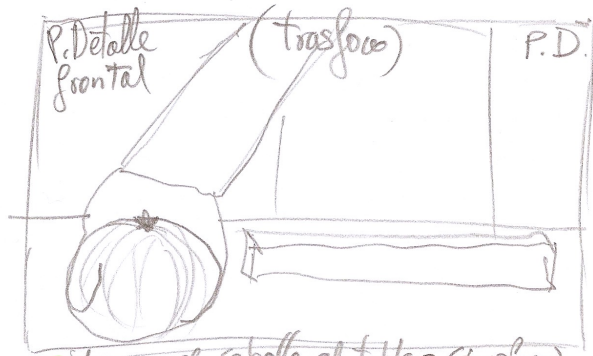


16- Madre costando el tomate.

2



17-Picado echando el tomate



18-Mano coge cebolla al tableo (trasfoco) empieza a cortar.



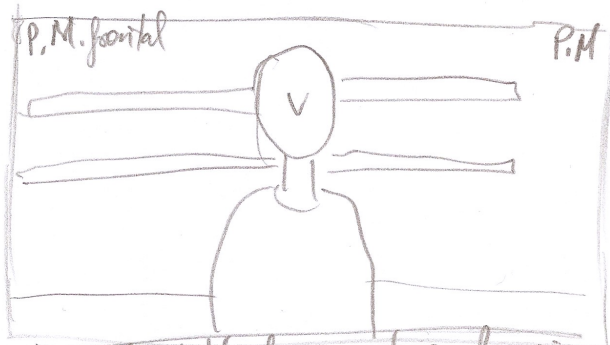
19-Detalle lagrima ojo madre



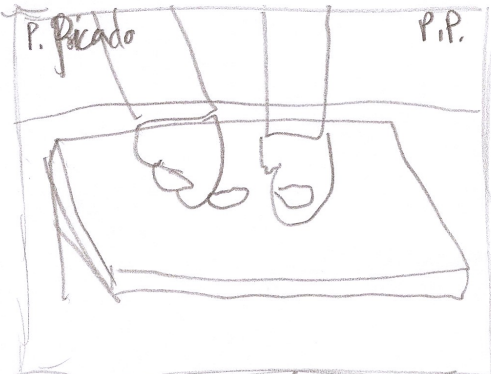
20-P.P. Cara madre hablando



21-se seca las lagrimas echala cebolla en el bazo y coge' el ajo.



22-Madre hablando y machacando ajos  
ó ↓ y

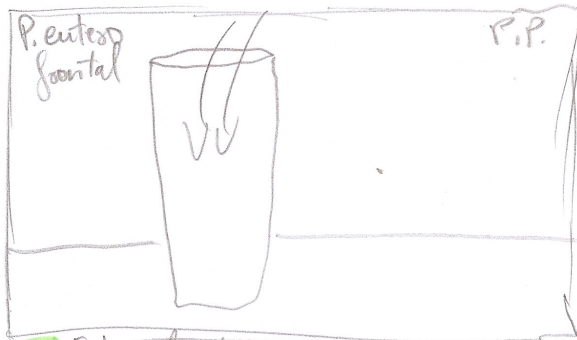


23-Picado machacando ajos

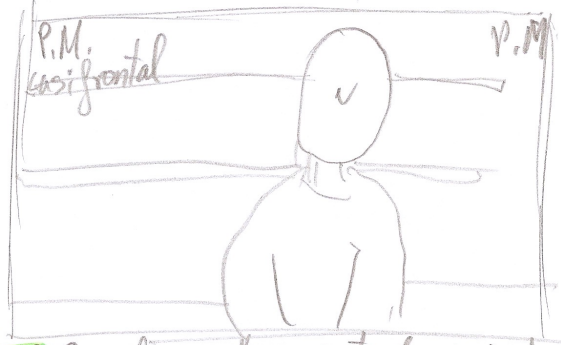


24-Madre hablando y machacando ajos.

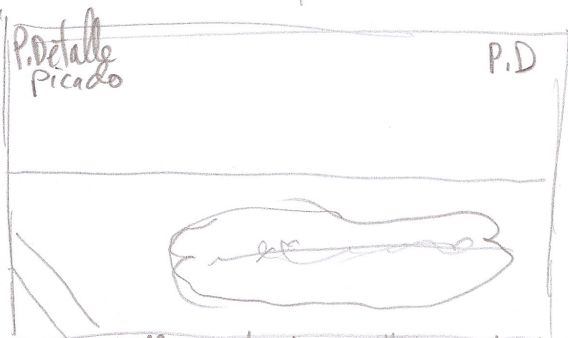
3



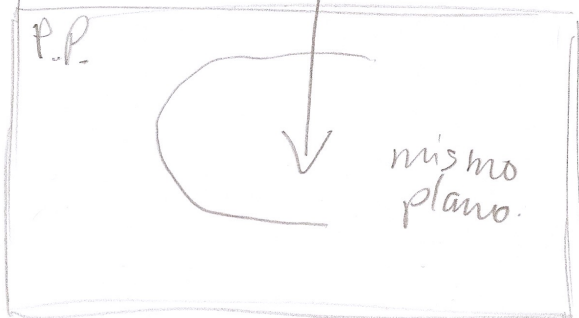
25- Echando los ajos



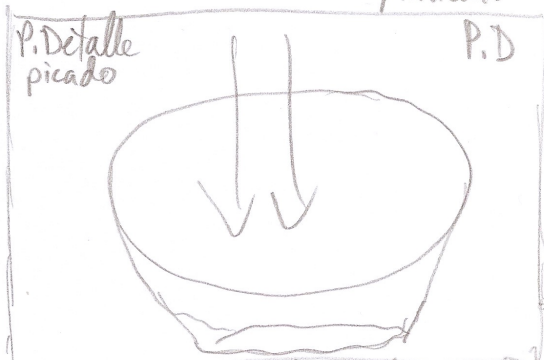
26- Sacando semillas y costando pimiento y hablando



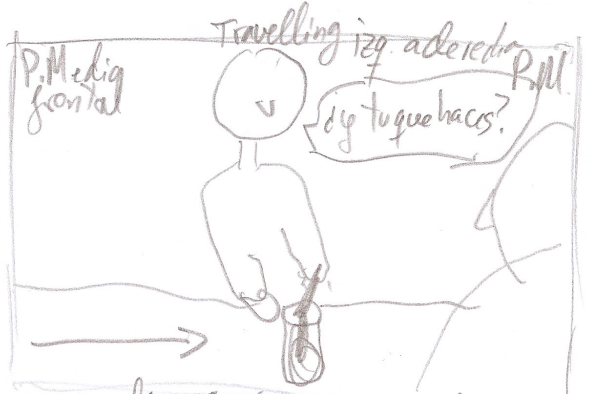
27- Detalle quitando semillas y costando pimiento



28-



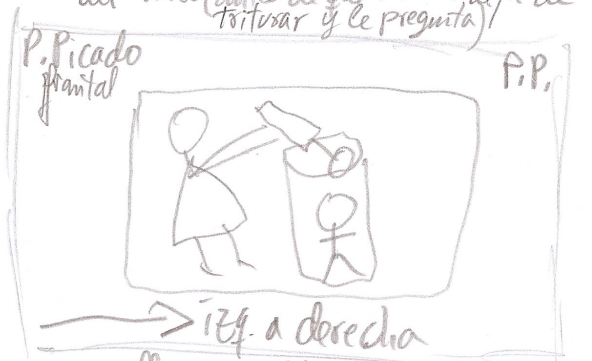
29- Echando pimiento, aceite y vinagre



30- travelling hasta que se vea el hombro del niño (antes de que se oca, deja de triturar y le pregunta)



31- Plano cara niño



32- Travelling del dibujo

## A.5.- HOJA DE DESGLOSE

HOJA DE DESGLOSE															
<b>Nº 1</b>			<b>SECUENCIA - 1</b>												
Título: Gazpacho Localización: Granada, interior cocina Escenario/Decorado: tienda de cocinas "The Singular Kitchen", c/Agustín Lara, 7;18006, Granada Página de guión de 1 a 3		<b>EFEECTO</b> <table border="1"> <tr> <td>Ext.</td> <td></td> <td>Int.</td> <td>X</td> </tr> <tr> <td>Día</td> <td>X</td> <td>Noche</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Aman.</td> <td></td> <td>Atar.</td> <td></td> </tr> </table>		Ext.		Int.	X	Día	X	Noche		Aman.		Atar.	
Ext.		Int.	X												
Día	X	Noche													
Aman.		Atar.													
Sinopsis acción: madre recibe una llamada de su marido, hace el gazpacho mientras habla sola y el hijo está en la cocina dibujando.															
<b>PERSONAJES</b>		<b>VESTUARIO</b>	<b>PELU/MAQUILLAJE</b>												
Madre (Cuca Escribano)		#1	#1/ #1												
Hijo (Marcos Castillo)		#2	#2/ #1												
<b>ATREZZO</b>		<b>EFFECTOS SONIDO/MÚSICA</b>	<b>VEHÍCULOS/SEMOVIENTES</b>												
Verduras Aceite Sal Vinagre Licuadora Tabla de madera Cuchillos Teléfono móvil Dibujo Colores		Tono móvil Cuchillo Licuadora													
		<b>NECESIDADES TÉC. CÁMARA</b>	<b>EFFECTOS IMAGEN</b>												
<b>EFFECTOS ESPECIALES</b>		<b>ILUMINACIÓN</b>	<b>EXTRAS</b>												
		Ventana ficticia													
<b>OBSERVACIONES:</b> cambiar el encuadre de algunos planos porque no hay "slider".															

**Vestuario:**

#1: Blusa azul, pantalón vaquero azul, delantal marrón, pinzas del pelo, moño.

#2: Jersey azul oscuro, camisa blanca, pantalón oscuro.

**Peluquería:**

#1: recogido con coleta.

#2: natural.

**Maquillaje:**

#1: base

## A.6.- HOJA DE CITACIÓN Y DESGLOSE PLAN DE RODAJE

Plan de rodaje		GAZPACHO			
<b>Viernes</b> <b>13/03/2015</b> <b>Cocina</b> (The Singular Kitchen, c/ Agustín Lara, 7)		Producción: Emi Bellia Director: Samuel Salazar Ayudante de dirección: Pablo Osuna			
CITACIÓN ACTORES		CITACIÓN EQUIPO TÉCNICO			
Cuca	9:00	Samuel	08:45/	Rocío	09:00/
Escribano		Salazar	21:00	Plata	21:00
Marcos	17:00	Pablo	08:45/	Cristina	09:00/
		Osuna	21:00	Ruiz	21:00
		Emi	09:00/	David	08:45/
		Bellia	21:00	Díaz	21:00
		Ana Belén	09:00/	Ángela	08:45/
		Sabio	21:00	Cañadas	21:00
		Alejandro	08:45/	Elena	09:00/
		Adail	21:00	López	21:00
		Jaime	08:45/	Antonio	09:00/
		García	21:00	Ropero	21:00
ORDEN DE RODAJE					
A las 8:45 llegada y descarga del equipo (EXTREMA PUNTUALIDAD).					
A las 9:00 se monta, se prepara el equipo técnico y se maquilla a la actriz.					
<b>10:00 -</b>	SEC 01	Planos: Del 1 al 21 aprox.			
<b>14:00</b>		inclusive			
Se deja todo como está y vamos a comer.					
A las 14:45 aprox. llegada al restaurante.					
A las 16:30 llegada de nuevo a la cocina y se prepara el equipo técnico.					
<b>17:00 -</b>	SEC 01	Planos: Del 22 al 34 (Final)			
<b>21:00</b>					
Se recoge el material y finaliza el rodaje.					
MATERIAL TÉCNICO			ATREZZO DESTACABLE		
Cámara CANON EOS 5D MarkII			- Verduras: Tomates, pepinos, cebollas, ajos, pimientos. - Aceite y vinagre.		
Objetivo canon ---					
Trípode + travelling					
Focos (3 butanitos)					
Micrófono cañón + pértiga					
Tascam (Grabadora)					
Montura para hombro					
Reflector					
Monitor					

## A.7.- PLAN DE RODAJE

### PLAN DE RODAJE

TÍTULO: GAZPACHO

DIRECTOR: SAMUEL SALAZAR  
 AYUDANTE DE DIRECCIÓN: PABLO OSUNA  
 JEFA DE PRODUCCIÓN: EMI BELLIA

DÍA DE RODAJE	HORA	INT / EXT.	DÍA / NOCHE	SECUENCIA	PLANOS	TIEMPO x PLANO	ATREZZO	DECORADO	LOCALIZACIÓN	TIEMPO RODAJE	TIEMPO PREPARACIÓN	PERSONAJES (N° VESTUARIO)		MATERIAL TÉCNICO
												1	2	
VIERNES 13-03-2015 (MAÑANA)	10:00H 14:00H	INT	DÍA	01	1 - 21	12 MIN .	#1	COCINA	INT. COCINA	4H.	1H.	MADRE		#1
VIERNES 13-03-2015 (TARDE)	17:00H 21:00H	INT	DÍA	01	22 - 41	12 MIN .	#2	COCINA	INT. COCINA	4H.	30 MIN.	MADRE	HIJO	#1

Pág. nº1

#### Vestuario

- 1 Blusa azul, pantalón vaquero azul, delantal marrón, pinzas del pelo, moño.
- 2 Jersey azul oscuro, camisa blanca, pantalón oscuro.

#### Maquillaje

- 1 Base
- 2 Base

#### Material Técnico

#1 Cámara Canon EOS 5D MarkII, baterías, tarjetas de memoria, objetivo Canon --, 3 butanitos (iluminación), micrófono de cañón + pértiga, Tascam (grabadora), cables XLR audio, montura de cámara para hombro, reflectores, monitor + cable, portátil.

#### Atrezzo

#1 - Verduras, aceite, vinagre, sal, licuadora, tabla de madera, cuchillos, teléfono.

#2 - Verduras, aceite, vinagre, sal, licuadora, tabla de madera, cuchillos, teléfono, dibujo, colores.

Pág. nº2

## A.8.- CONTRATOS Y PERMISOS

### A.8.1.- CONTRATO ACTRIZ

#### Contrato LABORAL de DURACIÓN DETERMINADA

##### EL PRODUCTOR

Emilie Bellia Palomares, con DNI 75932745-Q y con domicilio en Av./ Juan Pablo II, nº42  
Bajo A, 18013 Granada

##### EL TRABAJADOR (ACTRIZ)

D/Dña: ANTONIA ESCRIBANO GARCIA-CONDE

Nombre Artístico: CUCA ESCRIBANO

DNI: 28735841 D

FECHA DE NACIMIENTO: 13/11/69

DOMICILIO: C/ León, 11, 3D. 28014 Madrid

##### DECLARAN

- Que el presente contrato de trabajo de duración determinada se celebra al amparo de lo establecido en el Real Decreto 2546/94 y el Real Decreto 1435/85 de 1 de agosto por que se regula la relación laboral especial de actor, y se concierta como consecuencia de REALIZACIÓN DE UNA OBRA o SERVICIO DETERMINADO.
- Que el PRODUCTOR va a llevar a cabo la grabación de un cortometraje como trabajo para la carrera universitaria, cuyo nombre es "Gazpacho" y desea contratar los servicios dela ACTRIZ para intervenir en la misma.
- Que reúnen las condiciones necesarias para la celebración del presente contrato y, en consecuencia, acuerdan formalizarlo con arreglo a las siguientes

##### CLÁUSULAS

###### 1. OBJETO

El objeto de este contrato es la participación de la ACTRIZ mediante la prestación de sus servicios para la representación del papel de MADRE en el cortometraje. La ACTRIZ se compromete a poner toda su experiencia y capacidad profesional al servicio de la dirección del cortometraje, ajustando su labor a las instrucciones que reciba de los responsables del mismo en sus diferentes aspectos técnicos, artísticos, etc.

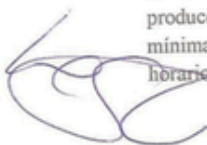
La relación entre la ACTRIZ y el PRODUCTOR se desarrollará de conformidad con el contenido del presente contrato y con las normas específicas que sean de aplicación a esta modalidad de relación laboral.

###### 2. DURACIÓN DEL CONTRATO

De acuerdo con los planes de producción del cortometraje, el contrato tendrá una duración de un día siendo éste el 13/03/2015 (período de compromiso).

###### 3. CONDICIONES

El PRODUCTOR determinará los horarios de grabación en función de las necesidades de producción, comprometiéndose a comunicar los cambios a la ACTRIZ con una antelación mínima de 24 horas. En este supuesto, la ACTRIZ deberá desarrollar su actividad en el horario señalado. Si el cambio hiciera imposible a la ACTRIZ su participación en el rodaje,





éste deberá comunicarlo al PRODUCTOR en el plazo máximo de 24 horas, con expresión de los motivos que le impiden intervenir.

Durante la vigencia del contrato, la ACTRIZ estará a disposición de los responsables de dirección, realización y producción del cortometraje para cuantos ensayos, pruebas, grabaciones, etc. se consideren necesarias, pero exclusivamente el 12 de marzo de 2015.

#### 4. LUGAR DE TRABAJO

La ACTRIZ desarrollará su actividad laboral en los lugares que el PRODUCTOR determine en función de las necesidades de producción y realización del cortometraje.

La ACTRIZ estará puntualmente en el lugar acordado en la convocatoria para la recogida, a la hora de dirigirse al lugar de rodaje.

#### 5. JORNADA DE TRABAJO

Expresamente se compromete laACTRIZ a la absoluta disponibilidad en cuanto a la duración y distribución de su jornada laboral y en consecuencia a adecuar sus horarios de trabajo a los planes de producción del cortometraje incluyendo tanto el rodaje como en los casos en que la ACTRIZ tenga que realizar los doblajes de sus intervenciones, si bien en caso de tener que realizar algún doblaje las fechas se tendrán que pactar de mutuo acuerdo entre las partes.

#### 6. REMUNERACIÓN

El artista actuará como mecenas de la obra, no obteniendo beneficios económicos.

Sin embargo, si en cualquier Festival, Certamen, Concurso o acontecimiento se le concede un premio a laACTRIZ por el papel desempeñado en el cortometraje, el beneficio irá íntegramente para ella.

#### 7. CESIÓN DE DERECHOS

La ACTRIZ cede al PRODUCTOR en exclusiva y sin limitación temporal (por el tiempo máximo que marca la ley) y para todo el territorio mundial, los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y cualesquiera otros que pudieran corresponder por las prestaciones derivadas de la relación laboral establecida en el presente contrato, así como la totalidad de los derechos de propiedad industrial, intelectual y de imagen para su explotación, tanto cinematográfica y televisiva, en todo tipo de soportes o formatos y en cualquier procedimiento técnico o sistema, así como su explotación por cualquier otro medio.

En concreto, laACTRIZ cede al PRODUCTOR los siguientes derechos:

- a) De fijación, entendiéndose por tal la impresión de la actuación del ACTOR en un material o soporte que permita bien su reproducción, bien su comunicación directa o indirecta al público.
- b) De reproducción directa o indirecta, entendiéndose por tal la puesta a disposición del público del original o copias.
- c) De distribución, entendiéndose por tal la puesta a disposición del público del original o copias, mediante su venta, alquiler, préstamo o cualquier otra forma de transferencia temporal o definitiva de la posesión de los mismos, incluyendo, pero no quedando

limitado a, los sistemas de recuperación electrónica (entrega digital) y acceso a bancos y bases de datos, y tanto para su comunicación pública como para el ámbito doméstico.

d) De comunicación pública en cualquier medio y formato, incluyendo la radiodifusión, la exhibición en salas cinematográficas, su emisión, transmisión y retransmisión por medio de la radiodifusión de cualquier tipo, el acceso a la misma a través de redes de comunicación analógicas y/o digitales y/o en lugares abiertos al público en general o de forma restringida.

Además de los usos citados en el anterior precepto, igualmente se autoriza a el PRODUCTOR la explotación de la obra y su soporte en aquellos formatos que imponen o posibilitan la entrega de ejemplares individuales de la obra, así como su explotación a través de la radiodifusión y el acceso a la misma a través de redes de comunicación analógicas y/o digitales y/o lugares abiertos al público en general o de forma restringida. En consecuencia se cede expresamente al PRODUCTOR los siguientes derechos:

a) De explotación en aquellos formatos que posibilitan o imponen la puesta a disposición y/o entrega de ejemplares singulares, completos o resumidos, al público para su uso en el ámbito doméstico, cuyo alquiler, préstamo, comunicación, reproducción, distribución y venta expresamente se autorizan.

b) De comunicación pública en televisiones, tanto extranjeras como nacionales, regionales, autonómicas y/o locales, de titularidad pública y/o privada, gratuitas y/o de pago, con emisión abierta y/o codificada, incluidas en los anteriores conceptos aquellas que emiten sus programaciones vía satélite y/o cable y cuyas señales se captan en cualquier lugar del universo; se incluyen en dicha cesión los derechos de emisión, transmisión y retransmisión, tanto de la obra y/o la representación digital de la misma, como de los programas en que la mismas se incluya.

#### DERECHOS INTELECTUALES DE CONTENIDO MORAL

La ACTRIZ goza del derecho al reconocimiento de su nombre sobre su interpretación, a desautorizar toda deformación, modificación, alteración, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione o menoscabe su prestigio, reputación o que suponga un perjuicio a sus legítimos intereses.

Expresamente cede al PRODUCTOR todos los derechos de IMAGEN que corresponden a la ACTRIZ por virtud de su actuación conforme a este contrato, siendo la cesión de IMAGEN tan amplia en el tiempo y en el espacio como la cesión de sus DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL, siempre que tenga relación con la obra comprometida.

#### 8. EMISIÓN

El PRODUCTOR podrá permitir realizar emisiones parciales y, en su caso, de las intervenciones en la misma del artista, así como escoger los planos o secuencias que considere más adecuados para la emisión, la promoción o la comercialización.

#### 9. SERVICIOS

El PRODUCTOR proporcionará a su cargo a la ACTRIZ los servicios de: transporte en tren clase preferente, alojamiento en hotel Abba de Granada, gastos de manutención, vestuario, maquillaje, peluquería. Si la ACTRIZ exigiera algún servicio distinto de los mencionados, el coste del mismo será por su cuenta.

EL PRODUCTOR proporcionará a LA ACTRIZ un lugar de descanso en las condiciones más favorables posibles durante el rodaje. También se encargará de los traslados de la misma desde las estaciones de tren, localizaciones, alojamiento etc.

LaACTRIZ declara no haber contraído compromiso alguno anterior que le impida el cumplimiento de las obligaciones que a su cargo se establecen en las cláusulas del presente contrato al que concede prioridad comprometiéndose además a no adquirir compromiso de trabajo de cualquier género a realizar durante la vigencia del presente contrato sin la previa autorización por escrito por parte de el PRODUCTOR.

Tanto en los títulos de crédito como en la publicidad del cortometraje, el nombre de CUCA ESCRIBANO figurará en un solo cartón encuadrado, en PRIMER lugar del reparto de la forma más destacada posible.

El productor se compromete a entregar a la ACTRIZ una copia del cortometraje una vez esté finalizado y listo para su distribución.

Lo que en prueba de conformidad y manifiesta voluntad de obligarse, firman las partes en Granada, a 12 de marzo de 2015

ACTRIZ 

PRODUCTOR



## A.8.2.- CONTRATO ACTOR INFANTIL

### Contrato LABORAL de DURACIÓN DETERMINADA

#### El PRODUCTOR

Emilie Bellia Palomares, con DNI 75932745-Q y con domicilio en Av./ Juan Pablo II, nº42 Bajo A, 18013 Granada

#### El PADRE / MADRE / TUTOR LEGAL DEL TRABAJADOR (ACTOR)

D/Dña: Dña Rosales Guerrero DNI: 44277171-D  
FECHA DE NACIMIENTO: 17/04/1975  
DOMICILIO: C/ GUARDIA DULO GARCIA, 4A-1º E

#### DECLARAN

- Que el presente contrato de trabajo de duración determinada se celebra al amparo de lo establecido en el Real Decreto 2546/94 y el Real Decreto 1435/85 de 1 de agosto por que se regula la relación laboral especial de actor, y se concierta como consecuencia de REALIZACIÓN DE UNA OBRA o SERVICIO DETERMINADO.
- Que el PRODUCTOR va a llevar a cabo la grabación de un cortometraje como trabajo para la carrera universitaria, cuyo nombre es "Gazpacho" y desea contratar los servicios del ACTOR para intervenir en la misma.
- Que reúnen las condiciones necesarias para la celebración del presente contrato y, en consecuencia, acuerdan formalizarlo con arreglo a las siguientes
- Que el PADRE / MADRE / TUTOR LEGAL DEL ACTOR es el único responsable del ACTOR y durante la vigencia del contrato, da su consentimiento al PRODUCTOR para que puedan cumplir las siguientes cláusulas.

#### CLÁUSULAS

##### 1. OBJETO

El objeto de este contrato es la participación del ACTOR mediante la prestación de sus servicios para la representación del papel de NAKES en el cortometraje. El ACTOR se compromete a poner toda su experiencia y capacidad profesional al servicio de la dirección del cortometraje, ajustando su labor a las instrucciones que reciba de los responsables del mismo en sus diferentes aspectos técnicos, artísticos, etc.  
La relación entre el ACTOR y el PRODUCTOR se desarrollará de conformidad con el contenido del presente contrato y con las normas específicas que sean de aplicación a esta modalidad de relación laboral.

##### 2. DURACIÓN DEL CONTRATO

De acuerdo con los planes de producción del cortometraje, el contrato tendrá una duración de un día siendo éste el 13/03/2015 (período de compromiso).

##### 3. CONDICIONES

El PRODUCTOR determinará las fechas de grabación en función de las necesidades de producción, comprometiéndose a comunicar los cambios al ACTOR con una antelación mínima de 24 horas. En este supuesto, el ACTOR deberá desarrollar su actividad en el día que le sea señalado sin que por dicho cambio tenga derecho a ninguna clase de retribución o

compensación extraordinaria. Si el cambio hiciera imposible al ACTOR su participación en el rodaje, éste deberá comunicarlo al PRODUCTOR en el plazo máximo de 24 horas, con expresión de los motivos que le impiden intervenir, quedando el PRODUCTOR facultada para resolver este acuerdo sin que dicha resolución dé lugar a ninguna clase de compensación o indemnización a favor del ACTOR.

Durante la vigencia del contrato, el ACTOR estará a disposición de los responsables de dirección, realización y producción del cortometraje para cuantos ensayos, pruebas, grabaciones, etc. se consideren necesarias.

#### 4. LUGAR DE TRABAJO

El ACTOR desarrollará su actividad laboral en los lugares que el PRODUCTOR determine en función de las necesidades de producción y realización del cortometraje.

El ACTOR estará puntualmente en el lugar acordado en la convocatoria para la recogida, a la hora de dirigirse al lugar de rodaje. Del mismo modo, en caso de que tenga que trasladarse por sus propios medios al lugar de rodaje estará puntualmente en el mismo en la hora indicada en la convocatoria.

#### 5. JORNADA DE TRABAJO

Expresamente se compromete el ACTOR a la absoluta disponibilidad en cuanto a la duración y distribución de su jornada laboral y en consecuencia a adecuar sus horarios de trabajo a los planes de producción del cortometraje incluyendo tanto el rodaje como en los casos en que el ACTOR tenga que realizar los doblajes de sus intervenciones.

#### 6. REMUNERACIÓN

El artista actuará como mecenas de la obra, no obteniendo beneficios económicos.

#### 7. CESIÓN DE DERECHOS

El PADRE / MADRE / TUTOR LEGAL DEL ACTOR cede a el PRODUCTOR en exclusiva y sin limitación temporal (por el tiempo máximo que marca la ley) y para todo el territorio mundial, los derechos de reproducción, transformación, distribución, comunicación pública y cualesquiera otros que pudieran corresponder por las prestaciones derivadas de la relación laboral establecida en el presente contrato, así como la totalidad de los derechos de propiedad industrial, intelectual y de imagen para su explotación, tanto cinematográfica y televisiva, en todo tipo de soportes o formatos y en cualquier procedimiento técnico o sistema, así como su explotación por cualquier otro medio.

En concreto, el PADRE / MADRE / TUTOR LEGAL DEL ACTOR cede al PRODUCTOR los siguientes derechos:

- a) De fijación, entendiéndose por tal la impresión de la actuación del ACTOR en un material o soporte que permita bien su reproducción, bien su comunicación directa o indirecta al público.
- b) De reproducción directa o indirecta, entendiéndose por tal la puesta a disposición del público del original o copias.
- c) De distribución, entendiéndose por tal la puesta a disposición del público del original o copias, mediante su venta, alquiler, préstamo o cualquier otra forma de transferencia temporal o definitiva de la posesión de los mismos, incluyendo, pero no quedando

limitado a, los sistemas de recuperación electrónica (entrega digital) y acceso a bancos y bases de datos, y tanto para su comunicación pública como para el ámbito doméstico.

d) De comunicación pública en cualquier medio y formato, incluyendo la radiodifusión, la exhibición en salas cinematográficas, su emisión, transmisión y retransmisión por medio de la radiodifusión de cualquier tipo, el acceso a la misma a través de redes de comunicación analógicas y/o digitales y/o en lugares abiertos al público en general o de forma restringida.

Además de los usos citados en el anterior precepto, igualmente se autoriza a el PRODUCTOR la explotación de la obra y su soporte en aquellos formatos que imponen o posibilitan la entrega de ejemplares individuales de la obra, así como su explotación a través de la radiodifusión y el acceso a la misma a través de redes de comunicación analógicas y/o digitales y/o lugares abiertos al público en general o de forma restringida. En consecuencia se cede expresamente al PRODUCTOR los siguientes derechos:

a) De explotación en aquellos formatos que posibilitan o imponen la puesta a disposición y/o entrega de ejemplares singulares, completos o resumidos, al público para su uso en el ámbito doméstico, cuyo alquiler, préstamo, comunicación, reproducción, distribución y venta expresamente se autorizan.

b) De comunicación pública en televisiones, tanto extranjeras como nacionales, regionales, autonómicas y/o locales, de titularidad pública y/o privada, gratuitas y/o de pago, con emisión abierta y/o codificada, incluidas en los anteriores conceptos aquellas que emiten sus programaciones vía satélite y/o cable y cuyas señales se capten en cualquier lugar del universo; se incluyen en dicha cesión los derechos de emisión, transmisión y retransmisión, tanto de la obra y/o la representación digital de la misma, como de los programas en que la mismas se incluya.

No se comprenden en las anteriores cesiones los rendimientos económicos que puedan corresponder al ACTOR como consecuencia de los derechos irrenunciable, tales como los reconocidos en el artículo 25, 108.2 y 109.3 del Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril.

#### DERECHOS INTELECTUALES DE CONTENIDO MORAL

El ACTOR goza del derecho al reconocimiento de su nombre sobre su interpretación, a desautorizar toda deformación, modificación, alteración, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione o menoscabe su prestigio, reputación o que suponga un perjuicio a sus legítimos intereses.

Expresamente cede al PRODUCTOR todos los derechos de IMAGEN que corresponden al ACTOR por virtud de su actuación conforme a este contrato, siendo la cesión de IMAGEN tan amplia en el tiempo y en el espacio como la cesión de sus DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL, siempre que tenga relación con la obra comprometida.

#### 8. EMISIÓN

El PRODUCTOR no adquiere compromiso alguno respecto a la emisión del cortometraje en el que participa el ACTOR, a su periodicidad o al horario en que puede realizarse. Además, el PRODUCTOR podrá permitir realizar emisiones parciales y, en su caso, de las

intervenciones en la misma del artista, así como escoger los planos o secuencias que considere más adecuados para la emisión, la promoción o la comercialización.

#### 9. SERVICIOS

El PRODUCTOR proporcionará a su cargo al ACTOR los servicios de: transporte, alojamiento, dietas, vestuario, maquillaje, peluquería. Si el ACTOR exigiera algún servicio distinto de los mencionados, el coste del mismo será por su cuenta.

El ACTOR declara no haber contraído compromiso alguno anterior que le impida el cumplimiento de las obligaciones que a su cargo se establecen en las cláusulas del presente contrato al que concede prioridad comprometiéndose además a no adquirir compromiso de trabajo de cualquier género a realizar durante la vigencia del presente contrato sin la previa autorización por escrito por parte de el PRODUCTOR.

Lo que en prueba de conformidad y manifiesta voluntad de obligarse, firman las partes en

Granada, a 13 Marzo 2015

PADRE / MADRE / TUTOR LEGAL DEL ACTOR

PRODUCTOR

### A.8.3.- PERMISO DE LOCALIZACIÓN

#### CONTRATO DE LOCALIZACIÓN

Fecha: 13 de marzo de 2015

Se autoriza a Samuel Salazar Delgado, con D.N.I.: 74725764-Y (en adelante el Productor), a usar la propiedad y la zona adyacente, situada en c/ Agustín Lara, nº7, C.Postal: 18006 en Granada, con la finalidad de llevar a cabo el rodaje de secuencias del cortometraje con el derecho de exhibir y autorizar a terceras partes la exhibición de dichas secuencias en todo el mundo; la autorización incluye el traslado de personal y equipamiento (atrezzo y decorados) a la localización, y a retirar los mismos a la finalización de la filmación.

La autorización tendrá una duración de 1 día, 13 de marzo de 2015. Desde las 8:00H hasta las 21:00H de dicho día.

El productor se compromete a mantener al firmante libre de daños por y de cualquier responsabilidad y riesgo que pueda sufrir o incurrir, por razón de accidentes u otros daños a los locales, causados por los empleados o equipamiento, en o alrededor de la localización, a excepción del desgaste normal de la misma.

El firmante autoriza y manifiesta que el productor tiene pleno derecho y autoridad para adherirse a este acuerdo relativo a los locales mencionados anteriormente, y que no es necesario el consentimiento o autorización de ninguna otra persona, firma o corporación para facultar al Productor a disfrutar de los locales mencionados, y el abajo firmante se compromete a que el Productor se vea libre de los gastos causados por pérdidas, costes, responsabilidades, daños o reclamaciones de cualquier naturaleza, incluyendo los honorarios de los letrados derivados de, que tengan su origen en, o concernientes a una escisión de la mencionada autorización.

Firmado  Compañía THE SINGULAR KITCHEN

Título Productor Firmado 

Dirección c/ Agustín Lara, nº7, c.p.: 18006 (Granada)



## A.8.4.- CONTRATO DE PATROCINIO

### Contrato de PATROCINIO

#### El PRODUCTOR

Samuel Salazar Delgado, con DNI 74725764-Y y con domicilio en c/Loja, nº4, 3ºD, Granada.

#### El PATROCINADOR

D/Dña: MALVA ORTIZ MORALES

DNI: 30657438-H

FECHA DE NACIMIENTO: 02/01/1986

en Representación de la EMPRESA /

NEGOCIO NARANPALMA

ubicado en CÓRDOBA

#### DECLARAN

- Que el PRODUCTOR se compromete a darle publicidad al PATROCINADOR y a cumplir con los pagos del mismo.
- Que el PATROCINADOR se compromete a cumplir con los pagos de su patrocinio a cambio de la publicidad del PRODUCTOR.
- Que reúnen las condiciones necesarias para la celebración del presente contrato y, en consecuencia, acuerdan formalizarlo con arreglo a las siguientes

#### CLÁUSULAS

##### 1. OBJETO

El objeto de este contrato es el patrocinio para el Cortometraje “*Gazpacho*” de la EMPRESA a cambio de publicidad.

El aporte del PATROCINADOR es de 50 € siendo su patrocinio el de tipo PREMIUM. El pago se efectuará en 2 plazos siendo el primero de 50 €, recaudado al firmar el contrato y el segundo de 0 € cuando el proyecto esté finalizado y se demuestre a la EMPRESA que se ha cumplido con su tipo de PATROCINIO. Recordamos a continuación la oferta de cada patrocinio y el compromiso del PRODUCTOR a realizar un tipo u otro de publicidad.

##### **Patrocinador Simple – Menos de 20€**

Agradecimientos en los créditos finales del Cortometraje.

##### **Patrocinador Pro – Entre 20€ y 50€**

Agradecimientos en los créditos finales del Cortometraje.

Publicidad en Redes Sociales.

---

**Patrocinador Premium – Entre 50€ y 100 €**  
1 Copia del DVD con el Cortometraje y Videos extras.  
Agradecimientos en los créditos finales del Cortometraje.  
Publicidad en Redes Sociales.  
Logotipo en carteles del Cortometraje.  
Cartel impreso del Cortometraje.

**Patrocinador Oficial – A partir de 100€**  
2 Copias del DVD con el Cortometraje y Videos extras.  
Agradecimientos en los créditos finales del Cortometraje.  
Logotipo en carteles del Cortometraje y Carátula del DVD.  
Publicidad por Redes Sociales.  
Cartel impreso del Cortometraje.  
Mención en prensa.  
Aparición de la marca en el making of.

Lo que en prueba de conformidad y manifiesta voluntad de obligarse, firman las partes en Granada, a 24 de febrero de 2015.

EL PATROCINADOR



EL PRODUCTOR



## **A.8.5.- CONTRATO PERSONAL TÉCNICO**

### **CONTRATO DE TRABAJO, CONFIDENCIALIDAD Y SECRETO**

En GRANADA, a 12 de MARZO de 2015.------

#### **REUNIDOS:**

De una parte, Don Samuel Salazar Delgado, mayor de edad, con domicilio en la c/ Loja, nº4, 3ºD, Localidad Granada, CP 18006 Granada, con D.N.I. 74725764-Y que interviene en calidad de productor del cortometraje denominado GAZPACHO; quien produce, actúa, decide, comercializa y representa la propiedad de forma mancomunada. En adelante, citado en este contrato, como Productor.- -----  
-----

Y de otra parte, Don PABLO OSUNA VAZQUEZ, mayor de edad, con domicilio en la C/ PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN, nº 34, Localidad GRANADA CP 18004 con D.N.I. 74734563-T, ocupando el puesto de AYUDANTE DE DIRECCIÓN, quien en adelante será citado en este contrato como El Colaborador (entendiendo incluidos bajo esta denominación a técnicos de todo tipo y al resto de personas que de una u otra manera colaboren en el rodaje).- -----

Ambas partes manifiestan que actúan en su propio nombre y derecho, y -----

#### **EXPONEN:**

1.- Que, ambas partes se reconocen capacidad jurídica suficiente para suscribir el presente contrato.  
-----

2.- Que, ambas partes desean iniciar una relación de colaboración mutua en el rodaje del cortometraje denominado GAZPACHO, con una duración determinada de 1 día, el 13 de marzo de 2015. -----

3.- El Colaborador trabajará como cooperante, no obteniendo beneficios económicos. Sin embargo, si en cualquier Festival, Certamen, Concurso o acontecimiento se le concede un premio del puesto ocupado en el cortometraje, el beneficio irá íntegramente para El Colaborador.

4.- Que, durante la mencionada relación las partes intercambiarán información o creaciones (en su más amplia expresión), (cada vez que a lo largo de este contrato sea citada la palabra producción ejecutiva, se entenderán como la más amplia expresión del término), que están interesadas en regular su confidencialidad y secreto mediante las siguientes: -----

## **CONDICIONES:**

### **I OBJETO**

Con el presente contrato las partes fijan formalmente y por escrito los términos y condiciones bajo las que las mismas mantendrán la confidencialidad de la información o creaciones, realizadas y/o suministradas por el Productor, tales como el guión del cortometraje, protagonistas del mismo, lugares de rodaje, medio técnicos u otros que puedan utilizarse, de marketing, contactos publicitarios o de financiación, de distribución, etc. En resumen, todo aquello que conforma la creación, financiación, rodaje, distribución, etc. del cortometraje. ---

### **II DURACIÓN**

Este contrato tendrá una duración tal que cubra desde la fecha del mismo hasta la de terminación del cortometraje. -----

Las partes se comprometen por este acto a mantener el compromiso de confidencialidad respecto a la información y material intercambiado entre las mismas, de forma indefinida tras la finalización del presente contrato. -----

### **III CONFIDENCIALIDAD**

El Colaborador se obliga a entregar al Productor, una vez terminado el presente contrato, todo el material, creaciones e información que se halle en su poder, y en caso de ser estas confidenciales se comprometen a: -----

- a) Utilizar dicho material e información de forma reservada. -----
- b) No divulgar ni comunicar la información o creaciones, especialmente, el guión. ----

- c) Impedir la copia o revelación de esta información a terceros, fuera del personal que trabaje en el cortometraje, salvo que gocen de aprobación escrita de la otra parte, y únicamente en términos de tal aprobación. -----
- d) Restringir el acceso a la información a empleados, subcontractados o colaboradores que no precisen la misma, en la medida en que razonablemente no puedan necesitarla para el cumplimiento de sus tareas acordadas. -----
- e) No utilizar la información o fragmentos de ésta para fines distintos de la ejecución de este contrato. -----

Las partes serán responsables entre sí, ante el incumplimiento de esta obligación. -----

Las partes mantendrán ésta confidencialidad y evitarán revelar la información o creaciones a toda persona que no sea empleados, subcontractado o colaborador, salvo que: -----

- a) La parte receptora tenga evidencia de que conoce previamente la información recibida. --  
-----
- b) La información recibida sea dominio público.-----
- c) La información recibida proceda de un tercero que no exige secreto. -----

#### **IV DERECHOS PREVIOS SOBRE LA INFORMACIÓN**

Toda la información o creaciones, puestas en común entre las partes es de propiedad exclusiva del Productor, y no es precisa la concesión de licencia para dicho intercambio. Ninguna parte que no sea el Productor, podrá utilizar todo ello para su uso propio, salvo que sea autorizada por escrito por el mismo. -----

La información o creaciones que se proporcionen no darán derecho o licencia a la persona o empresa que la reciba sobre las marcas, derechos de autor o patentes que pertenezcan a quien la proporciona. La divulgación de información o creaciones no implica transferencia o cesión de derechos, a menos que se redacte expresamente alguna disposición al respecto. ---

#### **V CLAUSULA PENAL**

Las partes se comprometen a cumplir con todos los términos fijados en el presente contrato, y muy especialmente aquellos relativos a las cláusulas sobre propiedad intelectual e industrial, confidencialidad y obligación de secreto. -----

Independientemente de las responsabilidades que pudieran derivarse del incumplimiento del presente acuerdo, así como de las eventuales indemnizaciones por daños y perjuicios de cualquier naturaleza que pudieran establecerse, el incumplimiento de estas obligaciones determinará que la parte que no cumpla el contenido de este contrato, en los términos que se fijan en el mismo, será penalizada con la aplicación de. -----

a) La resolución de este contrato.-----

## **VI PROTECCIÓN DE DATOS**

Para la correcta aplicación del presente acuerdo, ambas partes podrían tener acceso a datos de carácter personal protegidos por la Ley Orgánica 15/1999 de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal, por lo que se comprometen a efectuar un uso y tratamiento de los datos afectados que será acorde a las actuaciones que resulten necesarias para la correcta prestación de servicios regulada en este acuerdo, según las instrucciones facilitadas en cada momento. -----

Así mismo, las partes asumen la obligación de guardar secreto profesional sobre cuanta información pudiera recibir, gestionar y articular, con relación a los datos personales y a no comunicarlos a terceros, salvo las excepciones mencionadas, así como a destruirlos, cancelarlos o devolverlos en el momento de la finalización de la relación contractual entre ambas partes, así como a aplicar las medidas de seguridad necesarias. -----

Los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición podrán ejercitarse mediante escrito dirigido a las direcciones de los firmantes del presente documento que constan en el encabezamiento. -----

**VII CONFIDENCIALIDAD DEL ACUERDO**

Las partes acuerdan que este acuerdo reviste el carácter de confidencial y por tanto se prohíbe su divulgación a terceros.-----  
-----

**VIII MODIFICACIÓN O CANCELACIÓN**

Este acuerdo sólo podrá ser modificado con el consentimiento expreso de ambas partes, en documento escrito y mencionando la voluntad de las partes de modificar el presente acuerdo.

**IX JURISDICCIÓN**

Las partes se comprometen a resolver de manera amistosa cualquier desacuerdo que pueda surgir en el desarrollo del presente contrato.-----  
--

En caso de conflicto, ambas partes acuerdan su sometimiento a los Tribunales de Granada y superiores jerárquicos, con renuncia de su propio fuero, si lo tuvieran.-----  
--

Y en prueba de conformidad de cuanto antecede, firman el presente contrato por duplicado y un solo efecto, en el lugar y fecha señalado al principio de este documento.-----  
---

**EL PRODUCTOR**



**EL COLABORADOR**



## **A.8.6.- CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL DE LA BANDA SONORA**

En GRANADA a, 23 de ABRIL de 2015

### **REUNIDOS**

DE UNA PARTE,

D. EMILIO JOSÉ AGUILAR MORENO, con domicilio en GRANADA, C/ LUIS DEL OLMO, nº 10, GRANADA, con DNI 86349254S, en su condición de autor/a (cedente).

DE OTRA PARTE,

D. SAMUEL SALAZAR DELGADO, con domicilio en GRANADA, C/ LOJA, nº 4, 3º D, GRANADA, con DNI 74725764Y, actuando como productor del Cortometraje GAZPACHO.

### **EXPONEN**

**I :** Que D. EMILIO JOSÉ AGUILAR MORENO es el autor y titular de los derechos de explotación de la obra titulada: “Música Gazpacho, el cortometraje”.

**II:** Que D. EMILIO JOSÉ AGUILAR MORENO, en su condición de autor está interesado en ceder los derechos de explotación de la mencionada obra al productor SAMUEL SALAZAR DELGADO.,

que a su vez está interesado en aceptar dicha cesión, lo que llevan a efecto de acuerdo con las siguientes:

### **ESTIPULACIONES**

#### **PRIMERA. *CESIÓN EN EXCLUSIVA***

D. EMILIO JOSÉ AGUILAR MORENO cede, en exclusiva, los derechos de explotación de la obra titulada: “Música Gazpacho, el cortometraje” al productor SAMUEL SALAZAR DELGADO, que acepta la cesión en los términos previstos en este contrato.

En lo no estipulado expresamente por las partes en el presente documento, será de aplicación lo dispuesto para la transmisión de derechos inter vivos en los artículos 43 y siguientes del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril.



**SEGUNDA. DERECHOS CEDIDOS Y MODALIDADES DE EXPLOTACIÓN PREVISTAS**

Los derechos de explotación de la obra que se ceden son los de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, en cualquiera de las modalidades de explotación existentes y conocidas al día de la fecha.

**TERCERA. ÁMBITO TEMPORAL DE LA CESIÓN**

El autor cede los derechos de explotación de su obra, a que se refiere la estipulación anterior, por el plazo máximo de duración de los mimos previstos en el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, es decir, hasta su paso al dominio público.

**CUARTA. ÁMBITO TERRITORIAL DE LA CESIÓN**

La cesión de los derechos de explotación se extiende a todos los países del mundo.

**QUINTA. REMUNERACIÓN PROPORCIONAL**

El cedente y el cesionario o la entidad cesionaria convienen que la remuneración que percibirá el autor como contraprestación por la cesión será 0€, pero que si en cualquier Festival, Certamen, Concurso o Acontecimiento se le concede un premio a la música del cortometraje, este premio irá íntegramente al autor de la música.

**SEXTA. JURISDICCIÓN APLICABLE**

Para cuantas cuestiones pudieran surgir sobre la interpretación o el cumplimiento de este contrato, las partes, con renuncia expresa al fuero que pudiera corresponderles, se someten a los Juzgados y Tribunales de CORRESPONDIENTES.

En prueba de conformidad con lo anteriormente estipulado, las partes suscriben el presente contrato por duplicado y a un solo efecto, en GRANADA, a 23 de ABRIL de 2015.

EL/LA CEDENTE



EL/LA CESIONARIA



## **A.8.7.- CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL DEL GUIÓN**

En GRANADA a, 8 de ENERO de 2015

### **REUNIDOS**

DE UNA PARTE,

D. NICOLÁS MEDINA MARAÑÓN, con domicilio en GRANADA, C/ MOTRIL, nº 2, 1ºB, GRANADA, con DNI 75245628M, en su condición de autor/a (cedente).

D.<sup>a</sup> MALVA RODRÍGUEZ LÓPEZ, con domicilio en GRANADA, C/ AVARO DE BAZAN, nº 12, GRANADA, con DNI 75159083M, en su condición de autor/a (cedente).

DE OTRA PARTE,

D. SAMUEL SALAZAR DELGADO, con domicilio en GRANADA, C/ LOJA, nº 4, 3º D, GRANADA, con DNI 74725764Y, actuando como productor del Cortometraje GAZPACHO.

### **EXPONEN**

**I :** Que D. NICOLÁS MEDINA y D.<sup>a</sup> MALVA RODRÍGUEZ LÓPEZ son los autores y titulares de los derechos de explotación del guión titulado: “Gazpacho”, con código de registro 1412122756595.

**II:** Que D. NICOLÁS MEDINA y D.<sup>a</sup> MALVA RODRÍGUEZ LÓPEZ, en su condición de autores están interesados en ceder los derechos de explotación de la mencionada obra al productor SAMUEL SALAZAR DELGADO.,

que a su vez está interesado en aceptar dicha cesión, lo que llevan a efecto de acuerdo con las siguientes:

### **ESTIPULACIONES**

#### **PRIMERA. *CESIÓN EN EXCLUSIVA***

D. NICOLÁS MEDINA y D.<sup>a</sup> MALVA RODRÍGUEZ LÓPEZ ceden, en exclusiva, los derechos de explotación del guión titulado: “Gazpacho” al productor SAMUEL SALAZAR DELGADO, que acepta la cesión en los términos previstos en este contrato.

En lo no estipulado expresamente por las partes en el presente documento, será de aplicación lo dispuesto para la transmisión de derechos inter vivos en los artículos 43 y siguientes del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril.

#### ***SEGUNDA. DERECHOS CEDIDOS Y MODALIDADES DE EXPLOTACIÓN PREVISTAS***

Los derechos de explotación de la obra que se ceden son los de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, en cualquiera de las modalidades de explotación existentes y conocidas al día de la fecha.

#### ***TERCERA. ÁMBITO TEMPORAL DE LA CESIÓN***

El autor cede los derechos de explotación de su obra, a que se refiere la estipulación anterior, por el plazo máximo de duración de los mismos previstos en el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, es decir, hasta su paso al dominio público.

#### ***CUARTA. ÁMBITO TERRITORIAL DE LA CESIÓN***

La cesión de los derechos de explotación se extiende a todos los países del mundo.

#### ***QUINTA. REMUNERACIÓN PROPORCIONAL***

El cedente y el cesionario o la entidad cesionaria convienen que la remuneración que percibirá el autor como contraprestación por la cesión será 0€, pero que si en cualquier Festival, Certamen, Concurso o Acontecimiento se le concede un premio a la música del cortometraje, este premio irá íntegramente al autor de la música.

**SEXTA. JURISDICCIÓN APLICABLE**

Para cuantas cuestiones pudieran surgir sobre la interpretación o el cumplimiento de este contrato, las partes, con renuncia expresa al fuero que pudiera corresponderles, se someten a los Juzgados y Tribunales de CORRESPONDIENTES.

En prueba de conformidad con lo anteriormente estipulado, las partes suscriben el presente contrato por duplicado y a un solo efecto, en GRANADA, a 8 de ENERO de 2015.

EL/LA CEDENTE



Nicolás

EL/LA CESIONARIA



## A.8.8.- COMPRA DE DERECHOS DE FUENTE TIPOGRÁFICA

22/4/2015

Recibo - PayPal

### Kimberly Geswein Fonts LLC

Recibo



**Contribuyente:**  
Samuel Salazar Delgado  
c/ Loja, nº 4, 3º D  
18006 Granada  
España

**Coordinador de donativos:**  
Kimberly Geswein Fonts LLC  
gesweinfamily@gmail.com

Número de confirmación: 50J67499NL258503N

Realizado a fecha de 22 abr 2015

Finalidad	Importe del donativo
Donation to Kimberly Geswein (via FontSpace) Referencia:elizajane	\$5,00 USD
<b>Cantidad total:</b>	<b>\$5,00 USD</b>

Imprimir

Cerrar

PayPal protege su privacidad y seguridad.  
Para obtener más información, consulte la [Política de privacidad](#), las [Condiciones de uso](#) y la [Información clave sobre pagos y servicios](#).

Copyright © 1999-2015 PayPal. Todos los derechos reservados.

## A.9.- PRESUPUESTO

### PRESUPUESTO/COSTE DE LA PELÍCULA LARGO/CORTOMETRAJE

TÍTULO: GAZPACHO  
FORMATO: DIGITAL DSLR Full Frame HD (1920 x1080) (16:9) 24p  
COLOR / BLANCO Y NEGRO: COLOR  
EMPRESA PRODUCTORA: SAMUSTAFF PRODUCTIONS  
EMPRESA COPRODUCTORA:  
DIRECTOR: SAMUEL SALAZAR  
PAÍSES PRODUCTORES O COPRODUCTORES: ESPAÑA

#### PRESUPUESTO/COSTE DE PRODUCCIÓN

##### INSTRUCCIONES PARA CUMPLIMENTAR ESTE DOCUMENTO

Pág. 1 "RESUMEN"; en caso de coproducciones internacionales su utilizará la primera columna para reflejar los importes correspondientes a la(s) productora(s) española(s). En las demás columnas se reflejarán los importes de las aportaciones de los países extranjeros coproductores.

Esta página deberá ir fechada, sellada y firmada por la(s) productora(s).

CAP. 02 y 03: Aunque las retenciones por IRPF y Seguridad Social se reflejan en las casillas indicadas, estos importes se incluirán también en el declarado como REMUNERACIONES BRUTAS.

Las "DIETAS" se reflejarán sólo en dicha casilla.

La columna "participación extranjera" recogerá, en el caso de coproducciones internacionales, los importes que corresponden a los países coproductores.

CAP.04 AL 12: En la primera columna se reflejarán los importes correspondientes a la(s) productora(s) española(s). Las demás columnas se utilizarán en caso de coproducción internacional; se reflejarán los importes de conceptos y partidas aportados por los coproductores extranjeros (una columna por cada país).

CAP. 10: En los subcapítulos de Seguridad Social (Régimen General y Especial) sólo se reflejarán las cuotas empresariales, dado que las cuotas de los trabajadores se declaran en cap. 01, 02 y 03.

Todas las páginas se presentarán selladas en los siguientes casos:

- Declaración del COSTE.
- Proyectos de COPRODUCCIONES INTERNACIONALES.























