

Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Carrera de Cine y Televisión

BUENAS COSTUMBRES

Obra Audiovisual para optar al Título de Realizador de cine y Televisión

Autores:

Paula Catalina Carstens Guerrero

Guillermo Del castillo Valencia

Javiera Leyton Rojas

Claudio Mansilla Santelices

Profesor Guía: Jose Luis Torres Leiva.

Santiago de Chile, 2017

Buenas Costumbres.

Obra de Título, Gen. 2011.



Integrantes:

Guía:

Profesor

Guillermo del Castillo
Javiera Leyton
Claudio Mansilla
Paula Carstens

José Luis Torres Leiva

INDICE

Equipo Técnico.....	3
Ficha técnica.....	3
Sinopsis.....	4
Argumento.....	4
Objetivos.....	5
Motivación.....	5
Propuesta cinematográfica del proyecto.....	6
Propuestas cinematográficas por departamento.....	8– 18
Plan de producción.....	19
Carpeta de casting.....	23/28
Presupuesto definitivo.....	37
Plan de financiamiento.....	34
Plan de rodaje.....	35
Carpeta de locaciones.....	29
Producción técnica.....	36
Plan Rodaje.....	42
Cartas Compromiso/ Derechos Imagen.....	43
Guión definitivo.....	53

Conformación de Grupo y Cargos del equipo

Dirección: Guillermo del Castillo

Guión: Guillermo del Castillo y Nicolás Tabilo

Asistente de Dirección: Paula Carstens y Nicolás Tabilo

Producción: Paula Carstens

Asistente de Producción: Joakín díaz

Dirección de Fotografía: Javiera Leyton

Asistente de Fotografía: Cristóbal Díaz y Waldo Estuardo

Dirección de Arte: Luis Herrera

Sonido: Matías Serrano y Simón Gómez

Montaje: Claudio Mansilla

Continuidad: Claudio mansilla

Ficha Técnica

Título: *Bellavista*

Formato: Cortometraje

Tipo de obra: Ficción

Género: Drama

Duración: 17 minutos

DIRECCIÓN.

Guillermo del Castillo.

SINOPSIS

Es la noche previa a la navidad en en las calles del puerto y Pedro arranca del carrito de la coca cola que trae al viejo pascuero mientras busca al Nelson.No sabe porque, pero le tiene un regalo, quizás se lo pasa hoy. Juntos suben hasta la pieza que él arrienda en el patio de la vieja de la esquina pero justo antes de las 12 se escuchó a la señora armando el medio escándalo, hasta los dejó en la calle parece. ¿Y cómo no?, si dicen que ese curaito no es su hijo y que lo trae pa' puro darle besos.

ARGUMENTO

Son las 8 de la noche en el Puerto de San Antonio. Perros vagos se pelean por restos de pescados y basura entre containers que suben y bajan desde los barcos pasando por las correas de las grúas. Junto a ellos Pedro espera en silencio. De repente al girar un esquina toda la gente que pareciera haberse ido de las calles del puerto aparece toda junta y revuelta con globos y guirnaldas, sirenas comienzan a sonar, las bocinas de los colectivos se unen en un ruido ensordecedor que en conjunto reciben a tres camiones de coca cola con luces led y cohetes que disparan nieve y que en medio llevan un trono con un viejo pascuero evidentemente sofocado por el calor del verano porteño.

Pedro arranca en búsqueda de Nelson, sin saber muy bien porque, corre a su encuentro. Ambos se alejan del puerto y suben con dificultad el cerro, se detienen en una reja negra en un pasaje oscuro donde un par de perros viejos, se apiñan afuera de una casa esperando que Marta, les lance unos huesos de la olla que tiene en sus brazos tiritones. Los tres se quedan en silencio. Marta los mira con la misma cara que mira a los de la basura los Jueves, esa cara de asco que aprendió de su abuela. Nelson abre la reja y pasa con Pedro a su casita en el patio de Marta, prende la tele y miran mi pobre angelito hasta que la Marta les corta la luz. Está aburrida, quiere que se vayan.

Nelson siempre le ha pagado el arriendo a tiempo, pero desde que descubrió que el pendejo que hacía pasar por su hijo es en realidad un curaito del puerto al que le da besos, lo único que quiere es echarlo de su casa y no se le ocurrió nada mejor que hacerlo hoy, justo antes de que sea navidad.

OBJETIVOS

Quizás el objetivo primero de este proyecto es lograr contar la historia que queremos contar, lograr poner en escena el discurso y las ideas que inspiraron y nos motivaron a querer hacer este cortometraje. Nos mueve la idea de poner en escena la cruda y violenta alfombra de la cotidianeidad que cubre el suelo de un país neocolonial ocultando bajo ella, como polvo, las obscenidades de un sistema ridículo y cómo lo viven tres personas solas en un puerto.

Como equipo nos hemos planteado como un desafío lograr poner en escena este sentir, este discurso, sin caer en propagandismos ni formas extremadamente referenciales, lo que nos interesa justamente es poner en tensión justamente lo contrario, como se pueden ver cosas sin verlas, o decir las sin pronunciarlas. No queremos hacer una película sobre la miseria ni sobre la homosexualidad por que nos cae en gracia, nos sentimos parte y fondo de un entorno retorcido y mal armado. Desde este lugar buscamos espacios imaginarios, visuales y atmosféricos que nos permitiesen poner en escena este malestar sin mencionarlo, creemos vital para nuestra película el poder materializarse a ella misma desde la verosimilitud y no desde la propaganda. Estamos seguros de que sería mas fácil poner en boca de nuestros personajes nuestro discurso, pero como pasa en la tan extraña realidad, las cosas no se dicen, solo están ahí, rondando e inundarlo todo desde su invisibilidad.

En términos más prácticos, este cortometraje también supone nuestra obra de titulación por lo que además nos hemos propuesto hacerlo circular por festivales para que así esto nos pueda ayudar en el proceso de nuestras nacientes carreras profesionales.

MOTIVACIÓN

Este corto surge como una adaptación libre de un cuento de Manuel Rojas, llamado Vaso de Leche.

Vaso de Leche de Manuel Rojas cuenta la historia de un joven marino abandonado en un puerto luego de haber sido expulsado de un barco inglés. Sin atreverse a mendigar, deambula y busca algo para comer en esta caleta azotada por la pobreza hasta que una compasiva mujer española le ofrece un vaso de leche.

Detrás de este recorrido del marino por el puerto lo que se nos ofrece es un paseo por un Chile aparentemente tranquilo pero que esconde tras esta calma aparente toda su violencia. El deambular de este joven hambriento, sin tierra, sin

familia y sin historia; entre buques listos para ser cargados con cualquier mercancía que esté dispuesta a ser comprada al otro lado del océano; trae consigo la historia de un país violentado desde el mar y la cordillera y pone en tensión su marca poscolonial que se esconde detrás de las grúas de carga.

Para realizar la adaptación del cuento quisimos recoger esto que vimos como la esencia de la historia y nos propusimos traerla a un contexto actual. Es decir, trasladar este puerto de mediados de los 30's a un puerto de la actualidad. Probablemente mucho sigue igual, y es que si la esencia del cuento se puede traducir con tanta facilidad al presente, es porque quizás ése puerto sigue siendo el mismo, solo que ahora, son containers en vez de sacos los que se van a Europa.

A pesar de eso, creemos que la historia de este marginado, para que represente al marginado como hoy lo entendemos, como nosotros lo entendemos, no puede seguir siendo un hombre joven y orgulloso; los marginados de hoy no son los hombres, los hombres nunca han estado marginados. Los marginados de hoy son las mujeres, lxs negrxs y lxs maricones, negras todas, mujeres todas, maricones todas. Es que resulta imposible no ver las interminables conexiones que subyacen entre nuestra condición de continente dominado por una España confesional y nuestra construcción de los imaginarios de clase, que a su vez, reproducen imaginarios de género. Creemos que poner en relación los sistemas de normalización sociales con el género, en el fondo, permite poner en juego la relación entre sistemas de dominación y sus respectivos ordenamientos simbólicos. Entonces he ahí el camino, la posición del vencido es y debe ser el punto de partida. Al hacer esta traducción o traslación del protagonista se logra ampliar la periferia y poner en discusión la continuación del dominio del hombre sobre los no-hombres.

Sin embargo, como mencionábamos anteriormente nos resulta fundamental para poner en escena esta historia, explotar el recurso del silencio cómplice de la cotidianeidad, es decir, no queremos caer en propagandismos ni textos referenciales pues no creemos en ellos como vehículos capaces de vehiculizar nuestro mensaje, más bien, la vemos como un obstáculo a evitar y hemos decidido tratar de poner en escena la cotidianeidad como una alfombra pesada que cae y recubre, que es invisible pero a la vez extremadamente gruesa y pesada. Por ello no

PROPUESTA CINEMATOGRAFICA

Buenas Costumbres quiere poner en escena el entramado social propio de un país neocolonial como el nuestro, donde la cotidianeidad del progreso y la normalidad parecen pesar como un tapiz viejo sobre el malestar que no existe materialmente, pero que aparece en cada mirar.

Pues aunque han pasado siglos de la fuerte violencia e irrupción colonialista Española, el paso del tiempo y la modernización en ningún caso han cambiado el paradigma impuesto. Es más, ha decantado en otras formas menos visibles pero no por ello menos violentas.

Como mencionábamos anteriormente como equipo nos hemos planteado poner en escena este sentir, este discurso, sin caer en propagandismos ni formas referenciales, lo que nos interesa justamente es poner en tensión justamente lo contrario, como se pueden ver cosas sin verlas, o decir las sin pronunciarlas, es que creemos que es ahí donde ocurren. La sola posibilidad de existencia de esta realidad donde celebramos navidad con 27 grados celsius mientras se nos tira nieve plástica en nuestras caras está dada por la posibilidad que la cotidianeidad le permite, vemos el cotidiano entonces como una máscara, como una posibilidad de ser de lo que hoy es.

Es por esto que resulta de vital importancia que el proyecto construya su narrativa desde lo cotidiano, a partir de pequeñas acciones y comportamientos que friccionan en la superficie pero que sin embargo hablan de las cosas silenciadas, de las cosas no dichas. Esta sencillez y minimalismo en el conflicto central, será representado a través de una fuerte propuesta formal:

El cuerpo también comunica.

En “Bellavista” la historia opera en dos líneas que avanzan paralelamente, por un lado, existe una historia aparente que se despliega en acciones cotidianas y distinguibles, acarreadas por el texto, diálogos, etc., por otra, existe lo que se esconde detrás de aquellas acciones y que en definitiva nos narran el real conflicto de la historia. De este modo, la imagen y su encuadre buscarán a través de la disposición, fragmentación y coreografía de aquellos cuerpos, poner los elementos significantes en tensión para que el espectador los una y complete la información que no se está diciendo.

La luz como dispositivo de narración: de la imagen al sonido.

A modo general, el cortometraje se propone jugar con una estética de lo sucio, lo asimétrico y lo desgastado. En ese sentido elementos de la utilería, vestuario y decorado serán pensados para vehicular esa idea. Sin embargo, será la luz o más bien la iluminación la que jugará un rol unificador de todos aquellos elementos. La iluminación en la película jugará a qué cosas mostrar y cuales no, dejando espacios a la oscuridad entre secuencias de la acción, o bien, momentos

en ausencia de luz. Esto además de cumplir un rol estético, sirve como dispositivo de narración, pues dificulta el acceso a lo que está ocurriendo en escena, pero que a la vez, hace al espectador tener una posición más activa y cómplice.

Buenas Costumbres ocurre de noche en la víspera de Noche Buena. Son las luces de Navidad las que harán posible este recurso en la iluminación. Su baja intensidad y cadencia dejan momentos a la oscuridad. Esto hace traspasar el peso completo de la narración -asociada generalmente a la información visual- a la escucha, es decir, a la información que se entrega a través del sonido. En este sentido, el sonido en el cortometraje no es una extensión de la información aportada por la imagen. Sino que a través del uso del fuera de campo, el mundo sonoro construido sugiere más que denota y termina por re-significar lo que vemos como espectadores.

Villancicos monofónicos que suenan en cajitas chinas: música que sin embargo evoca múltiples imágenes

La previa navideña ocurre como telón de fondo en la historia de Nelson, Pedro y Marta. El puerto, y sus calles oscuras iluminadas con luces rojas y verdes se llenan de un desfile de gente vitrineando los puestos ambulantes de comerciantes que hasta última hora venden todo tipo de productos. Muchos de ellos importados de China, Corea, Japón. Adornos de navidad que muestran la realidad *yankee* pero que aquí están completamente vaciados y descontextualizados. Tal como cada año "Mi pobre angelito" es repetido hasta el cansancio por la mayoría de los canales de televisión abierta. La mayoría de los vecinos del pasaje de Marta compiten por tener su casa tan adornada e iluminada como las de la película. Esta misma idea de reproducción cultural es la que ocurre con los villancicos, todos ellos ahora vienen encapsulados en pequeñas cajas de sonido acopladas a un set de luces navideñas. y su sola presencia es un mundo sonoro en sí que acarrea todo un imaginario. Estos villancicos son capaces de reconstruir y evocar imágenes de nuestra infancia o adolescencia, imágenes de otras navidades en donde quizás habían muchos familiares, momentos felices, etc.

Propuesta de Fotografía

Javiera Leyton

A partir de este cortometraje, queremos presentar la dualidad y ambigüedad que presentan varios aspectos de la historia en la pantalla, además de la vida e intimidad de los personajes. Es importante mencionar que la fotografía de esta obra busca recalcar el contraste entre la aparente opulencia de la navidad y las solitarias vidas internas de los protagonistas.

Con el propósito de lograr plasmar de mejor manera el guión en la pantalla, utilizaremos como referente principal la película *Happy Together* (1997) dirigida por Wong Kar Wai.

Los encuadres variarán desde grandes planos generales –en su mayoría fijos- en exteriores, donde se logre apreciar de mejor manera el puerto de San Antonio, y donde los personajes se vean disminuidos en comparación al entorno – encuadrando de tal manera que el aire ocupe mucho espacio en la composición-. Además, recurriremos a la cámara en mano en momentos más íntimos, encuadrando en primeros planos hasta planos medios; la cámara seguirá la acción y así contextualizará a partir de los detalles, para ampliarse de a poco a medida que avanza la acción.



También, aprovecharemos la cámara en mano para recalcar la inestabilidad, es decir, un paralelo con la situación en que se encuentra la relación de los protagonistas. Durante los diálogos, será utilizada para hacer barridos bruscos entre los personajes de manera que el espacio entre ellos sea aprovechado con luces de colores para darle otra textura. Además, los barridos y encuadres les darán importancia a las expresiones y reacciones de los protagonistas, poniendo énfasis en las pausas entre diálogos, más que en los diálogos en sí mismos. La idea es el uso de una cámara sucia -en términos de movimiento-, que refleje el estado emocional de Nelson y Pedro, además de la fragilidad de su relación, que se esconde bajo las luces y adornos navideños que ayudan a enmascarar el verdadero estado de ambos como pareja y también como individuos *paria*, si se quiere.

Con respecto a la iluminación, se unirá a la dinámica/juego de mostrar/ocultar, dejando espacios a la oscuridad entre secuencias de la acción, o también momentos en ausencia de luz, con la ayuda de elementos como luces navideñas intermitentes que ayuden a este objetivo.

La idea es utilizar una luz dura, con alto contraste, colores saturados para seguir con la intención de contraste, entre lo colorido y alegre de la navidad con la soledad de los protagonistas. Además jugar con el claroscuro, la penumbra y el fuera de campo –por ejemplo: en la escena que la señora Marta les corta la luz-, además de las sombras que ocultan los rostros y las expresiones para darle una interpretación visual a la relación ambigua y quizá confusa que llevan Pedro y Nelson.



Los interiores –por ejemplo: la cabaña que arrienda Nelson- se vuelven lugares con luces más duras, y el lugar en general es visualmente más desagradable, un encierro precario que funciona como refugio para ambos, a pesar de la incomodidad que los rodea. Los exteriores sin embargo, se aprovechará más las luces de las calles para poder lograr un ambiente más agradable y una noche más “libre” si se quiere. Además de utilizar en estos momentos los reflejos de luces y puertas –como por ejemplo la escena de la schopería-.

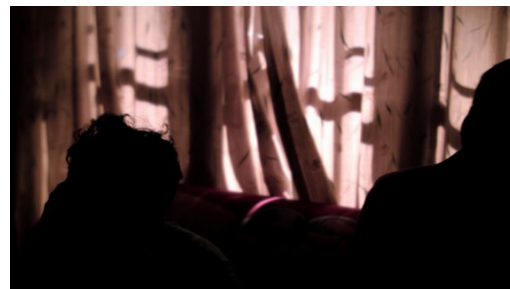
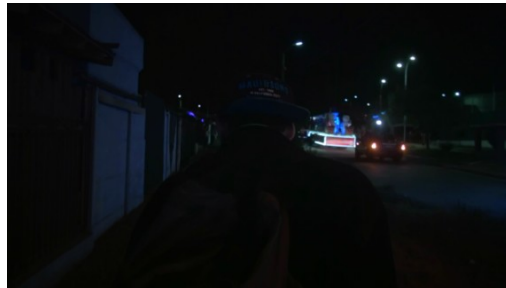


Imágenes: *Happy Together* (1997) dir. Wong Kar Wai

Rodaje

Durante el rodaje, utilizamos la cámara Blackmagic Pocket Cinema, en relación de aspecto 16:9, formato 1920 x 1080; y registramos el material en RAW (DNG). Además de lentes de 16mm, 50mm y 35mm; spider rig y luces diva light.

Si bien hubieron dificultades, logramos realizar una fotografía similar a la que nos proponíamos en la pre producción. Debido a la particularidad del proyecto y el poco tiempo con el que contábamos, lo más complejo fue rodar en locaciones donde no habíamos estado antes, pero con el trabajo del equipo tanto de fotografía como de otros departamentos pudimos terminar en el tiempo que habíamos determinado.



Post Producción de Imagen

La historia de *Buenas Costumbres* relata la historia de dos hombres que viven su relación a escondidas de las miradas inquisitivas y prejuiciosas de los vecinos del puerto de San Antonio, en medio de una celebración católica.

Para materializar esta intención el tratamiento de color resultaba fundamental, pues necesitábamos imprimir en la imagen el contraste entre estos dos espacios que inspiran la historia, es decir, por un lado este puerto oscuro que alberga historias que se quieren esconder en su oscuridad, y por otro lado, la parafernalia luminosa que lo alumbra en medio de la navidad con sus adornos y luces.

Podríamos decir entonces, que buscábamos trabajar negros muy negros, y a la vez colores altamente contrastados; todo eso unido por un ambiente frío en general. Decidimos por eso utilizar una cámara con amplio rango dinámico para poder tener más control en la corrección de color, y así poder trabajar el rodaje con mayor luz de la que necesitábamos, pero con la posibilidad de ir la reduciendo, esto como una medida de seguridad. Entonces, en general, la intención de la corrección de color del cortometraje es generar un contraste entre las luces y colores provenientes de la navidad y sus artefactos con los colores del puerto de San Antonio, y así evidenciar la no pertenencia de la navidad “gringa” en este país. Es así como aumentamos la saturación y contraste de las luces y colores para exagerar la sensación de artificialidad de la navidad en el contexto de los personajes.

Además de la corrección de color, me encargué de realizar un efecto de baliza con AfterEffects, hacia el final del cortometraje.



Comparación material original / corrección de color

Propuesta de Arte

Buenas Costumbres cuenta una historia pequeña que deja entrever problemáticas mucho más grandes; como la intolerancia y el patriarcado reproducido naturalmente entre los sujetos “comunes y ordinarios”; como la incapacidad de acceder a una educación digna que permita a los mismos sujetos dar cuenta de pequeñas acciones propias del patriarcado y que causan el odio de Marta o la auto represión de Nelson, los cuales son construidas por el imaginario colectivo y por las instituciones conservadoras; como la idea de que vivimos en una sociedad tan neoliberalizada que consumimos y consumimos lo que sea que nos venga por barato o por bonito. Aquella sociedad, en donde la cultura popular liderada por la televisión se cuele entre sus estilos de vida, sus formas de hablar, de vestir, o incluso pensar. Es por eso, que uno de los elementos más importantes en este cortometraje es poder retratar al sujeto común y marginal, que absorbe todo lo reproducido por los medios de masas y que llevan a estos personajes a vivir en cierta forma, normalizados por una cultura neoliberal y patriarcal.

A partir de esto, es que tomaremos elementos visuales que ayuden a reafirmar estas ideas de una forma en lo posible realista y que hablen de lo despreocupados de estos personajes por la estética, como lo dejan ver por ejemplo las pequeñas pertenencias de Nelson, quien debido a su bajo nivel de ingresos económicos, busca sostener un hogar que no tenga necesidades, sin importar la calidad de sus pertenencias o si siguen o no un patrón estético. Esta idea, llega a denotar incluso un dejo por lo kitsch y pasado de moda, con imágenes populares presentes constantemente en sus vidas, como una marca de ropa mal escrita, una lámpara con diseños chinos que apenas ilumina, o un cuadrado holográfico de Felipe Camiroaga puesto en la pared con scotch.

Para apoyar aún mas esta idea, es que el cortometraje está ambientado en la época navideña. Aquella época donde el televisor nos muestra una blanca y lujosa navidad estilo Nueva York contrastada con el abrasante calor veraniego, las compras de último minuto y el comercio ambulante gritando por todos lados el remate de oferta. Todas las casas ha sido decoradas con luces brillantes que tiñen las rejas oxidadas y las paredes y ventanales gastados parecen verse mucho mas arreglados, junto a un constante estilo de ciudad/puerto que nos entrega San Antonio, el cual tiene un estilo de vida muy marcado por sus cerros, el viento fuerte y sus gaviotas.

Para esto, hemos definido tonalidades importantes que ayuden a crear visualmente, dinámicas de altos contrastes dados por luces y objetos de color rojo, verde y amarillo (colores navideños), versus tonalidades negras (u oscuras) fuertemente marcados que ayuden a crear espacios vacíos y/o que ayuden a destacar algunos otros objetos o personajes por sobre el espacio. Este efecto, que

a su vez se apoya del uso de ganancia fotográfica, ayudará a crear una sensación de suciedad en la imagen, que lleve al espectador a un sentimiento de precariedad presente en el universo de nuestros personajes.

Los espacios

Como ya mencioné anteriormente, el uso de las luces navideñas serán recurrentes en todo los espacios por los que transitan los personajes, ayudando a crear distintas capas y focos de atención en el set y así favorecer en lo posible la misma actuación. La idea general, es poder saturar el mundo interno de los personajes con una época oscura y difícil de manejar emocionalmente para estos sujetos en tránsito. Como una especie de efecto contrario, el contraste estará en la sensación de aislamiento, encierro y desapego de nuestros personajes con la sociedad y la gente “normal”.

Sobre esto, es que es importante también marcar la diferencia entre los espacios internos y externos de estos personajes. A través del uso de ventanales y/o espejos es que se buscará crear una especie de dualidad espacial que marca este encierro de los espacios íntimos al ser pequeños, sobrecargados de elementos kitsch y populares, versus a la amplitud de los exteriores de San Antonio que cuando están despoblados y cubiertos por el amarillo de sus focos parecen ser mucho mas seguros para estos personajes que no logran encontrar consuelo en la intimidad del encierro y que deben terminar por aislarse del común actuar de la gente, al retirarse a los lugares apartados de la ciudad como las calles vacías o un bar sin gente durante la víspera de la navidad. Es que afuera termina pareciendo ser más agradable que estar adentro.

Personajes

Pedro: Joven y de personalidad dura. Lleva mucho tiempo utilizando la ropa bonita que con los años se ha ido gastando a pesar del excelente cuidado que tiene con ella. Responde a un estereotipo social conocido como “el flaite” por su forma de vestir característica. Utiliza una paleta de colores frías pero con colores brillantes que destacan por sobre los de Nelson y que parecieran darle una cierta sensación de vestir ropa de mejor calidad.

Algunos referentes visuales:



Nelson: Sujeto común, popular. Bien vestido con su ropa de regador en la municipalidad. Polera cuello piqué, pantalón de tela, chaleco de lana. Paleta de colores fríos y colores claros.

Referente real:



Marta: Señora de avanzada edad y alienada al sistema patriarcal. Conservadora y homofóbica. Usa ropa elegante “de señora”, chaleco, blusa con volos, vestidos largos y zapatillitas de lona; pero nunca sin olvidar usar el delantal de cocinar. Un broche con diseños barrocos le toma el poco pelo que tiene y usa lentes para la vista todo el tiempo. Aritos de perla.

Referente real:



Propuesta de sonido

El sonido de este proyecto está pensado y diseñado desde 3 ejes distintos que se apoyan e interactúan entre sí.

El primer eje corresponde a los diálogos, que mueven la historia hacia delante y apoyan las acciones y actitudes de los personajes. En particular hay escenas de conflicto donde los diálogos aumentaran en intensidad y donde se hablará de corrido, por lo que la captura sonora en estas instancias es particularmente importante para la progresión de la historia y de los protagonistas. Por otra parte, también hay diálogos fuera de cuadro, que deberán ayudar a establecer a personajes mediante su voz y actitud en fuera de campo.

Otro eje corresponde al sonido atmosférico. Este está visto desde la parte locación/época de año donde se sitúa la historia, y desde la parte situacional en términos de acción en la historia. Para la primera parte, el contexto de San Antonio en Navidad nos dice mucho de cómo debe ser retratado el ambiente escénico. Hay un aspecto más o menos caótico, centrado en moverse y comprar de manera rápida, y también hay un puerto que se presenta más o menos sucio, de manera a veces decadente y a veces (en un grado mucho menor dentro de esta historia) esperanzador.

La segunda parte, situacional, se refiere a la atmósfera que surge dentro de la interacción con los personajes. Por ejemplo, los silencios que se dan entremedio de las conversaciones entre los protagonistas serán muy notorios, destacando mucho el fondo, para dejar en claro la incomodidad de lo que está ocurriendo. Lo mismo con otras acciones, donde el sonido puede ser un indicador del ambiente emocional general dentro de la escena, al igual que reforzar el fuera de campo mencionado anteriormente.

Finalmente, el último eje sonoro que contiene esta propuesta corresponde a la música. En general, la música diegética está pensada como canciones navideñas que suena en radios y locales, acompañado del sonido monofónico de las canciones que a veces vienen incluidas con las luces navideñas. También habrá música típica de barrio, como lo es la cumbia y el reggaetón. Esto nos ayudará a marcar aún más el contexto de la historia en términos de cómo se retrata el puerto de San Antonio en la época de Navidad, al igual que los ambientes por los que pasan los personajes.

PROPUESTA DE MONTAJE

Claudio Mansilla

En “Buenas Costumbres”, el montaje estuvo diseñado con la intención de hacer resaltar las situaciones y las emociones ambiguas por las que pasan los personajes. En este sentido, la construcción de del cortometraje se valió de los recursos contextuales y de cámara para poder construir los momentos emocionales particulares que nos cuenta la historia.

El proceso comenzó con la utilización de elipsis cortas, queriendo hacer notar el paso del tiempo dentro de la noche en que ocurre la historia del cortometraje. Momentos cortos, presentados dentro de situaciones más grandes (como la conversación en la schoppería, o el encuentro con la señora Marta), dan la sensación de una historia que adquiere peso desde el pasado de los personajes y de sus vidas. Por otra parte, las acciones tampoco se presentan con su tiempo continuo; hay escenas que comienzan desde la mitad de un suceso, o que finalizan antes de que se completen. Esto se planeó con la intención de darle un ritmo más acelerado y compacto a la narrativa interna, al igual que para aportar a la sensación de vida real y cotidiana que se construye.

Gran parte del proceso de montaje se vio influenciado por el trabajo en conjunto con la propuesta de cámara; la mayoría de los planos fueron grabados de manera más secuencial que fragmentada, entonces parte de la intención del montaje fue ir modificando los ritmos de las escenas para que no se vieran innecesariamente alargados, pero sin perder la naturalidad que la cámara constante le daba.

En la obra finalizada, se puede ver que la conjunción de estos dos elementos, una cámara con planos que le dan tiempo a las situaciones, junto con un montaje que les controla el ritmo, dan una sensación general temporalidad más natural y que va acorde con la atmósfera angustiante que se trata de alcanzar al interior de la historia.

Este complemento se aprecia de manera mucho más explícita en la escena clímax de la historia, en la casa de Nelson. Cuando los elementos continuos y fragmentados se juntan con las discusiones, gritos y gestos de cariño terminan generando una sensación total de tensión y de relevancia para la vida de los involucrados. La atmósfera de tensión y angustia se ve exacerbada tanto por el montaje interno como externo de la escena.

En términos de utilización de planos, el cortometraje en general hace uso concreto de planos generales, medios y primeros, evitando planos extremadamente cerrados, muy abiertos, o con variaciones muy inmediatas, manteniendo una distancia más o menos constante de los personajes, promoviendo una sensación más pareja del espectador respecto a la historia. En el fondo, la variedad de planos

es suficiente como para darnos un contexto y conocer a los personajes, sin perdernos en una variación constante que pudiera distraer.

A grandes rasgos, lo que se realizó desde la perspectiva del montaje fue la utilización de los elementos de cámara, arte y sonido para construir una historia que cohesionara las propuestas individuales de cada departamento logrando sensaciones y momentos particulares y especiales. Hay un mundo interno caótico e incierto que agarra más peso gracias a la conjunción específica de estas partes. Todos los puntos de tensión y las sensaciones que se obtienen desde las interacciones de los personajes con ellos mismos y su contexto son producto de este juego con los elementos particulares y su conjunción.

Carpeta de Producción

Paula Carstens.

ÍNDICE:

- I. Plan de Producción
- II. Carpeta de Casting
- III. Carpeta de Locaciones
- IV. Plan de Financiamiento
- V. Cotizaciones (catering, transporte, equipos).
- VI. Presupuesto Definitivo
- VII. Producción técnica
- VIII. Cartas de Compromiso y Permisos.

I. Plan de Producción.

Para el área de producción, se asume a “ Buenas costumbres” como el desafío del cómo hacer un cortometraje que pueda participar en festivales, mercados y circuitos de distribución hegemónicos, pero en poco tiempo, a bajo presupuesto y sin ayuda de nadie. Esta premisa, determinará el tipo de instrumentos y dispositivos que se utilizarán y tendrá incidencia por lo tanto dentro del plan de producción, el plan de financiamiento y también en el ámbito de la producción técnica. Visto también desde lo narrativo, la historia que “Las buenas costumbres” narra, es una historia cara de realizar, por lo tanto el desafío es mayor.

Ante esta panorámica, la primera decisión de la producción de “Buenas costumbres” es realizar este proyecto respetando la forma en que está pensado y sin sacrificar el componente expresivo presente en la visualidad del cortometraje a partir de operaciones plásticas, que están determinadas y ejecutadas por los medios instrumentales de producción con los que el proyecto vaya a contar. De esta forma, nace entre otras la decisión de grabar con una Black Magic Pocket, una cámara pequeña, que se condice con los objetivos presentados en el apartado anterior, que no llama demasiado la atención y que disminuye significativamente el aparataje técnico a desplegar en el rodaje de este proyecto que considera las escenografías en exteriores un elemento importantísimo en la mayoría de los planos. De esta forma, contar con una cámara de estas características nos permite tener la libertad de grabar en situaciones reales en lugar de ficcionarlas, disminuyendo con ello los tiempos de grabación y eliminando los gastos de un numero tremendamente significativo de extras y de costos en puesta en escena.

Con todo, la producción prefiere evitar destinar recursos a ficcionar una puesta en escena, y en cambio destinarlos a conseguir este tipo de cámara, lentes de

baja profundidad de cámara y una adaptación que haga que la imagen a registrar equivalga a grabar en full frame y que pueda ser trabajada posteriormente en un formato liviano, pero que a su vez esto implique la menor pérdida de calidad posible, a la vez que el cortometraje pueda cerrarse en DCP si es que llegara a necesitarse, que es el objetivo. Se trata de una estrategia, en la que se pueden disminuir más los costos, pensando en que lograr una coproducción con una casa productora que cuente con estos insumos, es mucho más viable que lograrlo con una agencia de extras, la voluntad de nuestros conocidos y amistades y con una productora de eventos y que aún contando con las personas, la gestión de ellas, siempre implica un desembolso mayor en alimentación y en tiempo de grabación, siendo este último una consideración importante que afecta fuertemente el costo del proyecto en arriendos y honorarios.

Se apuntará entonces, a lograr una coproducción con alguna casa productora que nos facilite equipos a cambio de un porcentaje y mención en la rentabilización futura del proyecto en tanto producto. Adicionalmente se espera llegar a negociaciones con una arrendadora de autos, de modo que el costo en transporte disminuya bastante, y por último, y uno de los objetivos a mayor plazo, pero también importantísimo es el encontrar no cualquier espectáculos navideños callejeros, sino uno auspiciados, patrocinados o con presencia significativa de marcas importantes y con recursos y que además se realice en el litoral central. Siguiendo esta línea, al encontrar un espectáculo de este tipo, permite registrar la presencia e intervención de la o las marcas para negociar con ellos o sus agencias de medios después.

Considerando que el equipo de “Buenas costumbres” es un equipo pequeño, el área de producción estará compuesto por una sola persona, quien escribe y quien hará las veces, tanto de producción ejecutiva, como de producción general, levantando plan de financiamiento, y buscando el equipamiento técnico coherente con esta película, y focalizándose en reducir por lo menos en un 100% el valor de un proyecto como este, para el que si hubiese que desembolsar dinero por cada necesidad, y acorde a las cotizaciones y valores de mercado vigentes durante el año 2016, al equipo debería destinar \$4.300.000 que es la valorización que se ha hecho para este proyecto o para quienes quisieran realizarlo. En definitiva, se aspira no gastar más de la mitad de la cifra mencionada.

Para la realización de este cortometraje de egreso, la propuesta de producción contemplará dos fases de producción, por un lado la realización de todas aquellas actividades que puedan llevarse a cabo mientras el guión aún esté en proceso de escritura, y por otro lado todas las gestiones que dependan de un guión ya finiquitado. Ambas fases estarán guiadas por un cronograma que permita garantizar la consecución de los objetivos de este proyecto dentro de los plazos establecidos de común acuerdo por los integrantes del grupo.

Durante el proceso de pre-producción, el proyecto considera realizar semanalmente una reunión de dirección y en las horas posteriores una reunión con todo el equipo para ir afinando las directrices que guiarán el quehacer del departamento de producción, así como también ver las necesidades de los miembros del equipo.

Para llevar a cabo una comunicación lo mas efectiva posible dentro del equipo, “Las buenas costumbres” se ocupa un grupo de Facebook como plataforma principal, un chat de grupo de whatsapp, además de que periódicamente y frente a cualquier contingencia el grupo se comunica utilizando videoconferencias en la plataforma de Google Hangouts.

La mas imperiosa de las labores de producción a realizarse mientras se va afinando el guión es la búsqueda del capital humano necesario para la realización del cortometraje. Esta búsqueda apunta a la decisión de mantener un grupo pequeño que permita lograr un alto grado de intimidad en los rodajes, que favorezca el resultado interpretativo de los actores, sumándose a la necesidad de mantener bajos los costos monetarios en transporte y alojamiento del equipo, debido a que las jornadas de rodaje en su mayoría se realizarán en la localidad de San Antonio, Las Cruces y Cartagena.

Una vez contando con la última versión de guión y teniendo claro todas las escenas, comenzarán a ser entregadas las propuestas de locaciones a dirección y a determinar los sitios específicos en los que se grabará, los permisos y las cartas de compromiso asociadas. En consonancia, se trabajará en la escritura de los documentos de producción: escaleta, desglose, guión técnico y plan de rodaje, de esta forma el departamento de arte, podrá empezar a trabajar a la par en la materialización de vestuarios y utilería necesarios para la filmación, y además comenzarán las citaciones de casting para elegir a los interpretes de los personajes que se han bosquejado, para que sumado a arte, dirección también trabaje en paralelo en reuniones periódicas con actores para la realización de ensayos, orientadas a lograr generar una relación entre cada uno de los actores y en definitiva para darle el tiempo pertinente al proceso de dirección de actores.

Llegado a estas instancias, se realizarán las cotizaciones y el presupuesto estará cerrado ya que se tendrán consideradas todas las necesidades y el equipo se encontrará en condiciones de realizar el rodaje, se sabrán las fechas de rodaje y se gestionarán los pases de practica que sean necesarios para completar el equipo.

El rodaje del proyecto contempla tres jornadas de grabación y contaremos con transporte y alojamiento y alimentación para cada uno de los integrantes del cortometraje, yéndonos todos juntos en distintos autos y en forma de caravana hacia San Antonio. Nuestro reparto está compuesto por cuatro personas: Pedro, Nelson, Marta y una figurante de garzona, (en su mayoría actores amateurs), los cuales

también serán transportados por nosotros hacia las locaciones, siendo éste el ámbito de mayor complejidad del rodaje del proyecto debido a la cantidad de locaciones en las que grabaremos y siendo esto último lo que determina el que sean tres los días de rodaje contemplados para el proyecto.

Una vez realizado el rodaje, nos abocaremos a la realización de los doblajes. Consideraremos un mes y medio para cada uno de los procesos de montaje, post de audio y post de imagen, para lo cual contaremos también con asesorías facilitadas por la universidad dado el marco académico en el cual se inserta este proyecto de titulación.

Para lograr la realización del cortometraje y en cuanto al aspecto monetario, la mayoría de los gastos serán cubiertos por el equipo, sin embargo también el proyecto considera la creación de una página de Facebook, cuyos objetivos consideran el instalar en el imaginario de la comunidad audiovisual la existencia del cortometraje, visibilizarlo, generar difusión del mismo a otros sectores en la medida que sea considerado necesario, y también durante un tiempo servirnos para la viralización de un crowdfunding, del cual se espera la obtención de financistas minoritarios. De esta forma, una vez transcurrido el periodo de crowdfunding se sacará en limpio la cantidad de recursos obtenidos, la diferencia entre esta cantidad y el costo total del proyecto será dividida entre todos los integrantes del equipo, quienes tendrán la posibilidad de hacer llegar sus aportes en cuotas mensuales.

Dadas las características de “buenas costumbres”, la mayor parte de su costo total, está determinado por el transporte hacia el litoral central, la alimentación y el alojamiento de todo el equipo además de los honorarios de las jornadas de fotografías, ensayos, rodaje, y doblajes del elenco. Otro egreso importante a considerar son los honorarios del sonidista que trabajará con el equipo durante el rodaje, el proceso de montaje y la postproducción de sonido.

“buenas costumbres también considera dentro de su presupuesto y plan de producción, las jornadas de búsqueda de locaciones y las jornadas de casting, las que serán dos, una de pre-selección y otra definitiva, así mismo se considera la calendarización periódica de actividades relacionadas con el proyecto, asesorías con docentes del ICEI y reuniones grupales de modo que se permanentemente el equipo esté sujeto a una metodología de trabajo eficaz y mancomunada. Por su puesto, también la producción de “Las buenas costumbres”, dadas las características del proyecto, considera fundamental la elaboración de los respectivos planes de rodaje en conjunto con planes de viaje para la realización, pues el equipo se dirigirá finalmente en forma de caravana hacia las diferentes locaciones contempladas todas dentro de la zona de Las cruces, San Antonio y Santo domingo, tomando en cuenta la importancia de generar una ruta de paradas y detenciones lo mas estratégica posible en relación a múltiples factores, a fin de optimizar tiempo y recursos, tomando en cuenta que como se menciona más arriba,

casi la totalidad del presupuesto está destinada a cubrir gastos de honorarios, transporte, alojamiento y alimentación.

Terminados los procesos de postproducción de sonido e imagen, el equipo se dispondrá a la realización de todas las gestiones implicadas en la última fase de este proyecto respecto a su primer objetivo, que es el de conducirnos a la obtención del título universitario de realizadoras y realizadores cinematográfico. Una vez concluido este proceso, se pretende iniciar un nuevo proyecto esta vez enfocado exhibición y circulación de “buenas costumbres” como producto y pieza cinematográfica.

II. Carpeta de Casting

Pedro Valencia Valencia (23) interpretado por: Nicolás Marchant.

Aunque si lo ves de cerca parece que tuviera unos 10 años más, su cara está hinchada por el cansancio y el copete. La barba le crece poco dejando marcas y pelones en su rostro pero se alcanza a notar que no se ha afeitado en semanas, quizás lo único que delata su edad, son sus ojos, sus ojos tienen un brillo que solo permite la juventud, una mezcla entre inocencia, nostalgia y pena



Le gusta decir que vive en el puerto, que duerme en la calle y que se las arregla solo, pero en realidad tiene una pieza en la casa de la Sonia, su abuela que vive en el centro de San Antonio. No le gusta decir que vive en la casa de su abuela, entre que le da vergüenza y entre que tampoco siente que vive ahí. No conoce a la Sonia, se fue vivir pa' allá cuando se llevaron preso a su viejo. La Lorena, su mamá, era muy chica cuando lo tuvo. La Lorena es como una amiga, pero de esos amigos que no se ven nunca, lo último que supo es que andaba trabajando en Cartagena en una casa de veraneo. A la Sonia que es a la que más ha visto, tampoco la quiere mucho, ella no lo pesca mucho y cuando chico lo echaba de la casa cuando llegaban amigos a verla en la noche. Además siempre pelean desde que la Sonia cachó que el Pedro empezó a llegar a la casa con cosas nuevas.

Lo que pasa es que el Pedro mueve *hueás*, nunca termino el liceo, llego hasta primero medio y de ahí se tuvo que poner a trabajar, pero no le gusta, de repente trabaja en la construcción pero nunca dura mucho, piensa que los giles trabajan todo el día pa' ganar 200 *lucas*. Se hace eso en una semana en Centenario, aparte le va re bien porque dicen que tienen care' güeno. El Pedro ya no tiene amigos en San Antonio, en el liceo tenía varios compañeros pero casi todos se fueron a vivir a Santiago. La última vez que trabajó fue hace unos años. Estaba trabajando en la ampliación del mall Arauco San Antonio, ahí estaban poniendo una sucursal de Tricot y necesitaban a un jornal, pero duro dos meses y se aburrió. Ahí conoció al Nelson, el jefe de los concreteros, un viejo buena onda que le empezó a traer almuerzo después de que un día le convidó del suyo.

Empezaron a hacerse amigos como por casualidad en la pega hasta que después de un par de meses Pedro no tenía mucho que hacer un día libre que les tocó juntos y el Nelson lo invitó a tomarse un shop y una *empaná* del paseo Bellamar, se fumaron unos pitos y terminaron dándose besos en el baño de una shopería en el centro llegando a independencia *pasaito rapa nui*.

De ahí han pasado casi un año y medio y al parecer están como juntos, o sea, el Pedro no sabe muy bien que es lo que le gusta del Nelson pero le gusta estar con él, lo gusta que se preocupe y que lo llame en las noches pa' preguntarle como llegó, pero le molesta que le de jugo cuando sale solo, según Pedro ellos no tienen nada muy concreto o quizás no se ha querido dar cuenta.

Ahora se juntan cuando el Nelson tiene días libres y van pal puerto a comer empanas de macha queso con cerveza en el paseo Bellamar y después se van pa' la pieza del Nelson en el cerro Mirador, allí vive en el patio de una señora que piensa que son padre e hijo. Al Pedro no le molesta, de hecho, se siente mas cómodo sabiendo que ella piensa que es su hijo.

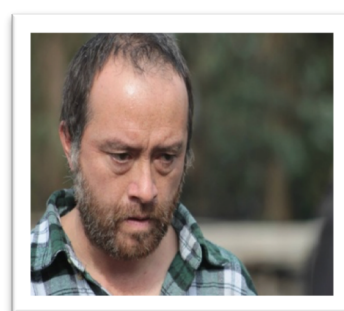
Nelson (43)
Pre-selección.



Daniel De La Vega.



Guido Ibarra.



Miguel Pérez.

interpretado por: Daniel Antivilo.

Su piel es morena y sus ojos café claro están levemente rasgados en las puntas. Siempre huele a shampoo, pero es porque se pone una crema para peinar que empezó a comprar hace poco, antes se la sacaba a su esposa. A la Mónica no la ve hace exactamente 15 años, alcanzaron a pasar juntos el año nuevo del 2000, se fueron con su hijo a Valparaíso por el día y al otro día en la mañana agarraron un bus de vuelta pa' Santiago, esa fue la ultima vez que tuvo que besar a su mujer.



A los pocos días de haber vuelto a Santiago, Nelson estaba con el Miguel en su casa, como todos los Miércoles que la casa quedaba sola, pero a la Mónica se le habían quedado los sobres y los encontró durmiendo en pelotas. Agarro una bolsa de plástico, metió todas sus *hueás* y los tiró a la calle así, como andaban. Nelson pensó en arrendar algo con el Miguel, pero nunca mas lo volvió a ver.

Como siempre había trabajado para el papá de la Mónica que era constructor civil, quedó sin pega. Así estuvo varios meses, hasta que supo que habían empezado a construir un mall en el puerto de San Antonio y que necesitaban gente.

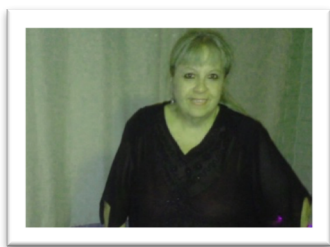
Estuvo trabajando ahí un año, terminaron el mall y quedó sin pega. Estuvo trabajando un mes en el puerto pero un día llegó con un poco de copete y no lo dejaron entrar, a los pocos días lo echaron. Hace pocos meses encontró pega en la Municipalidad de Santo Domingo, en el depto. de Aseo y Ornato de la regando las flores de los bandejones. Le gusta porque ha aprendido harto de flores, de hecho las que sobran se las lleva pa' la casa y las tiene en unas repisas en el comedor.

Desde que llegó al puerto ha estado viviendo solo, nunca ha estado mas libre para vivir su homosexualidad como ahora que está tan solo, pero todos los días se pone su anillo de matrimonio para ir a la *muni*. De hecho le dijo a la señora Marta que se vino a trabajar solo pero que le manda plata todos los meses a su señora y a su hijo, pero la verdad es que no sabe nada de ellos hace tiempo, solo lo que su hijo postea en Facebook, pero como no son amigos solo puede ver algunas fotos de repente. Cuando lee algo que postea, al otro día le cuenta a la Marta que lo llamo su hijo para contarle.

Desde hace un año y medio que empezó a tener algo con un pendejo que conoció en la pega del mall. El Pedro, que podría ser perfectamente su hijo, de hecho tiene casi la misma edad, es lo único que en verdad le importa al Nelson.

El único problema es que al Nelson le da vergüenza, no sabe porque, pero cuando llegó con el Pedro pa' su casa le dijo a la Marta que era su hijo que venia a verlo, y desde ese día en publico lo presenta como su hijo, aunque en el cerro Bellavista la gente no es tonta y las vecinas hablan de que no se parecen tanto. De repente igual piensa que le gustaría traerse al Pedro y hablar con el de tener algo, pero como que no se ha dado, a pesar de que llevan un año, como que todo siempre pasa cuando se fuman unos pitos, al otro día vuelven a hablar de minas o cuando pasa una rica en la calle los dos la *jotean* y le tiran besos. Aunque al Nelson le cargue que este loco de repente le suene el teléfono y salga a hablar afuera. Pero no, no puede, y si un día aparece su hijo en la puerta? Y llega y lo encuentra viviendo con otro hombre?.

Marta (65)
Pre-selección.



Cristina Reyes.



Nelly Marambio.



María Ximena Galleguillos.

interpretado

por:

Berta

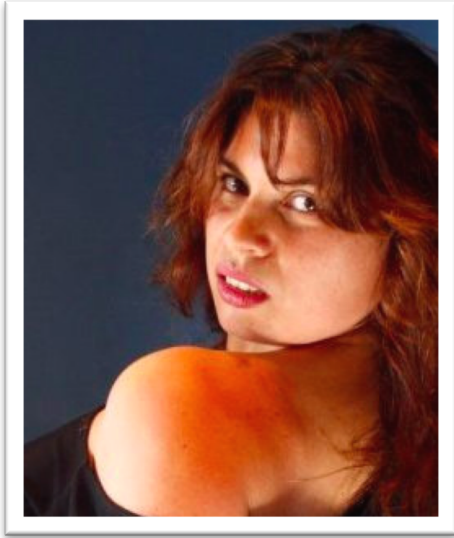
Ureta.



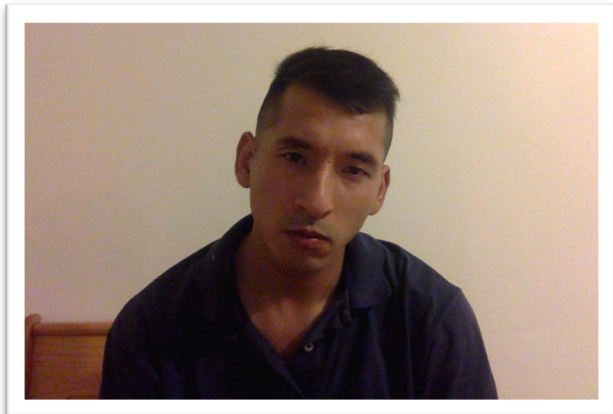
Toda su vida en la población Alto Mirador, pero siempre dice que la cosa se puso mala hace poco, que antes uno podía salir pa' la calle tranquila, que ahora desde que está la izquierda en el gobierno todo se desordenó. Enviudó hace 5 años y el mismo mes perdió a su mamá con la que compartía la casa, pero la tenía viviendo atrás en una casita porque no se soportaban. Ahora le arrienda esa casa al Nelson pero desde que lo pilló tocando a su hijo lo quiere puro echar.

Extras y Figurantes

- Mesera, interpretado por: Carolina Itveen.



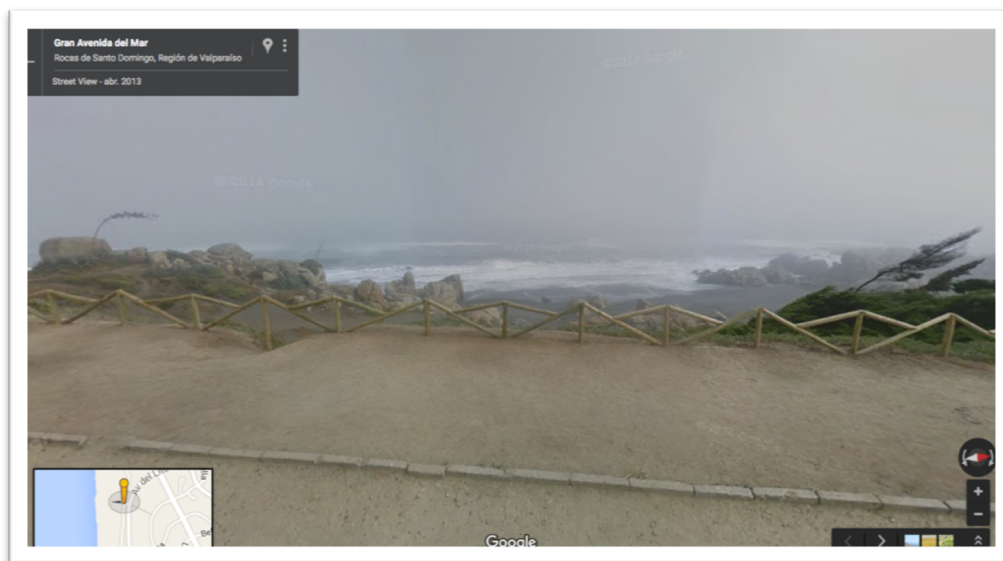
— Carabinero: Interpretado por Joakin Díaz.



III. Carpeta de Locaciones

Escena 1-2.

Exterior Rocas de Santo Domingo. Comuna de Santo Domingo. Gran Avenida del Mar.



Escena 3.

Exterior centro de San Antonio. Población central.



Escena 4.

Caravana navideña.

Exterior Centro de San Antonio. Av. Ramón Barros Luco 2341

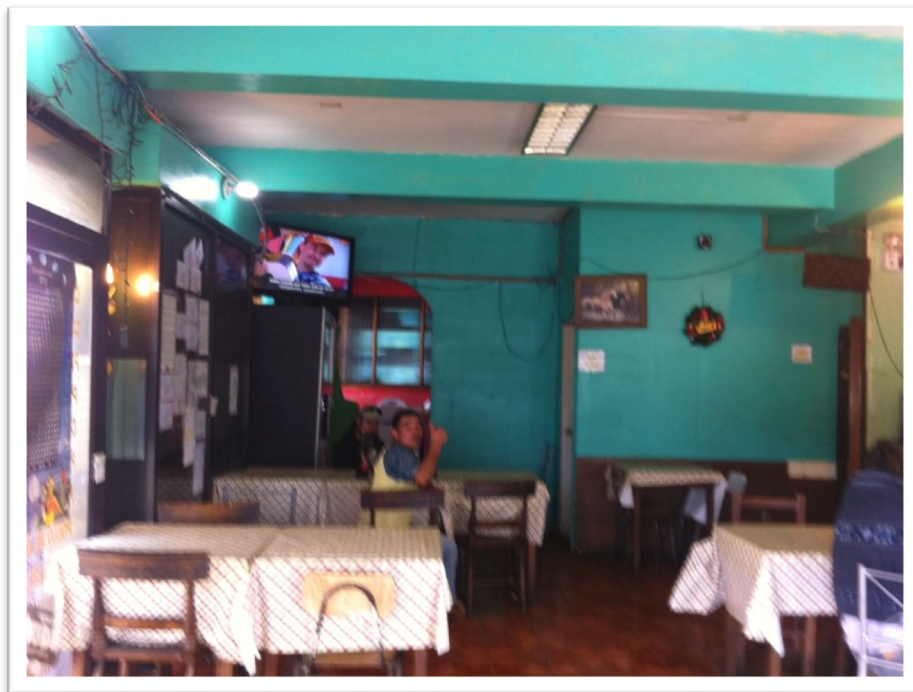


Escena 5.

Shopería.

Alan Macowan Marks #242, San Antonio, Región de Valparaíso.

Cantina “La aduana”



Escena 7 y 9.
EXT. Casa de Marta. Llolleo



Escena 8.
Interior Cabaña Nelson.



Escena 10.
Exterior comisaría San Antonio.
Av. Ramón Barros Luco / Uno Sur.



IV Plan de Financiamiento:

Aún cuando “buenas costumbres” sea un proyecto de titulación y el equipo pueda acceder a la prestación de equipos suministrados por la Universidad de Chile, en su mayoría ocuparemos equipos propios o arrendados a proveedores externos, buscando con ello poder acceder a la mayor cantidad de espacios de difusión del cortometraje siendo estos mercados y festivales en los que buscamos adecuarnos a sus requisitos de formato para postulación. En este sentido, dentro de los gastos principales, un considerable porcentaje del presupuesto estará destinado a cubrir costes de arriendo de equipos, traslados y alojamiento puesto que este rodaje será realizado principalmente en San Antonio y en su totalidad fuera de Santiago, aún cuando esté considerado la realización de gestiones oportunas con la Film Commission correspondiente a la localidad ya mencionada, pues es variable el tipo de cooperación que pueda ser recibido vía esta institución.

“buenas costumbres” contempla la obtención de un monto total de \$1.150.000 mil pesos para su realización. Este monto será cubierto en conjunto por los integrantes principales del cortometraje, pues aunque paralelamente se esté realizando un crowdfunding, es necesario estar cubiertos en el caso de que este no prospere, por lo tanto todo lo recaudado vía crowdfunding será deducido de la cuota individual de cada miembro financista. Desglosaremos dicha suma de modo que el director de “Las buenas costumbres” pondrá \$ 350.000 mil, la diferencia será dividida entre los cuatro integrantes principales aportando cada uno la suma de \$200.000 y la forma en que se podrá depositar o transferir estos valores será en su totalidad a más tardar el 1º de marzo de 2016 o en tres cuotas, una cada mes comenzando a tener la primera cuota ya entregada el 1º de enero.

Una vez realizados dos acuerdos de coproducción, con Erwin imágenes y estudio 19, quienes nos facilitarán los equipos ya desglosados por un monto mínimo, junto con una negociación con el sitio Arriendas, quienes también aportarán las tres camionetas necesarias a un costo mucho menor a cambio de una mención comercial, es que se determina que esta película sea viable para el equipo, pues sin estas gestiones y manteniendo un sentido de realidad, para el equipo hubiese sido imposible cubrir dicha suma, habiendo tenido que incurrir en la modificación de los medios técnicos y tal vez el contenido. Finalmente los costos del cortometraje bajan en más de un 300%, y en más de 3.000.000, quedando sí para más adelante y una vez montadas las imágenes, las gestiones con las marcas presentes en este espectáculo navideño que finalmente fue desfile alegórico organizado por Coca-Cola, una marca que siempre se mantiene instalada en el imaginario público y que es administrada en estos términos por una agencia de medios que permanentemente está haciendo gestiones para mantener la presencia de esta marca.

V COTIZACIONES.

PRODUCTO	PRECIO UNIDAD (CLP)	OBSERVACIÓN	CANTIDAD	COSTO FINAL CLP
PAPEL HIGÉNICO	2000		1	2000
SERVILLETAS	300		12	3600
PAN DE MOLDE	1500	PAQUETE 20 UN.	5	7500
MERMELADA	500		3	1500
QUESO	3000	PAQUETE 50 LAMINAS	1	3000
MORTADELA	800	250 GR.	4	3200
TE	700	CAJA 20 BOLSAS	1	700
CAFÉ	2500	TARRO 500 GR.	1	2500
ENDULZANTE	1500		1	1500
AZUCAR	1000	1 KG.	1	1000
JUGOS EN POLVO	200		30	6000
GALLETAS	450		20	9000
BIDÓN DE AGUA	2000		2	4000
SPAGHETTI N5	500		3	1500
ARROZ	900	1KG.	1	900
PORTOTOS NEGROS	1300	1KG.	1	1300
SALSA DE SOJA	1500		1	1500
FAJITAS	1800	BOLSA 12 UN.	4	7200
TOMATE	1000	KG.	2	2000
LECHUGA	600	UNIDAD	2	600
SANAHORIA	800	KG.	1	800
BROCOLI	900	UNIDAD	1	900
DIENTE DE DRAGON	1000	500 GR.	1	1000
ZAPALLO ITALIANO	400	UNIDAD	3	1200
CEBOLLA	900	KG.	1	900
CEBOLLIN	700	RAMILLETE	1	700
MAYONESA	1500		1	1500
SAL	700	KG.	1	700

ACEITE	800	250 CC	1	800
ALIÑO COMPLETO	300		1	300
CARNE DE SOJA	2900	KG.	1	2900
MANTEQUILLA	600	PAN 250 GR.	1	600
				72800

PRODUCTO	PRECIO JORNADA (CLP)	CANT. JORNADAS	COSTO FINAL CLP
Cámara Black Magic Pocket	160.000	3	480000
Lente 14 mm	28000	3	84000
Lente 11-16mm	35000	3	105000
Lente 35mm	28000	3	84000
Metabones	15000	3	45000
Lente teleobjetivo	55000	3	165000
Estabilizador Spider	68000	3	204000
2 Focos LED	42000	3	126000
2 Focos Diva Lights Frío + trípodes	36000	3	108000
1 Trípode Manfrotto con cabezal	19000	3	57000
7 Gelatinas	X	3	
4 Extensiones Eléctricas	4X 5000	3	60000
1 Audífonos Sennheiser HD 201	Incluido ítem Tastcam	3	
1 Fresnel Arri 650 watts	30000	3	90000
1 Fresnel Arri de 300 watts	10000	3	30000
2 Tripode fresnel Arri.	Incluido otro ítem		
1 Cámara t3i	52000	3	156000
4 Tarjeta 64gb clase 10 + lector.	11000	3	33000

1 Macbook pro	50000	3	150000
Grabadora TASTCAM Dr. 100 II	75000	3	225000
Mic Shotgun Rode NTG- 1 O 2	Incluido ítem Tastcam	1	
Caña RODE	9000	1	27000
Zeppelin	20000	1	60000
4 Cables XLR	5000	3	60000
Windshield Rode ws7/PG2	Incluido otro ítem	1	
Monitor	33000	3	99000
Camioneta doble cabina	3X95000	3	825000
			3273000

Incluye iva y garantía.

VI. Presupuesto definitivo

ACTORES RODAJE.	UNIDAD	VALOR UNIDAD	VALOR TOTAL
NELSON	3 JORNADAS	\$30.000	90.000
PEDRO	3 JORNADAS	\$60.000	180.000
MARTA	1/2 JORNADA	\$30.000	\$30.000
GARZONA	1/2 JORNADA	\$25.000	\$25.000
CARABINERO	1/2 JORNADA	\$0	\$0
SUBTOTAL RODAJES			\$325.000

COSTOS DE ALIMENTACIÓN	UNIDAD	VALOR UNIDAD	VALOR TOTAL
CATERING: MANTENCIÓN RODAJES	6	500 X 13 pers.	39.000
CATERING: DESAYUNOS RODAJES	3 JORNADAS	500 X 13 pers.	19.500
CATERING: ALMUERZOS DOBLAJES	3 JORNADAS	700 X 13 pers.	27.300
CATERING: CENAS DOBLAJES	3 JORNADAS	700 X 13 pers.	27.300
SUBTOTAL ALIMENTACION			\$113.100

COSTOS DE TRANSPORTE	UNIDAD	VALOR UNIDAD	VALOR TOTAL
ARRIENDO AUTOS (2)	3 JORNADAS	X	75.000
COMBUSTIBLE	3 JORNADAS	X	90.000
PEAJES	18 TRAYECTOS	X	36.000
PASAJES	8 TRAYECTOS	X	25.000
ESTACIONAMIENTO			10.000
SUBTOTAL TRANSPORTE			\$236.000

SONIDO	UNIDAD	VALOR UNIDAD	VALOR TOTAL
SONIDISTA RODAJE	X	X	\$90.000
POST SONIDO	X	X	\$100.000
SUBTOTAL SONIDO			\$190.000

ALOJAMIENTO	UNIDAD	VALOR UNIDAD	VALOR TOTAL
PIEZAS ACTORES (2)	3 JORNADAS	X	50.000
ALOJAMIENTO EQUIPO	0		0
SUBTOTAL ALOJAMIENTO			\$50.000

INSUMOS ARTE	UNIDAD	VALOR UNIDAD	VALOR TOTAL
GASTOS TECNICOS CAJA ARTE	X	X	\$30.000
CAJA CHICA ARTE	X	X	\$10.000
SUBTOTAL INSUMOS ARTE			\$40.000

INSUMOS Y EQUIPOS FOTOGRAFÍA	UNIDAD	VALOR UNIDAD	VALOR TOTAL
LENTES 14MM ; 11-16 MM ; 35MM	3 JORNADAS	X	15.000
PILAS	30	600	18.000
CAJA CHICA FOTO			10.000
SUBTOTAL FOTOGRAFÍA			\$43.000

RECURSOS DOBLAJES	UNIDAD	VALOR UNIDAD	VALOR TOTAL
CATERING	X	X	\$20.000
IMPRESIONES DE GUIÓN	8	1.000	\$10.000

TRANSPORTE	X	X	\$10.000
NELSON	1 JORNADA	\$30.000	\$30.000
PEDRO	1 JORNADA	\$15.000	\$15.000
GARZONA	1/2 JORNADA	\$15.000	\$15.000
MARTA	1/2 JORNADA	\$10.000	\$10.000
CARABINERO	1/2 JORNADA	\$15.000	\$15.000
SUBTOTAL RECURSOS DOBLAJES			\$125.000

SUBTOTAL RODAJE ACTORES	\$325.000
SUBTOTAL ALIMENTACIÓN	\$113.100
SUBTOTAL OTROS TRANSPORTE	\$236.000
SUBTOTAL SONIDO	\$190.000
SUBTOTAL ALOJAMIENTO	\$50.000
SUBTOTAL INSUMOS ARTE	\$40.000
SUBTOTAL FOTOGRAFÍA	\$43.000
SUBTOTAL DOBLAJES	\$125.000

\$1.122.100

CROWDFUNDING	50.000
APORTE DIRECCION	350.000
4 CUOTAS DE	200.000
TOTAL	1.200.000

VII PRDUCCION TECNICA.

— Equipo Humano:

Dirección: Guillermo del Castillo

Guión: Guillermo del Castillo y Nicolás Tabilo

Asistente de Dirección: Paula Carstens y Nicolás Tabilo

Producción: Paula Carstens

Asistente de Producción: Joakín Díaz (Practicante)

Dirección de Fotografía y Cámara: Javiera Leyton

Iluminación y asistente de Fotografía: Waldo Estuardo

Sonido: Matías Serrano

Dirección de Arte: Luis herrera

Montaje: Claudio Mansilla

Continuidad: Claudio Mansilla

Equipos Rodaje "buenas costumbres"

Equipo	Propietario
Cámara Black Magic Pocket	ERWIN IMÁGENES.
Lente 14 mm	ERWIN IMÁGENES.
Lente 11-16mm	ERWIN IMÁGENES.
Lente 35mm	ERWIN IMÁGENES.
Metabones	ERWIN IMÁGENES.
Lente teleobjetivo	ERWIN IMÁGENES.
Estabilizador Spider	Inti Carrizo/Estudio 19
Focos LED	Inti Carrizo/Estudio 19
Focos Diva Lights Frío (2) + trípodes	ICEI (Aporte)
Trípode Manfrotto con cabezal	ICEI (Aporte)
Gelatinas	ICEI (Aporte)
4 Extensiones Eléctricas	ICEI (Aporte)
Audífonos Sennheiser HD 201	ICEI (Aporte)
Fresnel Arri 650 watts	ICEI (Aporte)
Fresnel Arri de 300 watts	ICEI (Aporte)
Tripode fresnel Arri.	ICEI (Aporte)
Cámara t3i	Javiera Leyton (Aporte)
4 tarjeta 64gb clase 10	ERWIN IMÁGENES
Macbook pro	Guillermo (Aporte)
Grabadora TASTCAM Dr. 100 II	ERWIN IMÁGENES.
Mic Shotgun Rode NTG-1 O 2	ERWIN IMÁGENES.

Caña RODE	ERWIN IMÁGENES.
Zeppelin	ERWIN IMÁGENES.
4 Cables XLR	ERWIN IMÁGENES.
Windshield Rode ws7/PG2	ERWIN IMÁGENES.
Monitor	ERWIN IMÁGENES.
Camioneta doble cabina	ARRIENDAS

PLAN DE RODAJE.

DIA DE RODAJE 1 VIERNES 11 DE MARZO. Santo Domingo - Llojoe													
Inicio: 17:00 - Término: 2:00 Hrs.													
ESC	HORA	SET	DH	INT	E	D/N	PAG	ELENCO	SECUNDARIOS	FIGURANTES	EXTRAS	ARTE	OBS.
CENA: 19:00 - 20:00 Hrs.													
1	20:00-20:30	Preparación Escena						Nelson					
	20:30 a 21:00	Ext.Rocas Santo Domingo	1	EXT	T		3/8					Audifonos, uniforme	
2	21:00 a 21:30	Ext.Rocas Santo Domingo						Nelson					
	21:30-22:00	Nelson se baña en el mar.	1	EXT	N		3/8					udifonos, uniforme, toalla. Anillo	
7	Preparación 21:00 - 22:30	Ext. Casa Marta						Nelson, Pedro y Marta					
	22:30-24:00	Nelson y Pedro entran a casa de Marta quien tira huesos a los perros.	1	EXT	N		7/8					Casa decorada navidad. Huesos, Olla. Perros.	
9	Preparación esc. 00:00-00:30	Exterior Casa Marta.						Nelson, Pedro y Marta					
	00:30 - 02:00	Marta mira por la ventana mientras un carabnero se lleva a Pedro, Nelson lo deja solo.	1	EXT	N		1p		Carabnero			Casa decorada navidad. Baliza. Anillo	
FIN JORNADA 2:00 AM													

DIA RODAJE 2 / SABADO 12 MARZO /San Antonio													
Inicio: 21.00 - Término: 00.00													
ESC	HORA	SET	DH	INT	E	D/N	PAG	ELENCO	SECUNDARIOS	FIGURANTES	EXTRAS	ARTE	OBS.
8	20:30 a 21:30	Prep. Esc											
	21:30-00:30	INT. CABAÑA NELSON	1	INT	N		4P						
7	Prep. Esc. 1:30 - 02:00	EXT. SUBIDA 21 MAYO											
	02:00 - 03:30	Nelson y pedro suben el cerro discutiendo.	1	INT	N		2P						
10	5:30-6:00	EXT. COMISARIA											
	6:00-7:00	Nelson espera a Pedro afuera de la comisaria y se van juntos.	2	INT	D		4/8						
FIN JORNADA 7:00													

DIA DE RODAJE 3 // Sabado 13 Marzo // Centro San Antonio.													
0 - Término: 14:00 Hrs.													
ESC	HORA	SET	DH	INT	E	D/N	PAG	ELENCO	SECUNDARIOS	FIGURANTES	EXTRAS	ARTE	OBS.
1.2	19:00-20:00	Prep. Esc						NELSON- PEDRO	GARZONA				
	20:00-22:00	Nelson y Pedro toman cerveza en la shoperia. Pedro le regala un encendedor a Nelson quien coquetea con la garzona											BOTELLAS CERVEZA, ENCEDEDOR. CIGARROS.
FIN JORNADA 22:00													

VII CARTAS DE COMPROMISO Y PERMISOS.

*** Documentos de referencia. Los mismos firmados se adjuntarán en el original impreso.

Cartas Compromiso shopería “La aduana”

AUTORIZACIÓN

Santiago, 13 de marzo de 2016

Yo Charly Bahamondez autorizo irrevocablemente a Paula Carstens a realizar la grabación del cortometraje “Las buenas costumbres” en las dependencias de mi inmueble ubicado en Alan Macowan Marks #242, San Antonio.

Dicha grabación será realizada el día 13 de marzo de 2016. Así mismo, la producción del cortometraje se compromete a pagar en dinero por cualquier alteración o perjuicio provocado al inmueble.



Charly Bahamondez

Paula Carstens

Carta Compromiso Locación exterior casa Marta.

AUTORIZACIÓN

Santiago, 11 de Marzo de 2016.

Yo Nicolás Tabilo autorizo irrevocablemente a Paula Carstens a realizar la grabación del cortometraje "Las buenas costumbres" en las dependencias de mi inmueble ubicado en Los Olivillos #1138, villa Las Dalias, Llo-Lleo.

Dicha grabación será realizada el día 11 de marzo de 2016. Así mismo, la producción del cortometraje se compromete a pagar en dinero por cualquier alteración o perjuicio provocado al inmueble.



Nicolás Tabilo

Paula Carstens

Carta Compromiso Locación Interior cabaña Nelson.

AUTORIZACIÓN

Santiago, 11 Marzo de 2016.

Yo Waldo Estuardo autorizo irrevocablemente a Paula Carstens a realizar la grabación del cortometraje “Las buenas costumbres” en las dependencias de mi inmueble ubicado en Parcela Los Geranios N°45, casa C-10, El Tabo.

Dicha grabación será realizada los días 11, 12 y 13 de marzo de 2016. Así mismo, la producción del cortometraje se compromete a pagar en dinero por cualquier alteración o perjuicio provocado al inmueble.



Waldo Estuardo

Paula Carstens

Carta Compromiso casa de hospedaje para actores.

AUTORIZACIÓN

Santiago, 11 de marzo de 2016

Yo María Verónica Sanhueza autorizo irrevocablemente a Paula Carstens a dar hospedaje al elenco del cortometraje “Las buenas costumbres” en las dependencias de mi inmueble ubicado en Los Olivillos #1151, villa Las Dalias, Llo-Lleo.

Dicho hospedaje será realizada los días 11,12 y 13 de marzo de 2016. Así mismo, la producción del cortometraje se compromete a pagar en dinero por cualquier alteración o perjuicio provocado al inmueble.



María Verónica Sanhueza

Paula Carstens

Permiso municipal en exteriores.

AUTORIZACIÓN

Santiago, 11 de marzo de 2016

Yo Vicensa Martini autorizo irrevocablemente a Paula Carstens a realizar la grabación del cortometraje "Las buenas costumbres" en las inmediaciones de Av. Ramón Barros Luco 2341, Av. Ramón Barros Luco / Uno Sur Y Av. 21 de Mayo.

Dicha grabación será realizada el día 11, 12 y 13 de marzo de 2016. Así mismo, la producción del cortometraje se compromete a pagar en dinero por cualquier alteración o perjuicio provocado al inmueble.



Vicensa Martini

Paula Carstens

AUTORIZACIÓN

En Santiago de Chile a 11 de marzo de 2016, por medio del presente instrumento el suscrito, manifiesto libremente mi voluntad de participar en la producción del cortometraje “Las buenas costumbres” realizado por alumnos del ICEI Uchile.

Con motivo de la referida participación, autorizo y acepto irrevocablemente que se grabe y utilice mi imagen en cualquier soporte, se me fotografíe y se registre mi voz, declarando que la producción del cortometraje “Las buenas costumbres”, será el dueño exclusivo por tiempo indefinido de dichas imágenes, fotografías y declaraciones.

En merito de lo anterior, y que no significa contraprestación alguna, el ICEI Uchile, podrá presentar el cortometraje en todos los festivales de cine nacionales o internacionales que estime conveniente. En todo caso, el ICEI Uchile determinará libremente si utiliza o no el material sobre el que versa esta cesión, total o parcialmente.

Desde ya eximo al ICEI Uchile de toda responsabilidad frente a situaciones que se generen con motivos de las exhibiciones de las grabaciones autorizadas.

Lo anteriormente declarado es aceptado por ICEI Uchile.

El actor / La actriz Daniel Antivilo se compromete a asistir a las jornadas de rodaje, los días: 11, 12 y 13 de Marzo del presente año, así como también a una jornada de doblaje a convenir próximamente de acuerdo a su disponibilidad.

La producción se reserva el derecho a modificar el plan de rodaje y se compromete a avisar con un día de anticipación. Así mismo la producción se compromete a pagar la cantidad \$180.000 CLP por la prestación de servicios, y \$ 30.000 CLP por concepto de jornada de doblaje.



Daniel Antivilo.

Paula Carstens

AUTORIZACIÓN

En Santiago de Chile a 11 de marzo de 2016, por medio del presente instrumento el suscrito, manifiesto libremente mi voluntad de participar en la producción del cortometraje “Las buenas costumbres” realizado por alumnos del ICEI Uchile.

Con motivo de la referida participación, autorizo y acepto irrevocablemente que se grabe y utilice mi imagen en cualquier soporte, se me fotografíe y se registre mi voz, declarando que la producción del cortometraje “Las buenas costumbres”, será el dueño exclusivo por tiempo indefinido de dichas imágenes, fotografías y declaraciones.

En merito de lo anterior, y que no significa contraprestación alguna, el ICEI Uchile, podrá presentar el cortometraje en todos los festivales de cine nacionales o internacionales que estime conveniente. En todo caso, el ICEI Uchile determinará libremente si utiliza o no el material sobre el que versa esta cesión, total o parcialmente.

Desde ya eximo al ICEI Uchile de toda responsabilidad frente a situaciones que se generen con motivos de las exhibiciones de las grabaciones autorizadas.

Lo anteriormente declarado es aceptado por ICEI Uchile.

El actor / La actriz Nicolás Marchant se compromete a asistir a las jornadas de rodaje, los días: 11, 12 y 13 de marzo del presente año, así como también a una jornada de doblaje a convenir próximamente de acuerdo a su disponibilidad.

La producción se reserva el derecho a modificar el plan de rodaje y se compromete a avisar con un día de anticipación. Así mismo la producción se compromete a pagar la cantidad \$ 90.000 CLP por la prestación de servicios, y \$15.000 CLP por concepto de jornada de doblaje.



Nicolás Marchant

Paula Carstens

AUTORIZACIÓN

En Santiago de Chile a 11 de Marzo de 2016, por medio del presente instrumento el suscrito, manifiesto libremente mi voluntad de participar en la producción del cortometraje “Las buenas costumbres “ realizado por alumnos del ICEI Uchile.

Con motivo de la referida participación, autorizo y acepto irrevocablemente que se grabe y utilice mi imagen en cualquier soporte, se me fotografíe y se registre mi voz, declarando que la producción del cortometraje “Las buenas costumbres”, será el dueño exclusivo por tiempo indefinido de dichas imágenes, fotografías y declaraciones.

En merito de lo anterior, y que no significa contraprestación alguna, el ICEI Uchile, podrá presentar el cortometraje en todos los festivales de cine nacionales o internacionales que estime conveniente. En todo caso, el ICEI Uchile determinará libremente si utiliza o no el material sobre el que versa esta cesión, total o parcialmente.

Desde ya eximo al ICEI Uchile de toda responsabilidad frente a situaciones que se generen con motivos de las exhibiciones de las grabaciones autorizadas.

Lo anteriormente declarado es aceptado por ICEI Uchile.

El actor / La actriz Berta Ureta se compromete a asistir a las jornadas de rodaje, el día 11 de marzo del presente año.

La producción se reserva el derecho a modificar el plan de rodaje y se compromete a avisar con un día de anticipación. Así mismo la producción se compromete a pagar la cantidad \$ 30.000 CLP por la prestación de servicios.



Berta Ureta

Paula Carstens

AUTORIZACIÓN

En Santiago de Chile a 13 de marzo de 2016, por medio del presente instrumento el suscrito, manifiesto libremente mi voluntad de participar en la producción del cortometraje “Las buenas costumbres” realizado por alumnos del ICEI Uchile.

Con motivo de la referida participación, autorizo y acepto irrevocablemente que se grabe y utilice mi imagen en cualquier soporte, se me fotografíe y se registre mi voz, declarando que la producción del cortometraje “Las buenas costumbres”, será el dueño exclusivo por tiempo indefinido de dichas imágenes, fotografías y declaraciones.

En merito de lo anterior, y que no significa contraprestación alguna, el ICEI Uchile, podrá presentar el cortometraje en todos los festivales de cine nacionales o internacionales que estime conveniente. En todo caso, el ICEI Uchile determinará libremente si utiliza o no el material sobre el que versa esta cesión, total o parcialmente.

Desde ya eximo al ICEI Uchile de toda responsabilidad frente a situaciones que se generen con motivos de las exhibiciones de las grabaciones autorizadas.

Lo anteriormente declarado es aceptado por ICEI Uchile.

El actor / La actriz Carolina Intveen se compromete a asistir a la jornada de rodaje el día 13 de marzo del presente año, así como también a una jornada de doblaje a convenir próximamente de acuerdo a su disponibilidad.

La producción se reserva el derecho a modificar el plan de rodaje y se compromete a avisar con un día de anticipación. Así mismo la producción se compromete a pagar la cantidad de \$25.000 CLP por la prestación de servicios, y \$15.000 CLP por concepto de jornada de doblaje.



Carolina Intveen

Paula Carstens

AUTORIZACIÓN

En Santiago de Chile a 13 de marzo de 2016, por medio del presente instrumento el suscrito, manifiesto libremente mi voluntad de participar en la producción del cortometraje “Las buenas costumbres” realizado por alumnos del ICEI Uchile.

Con motivo de la referida participación, autorizo y acepto irrevocablemente la producción del cortometraje Las buenas costumbres, será el dueño exclusivo por tiempo indefinido del registro y sonoro, de la mezcla final que yo grabe y elabore para el cortometraje.

En merito de lo anterior, y que no significa contraprestación alguna, el ICEI Uchile, podrá presentar el cortometraje en todos los festivales de cine nacionales o internacionales que estime conveniente. En todo caso, el ICEI Uchile determinará libremente si utiliza o no el material sobre el que versa esta cesión, total o parcialmente.

Desde ya eximo al ICEI Uchile de toda responsabilidad frente a situaciones que se generen con motivos de las exhibiciones de las grabaciones autorizadas.

Lo anteriormente declarado es aceptado por ICEI Uchile.

El sonidista Matías Serrano se compromete a asistir a la jornada de rodaje el día 11, 12 y 13 de marzo del presente año, así como también a realizar la postproducción de sonido del proyecto.

La producción se reserva el derecho a modificar el plan de rodaje y se compromete a avisar con un día de anticipación. Así mismo la producción se compromete a pagar la cantidad de \$90.000 CLP por la prestación de servicios en la totalidad de las jornadas, y \$100.000 por de construcción sonora y mezcla final.



Matías Serrano

Paula Carstens

Guión

1.EXT. AV. GRAN AVENIDA DEL MAR/ SANTO DOMINGO. ANOCHECER

NELSON (52) camina por una ciclovía junto al mar con audifonos.

Su cara morena luce cansada y parece verse aún más oscura por el contraste de su cuello con la polera de pique verde con el logo de la municipalidad bordado en su corazón

Las olas y el viento dejan oír unos bajos chirriantes desde los audifonos de Nelson, quien además tararea medio mal la canción "sinceridad" de Ricardo Cocciante.

Grandes casas de varios pisos frente a la ciclovía parecen vacías.

Los postes de luz alumbran a intervalos las calles y algunos postes tienen luces de Navidad colgando.

2. EXT. PLAYA ROCAS SANTO DOMINGO. ANOCHECER

Nelson camina por las rocas tratando de alejarse del sector más concurrido de la playa. aun tararea el final de la canción "sinceridad"

Abre su mochila, se saca una argolla de su dedo anular y la guarda en una bolsita negra de plástico que mete en un bolsillo.

Se saca los audifonos que dejan oír muy a lo lejos la voz de Ricardo Cocciante. Se saca los bototos, los calcetines, los pantalones y la polera y camina entre las rocas hasta llegar al mar. Se tira un piquero y aprovecha de pasar sus manos con agua por sus axilas.

En la toalla que está en las rocas la música deja de sonar y su celular comienza a sonar varias veces.

3. EXT. CALLE DE SAN ANTONIO. NOCHE

PEDRO (25) tiene una cola de porro en la boca.

Su cabeza está cubierta por un gorro gris que casi no deja ver el color de sus ojos, solo se asoma el brillo que aún conservan reflejando los focos de la calle. Tiene el pelo corto, un par de tatuajes en sus brazos y unas zapatillas muy blancas.

De sus orejas cuelga un aro de plástico blanco que simula un diamante y que refleja las luces de Navidad de las ventanas de las casas que lo ven pasar.

4. EXT. CARAVANA NAVIDEÑA. NOCHE

PEDRO camina entre una multitud de gente que mira pasar una caravana de autos siguiendo a un viejo pascuero que va sentado en un trineo amarrado en la parte trasera de una camioneta blanca.

Abre su mochila y saca su celular y busca un numero, dice "viejo" llama, espera, suena el buzón de voz.

Sigue caminando y vuelve a sacar su celular y luego llama nuevamente, vuelve a sonar el buzón de voz.

5. INT. SHOPERIA. NOCHE

Un vaso lleno de cerveza cae al suelo y forma un charco. Una mano le tira unas servilletas muy delgadas encima pero éstas no logran absorber casi nada.

Desde un parlante medio malo suena "paisaje" de franco simone.

PEDRO y NELSON (50) estan sentados en una mesa junto al ventanal que da a la calle. La mesa esta llena entre vasos vacios, envases de mayonesa y ketchup, cenicero y botellas de cerveza.

Guirnaldas cuelgan sobre sus cabeza y las luces de navidad pintan intermitentemente de color verde y rojo las caras de ambos.

El en local al parecer no quedan más clientes. los sillones son de cuero rojo y las mesas empotradas a la pared son de color verde.

Despues de varios minutos en silencio Pedro toma su mochila, saca una bolsa de plastico negra pequeña y se la pasa a Nelson.

Nelson abre la bolsa y saca un encendedor imitacion de un zippo con el logo de Ferrari.

NELSON

y esto?

PEDRO (SIN MIRAR A NELSON)

pa' vo po.

NELSON

¿yaa un regalo e' navida?

(CONTINUED)

PEDRO

sale

NELSON

y de onde lo sacaste hueon?

Pedro mira a Nelson como si la pregunta lo ofendiera

PEDRO

oye si no queri la wea pico.

PEDRO intenta tomar el encendedor de las manos de NELSON, pero él lo aleja.

Una GARZONA con mini y un paño amarillo se acerca y seca el suelo

PEDRO y Nelson se acomodan en sus asientos.

GARZONA

¿todo bien chiquillos?

NELSON

ahora si po

la GARZONA suelta una risa coqueta, comienza a retirar los vasos y les deja la cuenta en un platito sobre la mesa.

NELSON

oiga pero si es temprano todavia.

GARZONA

perdonen pero vamo' a cerrar caja ya

NELSON

pero no son ni las 9

GARZONA

hoy cerramo antes, la gente tiene que llegar pa la casa po

La Garzona va a tomar el vaso de Pedro, este lo agarra, se toma lo que le queda de un sorbo y se lo pasa amablemente.

GARZONA

gracias corazon.

La Garzona le sonrie y lo queda mirando, luego mira a nelson.

GARZONA
saco sus ojos el cabro, buen mozo
le salió

NELSON
es que lo hice con cariño

La garzona se rie.

GARZONA
ah si?

la garzona se rie

NELSON (TOMANDO LA CUENTA)
oiga, mire , llevese ésta, me
agrega dos roncolas y le pago too
altiro. ¿que le cuesta mijita?

Nelson le acaricia la mano con la que la garzona sostiene el paño amarillo. ella lo deja por unos segundos y luego saca la mano avergonzada.

Pedro mira a Nelson molesto.

GARZONA
bueno ya. pero rapidito cabros que
despues yo me quedo sin coletos pa
arriba.

La Garzona se aleja de la mesa.

Nelson y Pedro quedan solos en la mesa, los vemos desde afuera de la Shoperia, una ventana rayada con tiza ofreciendo shops y chorrillanas iluminada con luces navideñas deja ver la mesa de ambos.

Pedro y nelson hablan. Pedro se levanta, Nelson le pasa algo y Pedro sale de la shoperia.

Pedro llega afuera y se apoya en la ventana dejando ver a Nelson que recibe dos vasos.

Pedro saca de su bolsillo el encendedor que le habia regalado a Nelson y enciende un cigarro.

6.EXT. AV. 21 DE MAYO, SUBIDA AL CERRO. NOCHE

Una botella de cerveza rompe en una cuneta. Saltan trozos de vidrios verdes.

NELSON y PEDRO caminan por 21 de mayo subiendo al cerro Bellavista. Los vemos acercarse a la camara que se mueve delante de ellos.

Ambos dejan ver en su andar que estan algo ebrios.

Tras ellos se ve el puerto con sus torres oscuras iliminadas por intermitentes destellos rojos de luces de seguridad, una calle desierta iluminada por focos y algunas luces de navidad.

NELSON camina con una bolsa de plastico blanca con un pollo asado en su interior y PEDRO lo sigue más atras.

PEDRO se tambalea y tropieza pero no alcanza a caer.

Nelson se devuelve e intenta ayudarlo pero pedro se suelta y sigue caminando.

NELSON

Tss...

Siguen caminando en silencio y pasan junto a un arbol muy grande, iluminado torpemente por ampolletas grandes pintadas a mano con colores navideños.

NELSON

gente culia hueona

PEDRO

que huea?

NELSON

cache como tienen las palmeras

PEDRO

que?

NELSON

que se demoran caleta en crecer esas hueas. y en los veranos chupan caleta de agua. lindas las hueas de luces que le chantan

PEDRO

ah el culiao que se da color

NELSON

a nosotros nos pidieron la misma huea en santo domingo, yo le dije a don raul que era una tontera la huea y al final no las pusimos en los bandejones, las tiraron pa la costanera, pa' las rocas

(CONTINUED)

Pedro hace un ruido burlesco con su respiracion

NELSON

¿que?

Pedro no responde

NELSON

Que huea

PEDRO

que es un arbol hueon. son arboles,
arboles culiaos.

NELSON

ya pero no son arboles normales, no
es un... no se, un platano
oriental, esas hueas aguantan
cualquier mierda, las palmeras son
mas delica'

PEDRO

es un arbol hueon, quien tiene
ciruelo' y platanos en la casa?, en
mi casa habian arboles hueon

NELSON

hueon ignorante

PEDRO

oe si vo regai las hueas no ma

La camara se detiene cuando ellos llegan al final del camino
y salen de cuadro.

Al frente el mall de San antonio se ilumina por las luces
navideñas de las palmeras y tras de éste se ven grandes
torres del puerto con sus luces intermitentes.

7.EXT. ANTEJARDIN CASA MARTA. NOCHE

MARTA (65) está de pie sobre el ultimo escalón de la entrada
a su antejardin. Tiene el pelo muy areglado, un collar muy
grande y un delantal que cubre un traje de dos piezas.

En sus manos tiene una olla humeante llena de huesos que va
tirando de a uno por sobre la reja a dos perros del pasaje
que saltan para alcanzarlos.

La puerta de su casa está abierta, por la ventana se ve un
arbol de navidad con luces blancas. la enceradora está
enchufada a un alargador, junto a ella hay un barril con un
pequeño pesebre iluminado por pequeñas luces blancas.

(CONTINUED)

A lo lejos en su radio suena Paloma San Basilio cantando "libre".

Mientras tira los huesos Marta tararea "como un ciervo estúpido, sin tiii...y me siento liibre, y me siento lararaaa como un pajaroooo".

Los perros comienzan a ladrar. Marta se queda quieta con un hueso en la mano, y mira.

Nelson y Pedro están de pie junto a los perros. Marta tira dos huesos más que caen en los pies de Nelson y Pedro. los perros comienzn a comer en sus pies.

NELSON

Pasa no ma mijo...

Nelson y Pedro pasan.

PEDRO

Permiso

Marta los sigue con la mirada y lanza el hueso que tiene en la mano con fuerza hacia los perros que ladran mas fuerte.

Nelson y Pedro suben la escalera del antejardin y entran a una pequeña cabaña construida en el patio de Marta.

Marta enciende la enceradora y la pasa por encima de donde caminaron Nelson y Pedro.

8.INT. CABAÑA DE NELSON. NOCHE

NELSON (O.S)(CON DIFICULTAD)

Primer otro..otrosi
 ...desahu-desahucio y
 resti...tución de pro-piedad
 a-rrenda-da segundo otrosi derecho
 legal de reten-retención tercer
 otrosi eSe Jota eLe en lo civil.
 Marta del Carmen, labores de casa,
 Los Olivos diez cuaren, Comuna de
 San antonio.

El lugar es pequeño, se ve lleno de cosas. Hay un sillón de cuero rajado, tras él hay un estante de madera con varias flores que estan eplanatdos en tazas y tazones.

Un cuadro de un ciervo con flores rojas cuelga junto a un calendario de Felipe Camiroaga entre halcones y rosas rojas.

(CONTINUED)

Pedro está sentado en un sillón con los pies apoyados en una mesa pequeña. Junto a él hay un pequeño árbol de navidad que simula tener nieve, tiene una guirnalda brillante torpemente enrollada y luces de navidad apagadas.

Nelsón le pasa una vaso de cerveza. Pedro mira la televisión.

"Mi Pobre Angelito" corre por las calles nevadas de Nueva York.

Pedro se saca los zapatos y los deja tirados en el piso. Nelson le corre los pies y pone dos individuales, dos platos y dos tazones sobre la mesa.

NELSON

vieja culia, que wea quiere que
haga... con la visitadora le
dije... si he buscao

PEDRO (MIRANDO LA TELE)

no la mei hueon

NELSON

vieja culia, me tiró la plata de
vuelta, me la tiró la plata. y
despues me anda diciendo que me
atraso yo y que me vaya.

Pedro sigue mirando la televisión. Nelsón trae el pollo asado con papas fritas. Se sienta junto a Pedro y apaga la televisión.

NELSON

Mira..

Nelson pasa su brazo sobre Pedro para encender las luces del árbol. Comienzan a sonar villancicos en tonos muy agudos desde la cajita musical de las luces. Pedro se gira para mirarlas de cerca. Las luces le iluminan el rostro. Nelson se gira y le mira el cuerpo.

NELSON

Pásame tu chaleco

PEDRO

¿Pa qué?

NELSON

Pa lavarlo. tá hediondo

PEDRO
No, tengo frío.

Pedro agarra la fuente de las papas fritas y se sirve.

NELSON
Ya po... que la maquina esta'
desocupa'

Pedro lo mira fijamente, se saca su chaleco y se lo pasa.

Pedro se levanta y camina hacia el refrigerador, abre la puerta y se agacha para sacar mas cerveza y servirla en su vaso.

Nelson mira sus piernas que se le marcan al agacharse.

Pedro vuelve a su asiento y se la toma de un sorbo su vaso lleno.

NELSON agarra su chaleco y una bolsa con ropa y sale de la habitacion.

Pedro se sirve más cerveza. agarra una frazada con monos de disney que esta puesta en el respaldo del asiento y se la pone sobre su espalda. Las luces del arbol siguen sonando.

Nelson vuelve a la habitación, se sienta junto a Pedro y le sirve pollo en el plato. Ambos comen en silencio.

Nelson se levanta y agarra una mochila. Se sienta nuevamente y saca una bolsa de plastico negra que le pasa a Pedro. Pedro abre la bolsa y saca unos jeans.

Pedro los inspecciona, ve la talla y los da vuelta para ver la marca.

NELSON
son "livai"

Pedro deja los pantalones a un lado y sigue comiendo.

NELSON
Pontelos

PEDRO
¿ahora?

NELSON
si po

Pedro se levanta y se desabrocha los pantalones.

A su izquierda Nelson lo observa. Pedro se los baja y queda en calzoncillos. toma los pantalones nuevos y pasa un pie por ellos.

Nelson acerca su mano y le acaricia una pierna. Pedro se agacha hasta quedar a la altura de Nelson y le da un beso que Nelson no responde, sus labios se quedan congelados recibiendo el movimiento de la boca de Pedro.

Se corta la luz y vuelve después de un par de segundos.

La música del árbol vuelve a sonar. Pedro está parado al lado del sillón, Nelson toma distancia de él y mira hacia arriba.

Se vuelve a cortar la luz.

NELSON (O.S)
vieja culia

Se escuchan pisadas en el piso de madera y una puerta abrirse brúscamente. Los perros de la calle ladran. Golpes fuertes que llaman a una puerta. Gritos

NELSON (O.S)
Usté me mandó a Chile ayuda Chile y
yo le traje la plata, usté fue la
que me la tiró y yo he buscao
adema y no he encontrao

MARTA (O.S)
No toque esa cuestión no me toque
la luz

Vuelve la luz. Se vuelve a encender el árbol. Pedro está sentado comiéndose el pollo con papas fritas y se prende la televisión.

"Mi pobre angelito" aparece en la pantalla.

MARTA (O.S)
Y el muchacho siempre viene habla
de la pura cintura pa abajo

NELSON (O.S)
Usté tiene problemas con mi hijo no
connigo, usté siempre me lo
palabrea

MARTA (O.S)
No es hijo suyo caballero no sea
mentiroso, no sea farsante y eso
que no es evangélico uste

Se vuelve a cortar la luz

NELSON (O.S)
¿Y usted? ¿no es católica usted?

MARTA (O.S)
Yo soy católica si po, pero yo no
miento , yo lo quiero fuera. no lo
quiero más en mi casa.

NELSON (O.S)
oiga vieja e mierda suelta mis
hueas.

Vuele la luz, se enciende el arbol y el televisor
nuevamente.

La puerta de la cabaña de Nelson se abre bruscamente, Pedro
se tapa con la frazada asustado.

Por la puerta entra con fuerza el chaleco mojado de Pedro y
cae al suelo junto con algo mas de ropa. Pedro se levanta y
sale de la cabaña

Se vuelve a cortar la luz.

PEDRO
oye vieja culia para las huea

MARTA (O.S)
par de maricones, los tienen
cachaos. sueltame. vecina! vecina!

los perros comienzan a ladrar.

9. EXT. ANTEJARDIN CASA MARTA. NOCHE.

NELSON Y PEDRO están de pie junto a la reja de la casa que
tiene todas sus luces de navidad prendidas.

Sus caras se iluminan por una baliza roja que pasa
intermitentemente sobre ellas.

Tras ellos, Marta mira desde el interior de la casa por una
ventana que tiene la cortina corrida. Su cabeza esta justo
bajo un adorno navideño.

Un CARABINERO se acerca por la reja y le pasa un carnet de
identidad a Nelson.

CARABINERO (OS)

Nelson Huencho. vo tai listo. vos pendejo, vo sabi. ya pa arriba.

Nelson se acerca a la reja. Pedro se para

PEDRO

oi que huea porque?

CARABINERO

como porque hueon, y el porro? . andai hueando a una señora de edad, hoy ma encima. ya, corta. o te subi o te subo

NELSON

oiga pero pa que po mi cabo si es nochebuena

CARABINERO

ya hueon vo andate pa dentro o te queri ir pa pasar la noche buena con tu pololo

nelson mira al carabinero para responderle, pero se arrepiente y baja la mirada.

Nelson se da vuelta y busca la mirada de Pedro. Pedro baja su cabeza y mira el suleo.

NELSON

yo soy casao joven.

nelson le muestra su argolla de matrimonio

Nelson entra a su cabaña y deja a Pedro solo.

Pedro se lo ve irse y luego se va con el carabinero.

10.EXT. COMISARIA. MADRUGADA

Nelson tiene sus audifonos puestos y fuma un cigarro sentado en el suelo.

El cielo comienza a iluminarse con los primeros rayos de luz del amanecer.

Nelson se pone de pie al ver en la calle de enfrente a Pedro que sale dela comisaria y comienza a poner los cordones a sus zapatillas..

Los postes aún están encendidos y la niebla tiñe de color azul el cielo del puerto que se ve a lo lejos.

(CONTINUED)

Pedro camina y pasa junto a Nelson que lo queda mirando

Pedro se detiene un segundo y luego avanza hasta pasar y dejar a Nelson atras.

Nelson lo mira alejarse y luego corre hasta quedar a unos metros de el y camina siguiendolo.

Se encienden las luces de las torres del puerto a lo lejos.



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor Guía**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título "**Buenas Costumbres**" del estudiante **Guillermo Andrés del Castillo Valencia**:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	50 %
1.2	Nota Rol	Responsabilidad y dedicación al rol. Aporte al resultado final	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6.0	0,5
1.2..	5.3	0,5
promedio	5.7	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA GRUPAL

Primero me gustaría destacar que el grupo protagonizó una situación poco común en su proceso que corresponde al comenzar nuevamente su proceso en medio del desarrollo de su cortometraje anterior. Tuvieron que inventar una nueva idea, escribir el guión, preproducir y finalmente rodar y editar en un tiempo límite que quizás los hizo apurarse mucho más en los detalles correspondientes al progreso de su obra. Sin embargo siento que salieron fortalecidos de la situación y lograron construir un cortometraje muy interesante sobre la soledad, la discriminación y la incomunicación de dos personajes vulnerables al medio donde habitan.

COMENTARIO ROL

Javiera se preocupó desde un comienzo por buscar una estética en la película. Se hicieron pruebas antes del rodaje y la filmación a fines de Diciembre sirvió para ensayar el estilo y cómo sería el trabajo de cámara en la filmación final. Los planos secuencia dieron mayor soltura en las actuaciones dando los mejores momentos del cortometraje. El trabajo de post producción y corrección de color potenció aún más la labor realizada con el material original.

José Luis Torres Leiva
Profesor Guía

Santiago, 29 de Diciembre de 2016



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor Guía**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título **“Buenas Costumbres”** del estudiante Paula Catalina Casterns Guerrero:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	50 %
1.2	Nota Rol	Responsabilidad y dedicación al rol. Aporte al resultado final	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6.0	0,5
1.2..	6.0	0,5
promedio	6.0	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA GRUPAL

Primero me gustaría destacar que el grupo protagonizó una situación poco común en su proceso que corresponde al comenzar nuevamente su proceso en medio del desarrollo de su cortometraje anterior. Tuvieron que inventar una nueva idea, escribir el guión, preproducir y finalmente rodar y editar en un tiempo límite que quizás los hizo apurarse mucho más en los detalles correspondientes al progreso de su obra. Sin embargo siento que salieron fortalecidos de la situación y lograron construir un cortometraje muy interesante sobre la soledad, la discriminación y la incomunicación de dos personajes vulnerables al medio donde habitan.

COMENTARIO ROL

Cuando Paula asumió el rol de producción en el cortometraje se preocupó de organizar desde las reuniones de trabajo hasta el plan de rodaje que fue realizado en dos etapas. Debido a que la grabación estaba ambientada en San Antonio se requirió una organización mayor de traslado y alojamiento que tuvo buenos frutos durante la filmación.

José Luis Torres Leiva
Profesor Guía

Santiago, 29 de Diciembre de 2016



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor Guía**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título "**Buenas Costumbres**" del estudiante **Javiera Nicole Leyton Rojas**:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	50 %
1.2	Nota Rol	Responsabilidad y dedicación al rol. Aporte al resultado final	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6.0	0,5
1.2..	6.2	0,5
promedio	6.1	

Excelente 7.0-6.5; Muy Bueno 6.4-6.0; Bueno 5.9-5.0; Aceptable 4.9-4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA GRUPAL

Primero me gustaría destacar que el grupo protagonizó una situación poco común en su proceso que corresponde al comenzar nuevamente su proceso en medio del desarrollo de su cortometraje anterior. Tuvieron que inventar una nueva idea, escribir el guión, preproducir y finalmente rodar y editar en un tiempo límite que quizás los hizo apurarse mucho más en los detalles correspondientes al progreso de su obra. Sin embargo siento que salieron fortalecidos de la situación y lograron construir un cortometraje muy interesante sobre la soledad, la discriminación y la incomunicación de dos personajes vulnerables al medio donde habitan.

COMENTARIO ROL

Javiera se preocupó desde un comienzo por buscar una estética en la película. Se hicieron pruebas antes del rodaje y la filmación a fines de Diciembre sirvió para ensayar el estilo y cómo sería el trabajo de cámara en la filmación final. Los planos secuencia dieron mayor soltura en las actuaciones dando los mejores momentos del cortometraje. El trabajo de post producción y corrección de color potenció aún más la labor realizada con el material original.

José Luis Torres Leiva
Profesor Guía

Santiago, 29 de Diciembre de 2016



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor Guía**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título "**Buenas Costumbres**" del estudiante **Claudio Javier Mansilla Satelices**:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	50 %
1.2	Nota Rol	Responsabilidad y dedicación al rol. Aporte al resultado final	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6.0	0,5
1.2..	6.0	0,5
promedio	6.0	

Excelente 7.0-6.5; Muy Bueno 6.4-6.0; Bueno 5.9-5.0; Aceptable 4.9-4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA GRUPAL

Primero me gustaría destacar, que el grupo protagonizó una situación poco común en su proceso que corresponde al comenzar nuevamente su proceso en medio del desarrollo de su cortometraje anterior. Tuvieron que inventar una nueva idea, escribir el guión, pre-producir y finalmente rodar y editar en un tiempo límite que quizás los hizo apurarse mucho más en los detalles correspondientes al progreso de su obra. Sin embargo, siento que salieron fortalecidos de la situación y lograron construir un cortometraje muy interesante, sobre la soledad, la discriminación y la incomunicación de dos personajes vulnerables al medio donde habitan.

COMENTARIO ROL

Claudio estuvo presente en la mayoría de las reuniones del proceso por lo que tuvo una visión bastante detallada con respecto a su rol de montaje. Hizo propuestas acertadas con respecto a como podría potenciar el montaje en cada una de las secuencias, tanto las que iban a tener mayor fragmentación como las que se resolverían en un plano secuencia. El resultado logra un ritmo adecuado en cómo contar la historia de gran coherencia con las propuestas presentadas en un comienzo.

José Luis Torres Leiva
Profesor Guía

Santiago, 29 de Diciembre de 2016



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor Informante**, a continuación, le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título "**Buenas Costumbres**" del estudiante **Guillermo Andrés del Castillo Valencia**.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	NOTA
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Calidad artística/técnica del resultado.	5,0

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA
(no sujeta a extensión máxima)

Es víspera de navidad. Pedro y Nelson viven en el Puerto. Mantienen una relación gay. Hay una notoria diferencia de edad entre ellos. En el sentido socio-económico representan una situación de marginalidad. Sus caracteres son más bien introspectivos, distantes, casi fríos. Pese a que tenían la intención de pasar la noche juntos, tras una fuerte discusión con la dueña de la habitación que arrienda Nelson, Pedro se va detenido por carabineros y Nelson se queda solo. Es una historia que revela situaciones de soledad, de discriminación, de carencias.

El cortometraje *Buenas Costumbres* es un breve pasaje de la vida de estos dos personajes, un episodio que quiere construir un instante del cotidiano y que a la vez puede llegar a significar la representación de una vida compleja, sobre todo cuando se trata de sujetos discriminados. Si bien esta temática es interesante, las interrogantes que surgen están más bien en el ámbito de la realización y no en el argumento. ¿Qué hace que una obra audiovisual sea relevante, original y por sobre todo cinematográfica?

Si bien el cortometraje cuestiona -en tanto argumento- el estado actual de ciertas inequidades y discriminaciones, no es menos cierto que presenta debilidad en su tratamiento, en la distribución de planos, en los diálogos, en el manejo técnico de la cámara y el sonido, en la dirección de actores, entre otros. Hay en general -a mi parecer- una falta de cinematografía. Así el cortometraje de ficción, en su relación propuesta/resultado, queda en deuda consigo misma porque no termina de dar cuenta de ese otro mundo, al que quiso representar, pero al cual no le encontró una audiovisualidad que le permitiera trascender.

Es, por cierto, un tema interesante, necesario, escaso y esquivo, pero también difícil de retratar. Algo de todo esto está presente; cómo no reconocer ciertos méritos de una historia que nos deja caer en el descampado que puede llegar a significar la vida del Puerto: la noche, el mar, los cerros y los postergados sin derecho a amar. ¿Por qué el cortometraje no logra dimensionar y exponer lo que tiene como posibilidad en su trama? ¿qué dificulta a la obra y le impide volcarse propuesta emancipadora frente a los relatos hegemónicos?

Parece ser que todo aquello que la propia propuesta de ficción promete, al final es traiciona, porque ni la atmósfera, ni las locaciones, ni los personajes, ni las secuencias y los breves diálogos, no logran constituirse del todo. Nuevamente aparece la vieja discusión forma y fondo, en el sentido de significante y significado o mejor dicho, la relación entre la propuesta artística/técnica y alcances narrativos con la propuesta discursiva de la obra. Los gestos de manejo de lenguaje y narrativa no son suficientes,



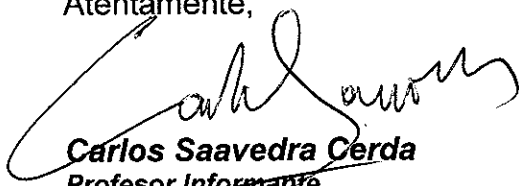
no sobresalen planos, ni tampoco momentos de actuación. La estilística y su narrativa no resuelven lo que está presente en el guión.

En este sentido, el cortometraje presenta debilidades en su realización que se podrían resumir en la falta de manejo o dirección de actores, de visualización de los alcances de la obra, en una mayor eficiencia o propuesta en la distribución de planos. Cada una de estas cuestiones son fundamentales en el cometido de la dirección, no es posible no considerarlas como parte de una función tan principal como ésta, y en el resultado del cortometraje, es posible evidenciar flaqueza en el dominio de ellas. Porque si bien la vida puesta en representación cinematográfica implica un gesto totalmente distinto al simple cotidiano, en la lógica de la representación cinematográfica (el tiempo filmico, el découpage, estructura dramática, etc.), es la dirección la que tiene esa responsabilidad sobre sus hombros.

También me parece interesante plantear algunas reflexiones en relación al arte. Es claro que el concepto es lo precario o cómo lo precario se transforma en narrativa. Se trata entonces de construir un esquema productivo que le de sentido a los elementos más insignificantes. Sin embargo, personajes, lugares y artículos, parecen tener el mismo designio o el mismo significado; todo está en el mismo registro de insignificancia narrativa. No se trata aquí de la necesidad de grandes locaciones, tampoco de la recreación de una época, mucho menos de maquillajes complejos, etc. De lo que se trata es de constituirse en un equipo de producción que logre darse cuenta, que los valores narrativos de esta historia están también dados por valorización de los no-lugares y los no-artificios. Por lo mismo, el problema no está dado en la disponibilidad de los elementos o recursos, si no en el escaso rendimiento o aprovechamiento que la narrativa logra sobre ellos. Que la noción de lo precario -como narrativa- se vuelva pobre, es más bien reflejo -al parecer- de la falta de avidez del equipo realizador, porque ni el arte, ni las locaciones, ni las escenografías hablan por si solas; no hay significación evidente en su disposición.

Finalmente, me quedo más con la búsqueda temática, con el mundo que el cortometraje hace emerger y con la posibilidad de que el cine da lugar y pone en valor las historias de los discriminados, los postergados, los vulnerados, los invisibles.

Atentamente,



Carlos Saavedra Cerda
Profesor Informante

Santiago, 30 de diciembre de 2016



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor Informante**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título "**Buenas Costumbres**" de la estudiante **Paula Catalina Carstens Guerrero**.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	NOTA
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Calidad artística/técnica del resultado.	5,0

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA
(no sujeta a extensión máxima)

Es víspera de navidad. Pedro y Nelson viven en el Puerto. Mantienen una relación gay. Hay una notoria diferencia de edad entre ellos. En el sentido socio-económico representan una situación de marginalidad. Sus caracteres son más bien introspectivos, distantes, casi fríos. Pese a que tenían la intención de pasar la noche juntos, tras una fuerte discusión con la dueña de la habitación que arrienda Nelson, Pedro se va detenido por carabineros y Nelson se queda solo. Es una historia que revela situaciones de soledad, de discriminación, de carencias.

El cortometraje **Buenas Costumbres** es un breve pasaje de la vida de estos dos personajes, un episodio que quiere construir un instante del cotidiano y que a la vez puede llegar a significar la representación de una vida compleja, sobre todo cuando se trata de sujetos discriminados. Si bien esta temática es interesante, las interrogantes que surgen están más bien en el ámbito de la realización y no en el argumento. ¿Qué hace que una obra audiovisual sea relevante, original y por sobre todo cinematográfica?

Si bien el cortometraje cuestiona -en tanto argumento- el estado actual de ciertas inequidades y discriminaciones, no es menos cierto que presenta debilidad en su tratamiento, en la distribución de planos, en los diálogos, en el manejo técnico de la cámara y el sonido, en la dirección de actores, entre otros. Hay en general -a mi parecer- una falta de cinematografía. Así el cortometraje de ficción, en su relación propuesta/resultado, queda en deuda consigo misma porque no termina de dar cuenta de ese otro mundo, al que quiso representar, pero al cual no le encontró una audiovisualidad que le permitiera trascender.

Es, por cierto, un tema interesante, necesario, escaso y esquivo, pero también difícil de retratar. Algo de todo esto está presente; cómo no reconocer ciertos méritos de una historia que nos deja caer en el descampado que puede llegar a significar la vida del Puerto: la noche, el mar, los cerros y los postergados sin derecho a amar. ¿Por qué el cortometraje no logra dimensionar y exponer lo que tiene como posibilidad en su trama? ¿qué dificulta a la obra y le impide volcarse propuesta emancipadora frente a los relatos hegemónicos?

Parece ser que todo aquello que la propia propuesta de ficción promete, al final es traiciona, porque ni la atmosfera, ni las locaciones, ni los personajes, ni las secuencias y los breves diálogos, no logran constituirse del todo. Nuevamente aparece la vieja discusión forma y fondo, en el sentido de significante y significado o mejor dicho, la relación entre la propuesta artística/técnica y alcances narrativos con la propuesta discursiva de la obra. Los gestos de manejo de lenguaje y narrativa no son suficientes,



no sobresalen planos, ni tampoco momentos de actuación. La estilística y su narrativa no resuelven lo que está presente en el guión.

En este sentido, el cortometraje presenta debilidades en su realización que se podrían resumir en la falta de manejo o dirección de actores, de visualización de los alcances de la obra, en una mayor eficiencia o propuesta en la distribución de planos. Cada una de estas cuestiones son fundamentales en el cometido de la dirección, no es posible no considerarlas como parte de una función tan principal como ésta, y en el resultado del cortometraje, es posible evidenciar flaqueza en el dominio de ellas. Porque si bien la vida puesta en representación cinematográfica implica un gesto totalmente distinto al simple cotidiano, en la lógica de la representación cinematográfica (el tiempo filmico, el déocupage, estructura dramática, etc.), es la dirección la que tiene esa responsabilidad sobre sus hombros.

También me parece interesante plantear algunas reflexiones en relación al arte. Es claro que el concepto es lo precario o cómo lo precario se transforma en narrativa. Se trata entonces de construir un esquema productivo que le de sentido a los elementos más insignificantes. Sin embargo, personajes, lugares y artículos, parecen tener el mismo designio o el mismo significado; todo está en el mismo registro de insignificancia narrativa. No se trata aquí de la necesidad de grandes locaciones, tampoco de la recreación de una época, mucho menos de maquillajes complejos, etc. De lo que se trata es de constituirse en un equipo de producción que logre darse cuenta, que los valores narrativos de esta historia están también dados por valorización de los no-lugares y los no-artificios. Por lo mismo, el problema no está dado en la disponibilidad de los elementos o recursos, si no en el escaso rendimiento o aprovechamiento que la narrativa logra sobre ellos. Que la noción de lo precario -como narrativa- se vuelva pobre, es más bien reflejo -al parecer- de la falta de avidez del equipo realizador, porque ni el arte, ni las locaciones, ni las escenografías hablan por si solas; no hay significación evidente en su disposición.

Finalmente, me quedo más con la búsqueda temática, con el mundo que el cortometraje hace emerger y con la posibilidad de que el cine da lugar y pone en valor las historias de los discriminados, los postergados, los vulnerados, los invisibles.

Atentamente,



Carlos Saavedra Cerda
Profesor Informante

Santiago, 30 de diciembre de 2016



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor Informante**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título "**Buenas Costumbres**" de la estudiante **Javiera Nicole Leyton Rojas**.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	NOTA
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Calidad artística/técnica del resultado.	5,0

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

(no sujeta a extensión máxima)

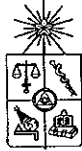
Es víspera de navidad. Pedro y Nelson viven en el Puerto. Mantienen una relación gay. Hay una notoria diferencia de edad entre ellos. En el sentido socio-económico representan una situación de marginalidad. Sus caracteres son más bien introspectivos, distantes, casi fríos. Pese a que tenían la intención de pasar la noche juntos, tras una fuerte discusión con la dueña de la habitación que arrienda Nelson, Pedro se va detenido por carabineros y Nelson se queda solo. Es una historia que revela situaciones de soledad, de discriminación, de carencias.

El cortometraje *Buenas Costumbres* es un breve pasaje de la vida de estos dos personajes, un episodio que quiere construir un instante del cotidiano y que a la vez puede llegar a significar la representación de una vida compleja, sobre todo cuando se trata de sujetos discriminados. Si bien esta temática es interesante, las interrogantes que surgen están más bien en el ámbito de la realización y no en el argumento. ¿Qué hace que una obra audiovisual sea relevante, original y por sobre todo cinematográfica?

Si bien el cortometraje cuestiona -en tanto argumento- el estado actual de ciertas inequidades y discriminaciones, no es menos cierto que presenta debilidad en su tratamiento, en la distribución de planos, en los diálogos, en el manejo técnico de la cámara y el sonido, en la dirección de actores, entre otros. Hay en general -a mi parecer- una falta de cinematografía. Así el cortometraje de ficción, en su relación propuesta/resultado, queda en deuda consigo misma porque no termina de dar cuenta de ese otro mundo, al que quiso representar, pero al cual no le encontró una audiovisualidad que le permitiera trascender.

Es, por cierto, un tema interesante, necesario, escaso y esquivo, pero también difícil de retratar. Algo de todo esto está presente; cómo no reconocer ciertos méritos de una historia que nos deja caer en el descampado que puede llegar a significar la vida del Puerto: la noche, el mar, los cerros y los postergados sin derecho a amar. ¿Por qué el cortometraje no logra dimensionar y exponer lo que tiene como posibilidad en su trama? ¿qué dificulta a la obra y le impide volcarse propuesta emancipadora frente a los relatos hegemónicos?

Parece ser que todo aquello que la propia propuesta de ficción promete, al final es traiciona, porque ni la atmosfera, ni las locaciones, ni los personajes, ni las secuencias y los breves diálogos, no logran constituirse del todo. Nuevamente aparece la vieja discusión forma y fondo, en el sentido de significante y significado o mejor dicho, la relación entre la propuesta artística/técnica y alcances narrativos con la propuesta discursiva de la obra. Los gestos de manejo de lenguaje y narrativa no son suficientes,



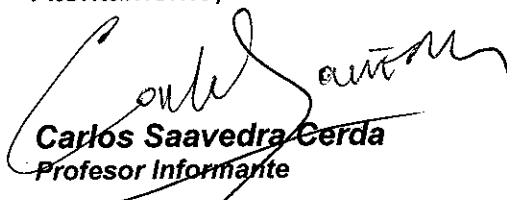
no sobresalen planos, ni tampoco momentos de actuación. La estilística y su narrativa no resuelven lo que está presente en el guión.

En este sentido, el cortometraje presenta debilidades en su realización que se podrían resumir en la falta de manejo o dirección de actores, de visualización de los alcances de la obra, en una mayor eficiencia o propuesta en la distribución de planos. Cada una de estas cuestiones son fundamentales en el cometido de la dirección, no es posible no considerarlas como parte de una función tan principal como ésta, y en el resultado del cortometraje, es posible evidenciar flaqueza en el dominio de ellas. Porque si bien la vida puesta en representación cinematográfica implica un gesto totalmente distinto al simple cotidiano, en la lógica de la representación cinematográfica (el tiempo filmico, el déocupage, estructura dramática, etc.), es la dirección la que tiene esa responsabilidad sobre sus hombros.

También me parece interesante plantear algunas reflexiones en relación al arte. Es claro que el concepto es lo precario o cómo lo precario se transforma en narrativa. Se trata entonces de construir un esquema productivo que le de sentido a los elementos más insignificantes. Sin embargo, personajes, lugares y artículos, parecen tener el mismo designio o el mismo significado; todo está en el mismo registro de insignificancia narrativa. No se trata aquí de la necesidad de grandes locaciones, tampoco de la recreación de una época, mucho menos de maquillajes complejos, etc. De lo que se trata es de constituirse en un equipo de producción que logre darse cuenta, que los valores narrativos de esta historia están también dados por valorización de los no-lugares y los no-artificios. Por lo mismo, el problema no está dado en la disponibilidad de los elementos o recursos, si no en el escaso rendimiento o aprovechamiento que la narrativa logra sobre ellos. Que la noción de lo precario -como narrativa- se vuelva pobre, es más bien reflejo -al parecer- de la falta de avidez del equipo realizador, porque ni el arte, ni las locaciones, ni las escenografías hablan por si solas; no hay significación evidente en su disposición.

Finalmente, me quedo más con la búsqueda temática, con el mundo que el cortometraje hace emerger y con la posibilidad de que el cine da lugar y pone en valor las historias de los discriminados, los postergados, los vulnerados, los invisibles.

Atentamente,



Carlos Saavedra Cerda
Profesor Informante

Santiago, 30 de diciembre de 2016



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor Informante**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título "**Buenas Costumbres**" del estudiante **Claudio Javier Mansilla Santelices**.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	NOTA
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Calidad artística/técnica del resultado.	5,0

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

(no sujeta a extensión máxima)

Es víspera de navidad. Pedro y Nelson viven en el Puerto. Mantienen una relación gay. Hay una notoria diferencia de edad entre ellos. En el sentido socio-económico representan una situación de marginalidad. Sus caracteres son más bien introspectivos, distantes, casi fríos. Pese a que tenían la intención de pasar la noche juntos, tras una fuerte discusión con la dueña de la habitación que arrienda Nelson, Pedro se va detenido por carabineros y Nelson se queda solo. Es una historia que revela situaciones de soledad, de discriminación, de carencias.

El cortometraje **Buenas Costumbres** es un breve pasaje de la vida de estos dos personajes, un episodio que quiere construir un instante del cotidiano y que a la vez puede llegar a significar la representación de una vida compleja, sobre todo cuando se trata de sujetos discriminados. Si bien esta temática es interesante, las interrogantes que surgen están más bien en el ámbito de la realización y no en el argumento. ¿Qué hace que una obra audiovisual sea relevante, original y por sobre todo cinematográfica?

Si bien el cortometraje cuestiona -en tanto argumento- el estado actual de ciertas inequidades y discriminaciones, no es menos cierto que presenta debilidad en su tratamiento, en la distribución de planos, en los diálogos, en el manejo técnico de la cámara y el sonido, en la dirección de actores, entre otros. Hay en general -a mi parecer- una falta de cinematografía. Así el cortometraje de ficción, en su relación propuesta/resultado, queda en deuda consigo misma porque no termina de dar cuenta de ese otro mundo, al que quiso representar, pero al cual no le encontró una audiovisualidad que le permitiera trascender.

Es, por cierto, un tema interesante, necesario, escaso y esquivo, pero también difícil de retratar. Algo de todo esto está presente; cómo no reconocer ciertos méritos de una historia que nos deja caer en el descampado que puede llegar a significar la vida del Puerto: la noche, el mar, los cerros y los postergados sin derecho a amar. ¿Por qué el cortometraje no logra dimensionar y exponer lo que tiene como posibilidad en su trama? ¿qué dificulta a la obra y le impide volcarse propuesta emancipadora frente a los relatos hegemónicos?

Parece ser que todo aquello que la propia propuesta de ficción promete, al final es traiciona, porque ni la atmosfera, ni las locaciones, ni los personajes, ni las secuencias y los breves diálogos, no logran constituirse del todo. Nuevamente aparece la vieja discusión forma y fondo, en el sentido de significante y significado o mejor dicho, la relación entre la propuesta artística/técnica y alcances narrativos con la propuesta discursiva de la obra. Los gestos de manejo de lenguaje y narrativa no son suficientes,



no sobresalen planos, ni tampoco momentos de actuación. La estilística y su narrativa no resuelven lo que está presente en el guión.

En este sentido, el cortometraje presenta debilidades en su realización que se podrían resumir en la falta de manejo o dirección de actores, de visualización de los alcances de la obra, en una mayor eficiencia o propuesta en la distribución de planos. Cada una de estas cuestiones son fundamentales en el cometido de la dirección, no es posible no considerarlas como parte de una función tan principal como ésta, y en el resultado del cortometraje, es posible evidenciar flaqueza en el dominio de ellas. Porque si bien la vida puesta en representación cinematográfica implica un gesto totalmente distinto al simple cotidiano, en la lógica de la representación cinematográfica (el tiempo filmico, el déocupage, estructura dramática, etc.), es la dirección la que tiene esa responsabilidad sobre sus hombros.

También me parece interesante plantear algunas reflexiones en relación al arte. Es claro que el concepto es lo precario o cómo lo precario se transforma en narrativa. Se trata entonces de construir un esquema productivo que le de sentido a los elementos más insignificantes. Sin embargo, personajes, lugares y artículos, parecen tener el mismo designio o el mismo significado; todo está en el mismo registro de insignificancia narrativa. No se trata aquí de la necesidad de grandes locaciones, tampoco de la recreación de una época, mucho menos de maquillajes complejos, etc. De lo que se trata es de constituirse en un equipo de producción que logre darse cuenta, que los valores narrativos de esta historia están también dados por valorización de los no-lugares y los no-artificios. Por lo mismo, el problema no está dado en la disponibilidad de los elementos o recursos, si no en el escaso rendimiento o aprovechamiento que la narrativa logra sobre ellos. Que la noción de lo precario -como narrativa- se vuelva pobre, es más bien reflejo -al parecer- de la falta de avidez del equipo realizador, porque ni el arte, ni las locaciones, ni las escenografías hablan por si solas; no hay significación evidente en su disposición.

Finalmente, me quedo más con la búsqueda temática, con el mundo que el cortometraje hace emerger y con la posibilidad de que el cine da lugar y pone en valor las historias de los discriminados, los postergados, los vulnerados, los invisibles.

Atentamente,



Carlos Saavedra Cerda
Profesor Informante

Santiago, 30 de diciembre de 2016



Profesor (a)
María Cecilia Bravo
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor (a) Informante**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título "**BUENAS COSTUMBRES**" del estudiante **Guillermo Andrés del Castillo Valencia**, Director del cortometraje.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	NOTA
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Calidad artística/técnica del resultado.	4,3

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

(no sujeta a extensión máxima)

Relevancia y originalidad.

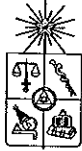
El cortometraje *"Buenas costumbres"* parece buscar un camino en la forma de narrar una historia que, además, se inspira "vagamente" en el cuento *"El vaso de leche"* de Manuel Rojas. Camino errático, me parece, porque, lo haya querido el director o no, es imposible no sentirse prejuiciado con tamaña pretensión, la que inevitablemente provoca en uno la expectativa – no satisfecha, por cierto - de conectarse con el espíritu de Rojas. Ya en su película *"El ladrón y su mujer"* Rodrigo Sepúlveda naufragó patéticamente en ese intento.

Es pertinente acotar aquí que los caminos de la Literatura no corren paralelos a los del Cine, si bien el Cine como lenguaje se nutre de la Literatura, es distinto en la medida que lo hace también con el teatro, con la pintura, con el sonido, con la música, para convertirse en lo que es: un lenguaje hecho de muchos lenguajes.

Aunque la alusión al cuento de Rojas puede resultar equívoca y atribuible a un error de cálculo del director, creo que toca un punto relevante: y es **de qué manera considero al espectador al contar una historia.**

Manuel Rojas hace cómplice al lector en la medida que convierte en premisas la humanidad del personaje y su circunstancia. En el episodio del vaso de leche interactuamos con el personaje a través de la **empatía**, la que en una narración se construye con acciones. Elegantemente y con claridad, Rojas instala tempranamente a su protagonista con su signo más potente: **la dignidad.**

El hambre y la necesidad han domesticado a pueblos enteros, eso lo sabe Rojas quien escribe este cuento en 1929 año que marca el inicio de una crisis económica mundial que no solo produjo mucha miseria en Chile y en el mundo, también sembró las condiciones para el surgimiento del fascismo europeo. Bueno, el personaje del cuento resiste en la dimensión más mínimamente humana a la necesidad esclavizadora.



El **hecho dramático**, en Teatro como en Cine, es precedido por una **información** que nos permite "leer" las acciones de una cierta manera. En "*Romeo y Julieta*" Shakespeare nos "informa" acerca de la enemistad de las dos familias en cuestión, esta "información" genera un "arco de tensión" que afecta a todo lo que pase después, porque como espectador, emocionalmente, me hace cómplice de lo que pasa. Esta información le permite a este interactuar con lo que nos cuenta Shakespeare, que pronto deja de ser una historia para convertirse en una narración, es decir, algo que se estructura de una cierta manera.

Entonces, si se me involucra como lector-espectador con la necesidad, con la dignidad y orgullo del personaje de "*El vaso de leche*", voy a convertir el vaso de leche y el acto banal del "perro muerto" en algo **extraordinario** y el hecho mismo en un **hecho dramático**. No se me olvidará más porque se me ha hecho cómplice de su gestación.

Ahora, ¿porqué he dado este rodeo para referirme a "*Buenas costumbres*"?

Porque esto es exactamente lo que no pasa en el relato. Y, como he destacado, **si** pasa en "*El vaso de leche*". Por largos pasajes el relato insinúa una lúgubre relación padre e hijo que luego, ¡oh, sorpresa!, resulta ser una relación homosexual. El espectador no hace parte de la ecuación, no tiene ninguna posibilidad de participar en el armado emocional de las escenas porque no tiene con qué. Esto toca el punto más relevante que explica la precariedad de la historia al tratar de convertirse en relato.

Cito de:

"Guion para un cine posible":

Existe un hilo cómplice entre autor y espectador. Cuando escribimos, el espectador está sentado de alguna manera en nuestra mente, quizás de la misma manera como lo estuvo en la cabeza de Van Gogh, de Brueghel o de Velázquez. Aunque algunos digan que escriben para si mismos, igual creo que en lo que hacemos se proyecta parte de nosotros, no precisamente hacia el aire. Vago e indefinido o como se quiera, el guionista establece un vínculo invisible con el espectador.



Se trata de un acuerdo con el espectador, el que se firma secretamente en la oscuridad, al comenzar toda película. Básicamente el acuerdo establece lo siguiente: sabemos que lo que se me está mostrando es mentira.

Sabemos que en el set, fuera de los límites del lente, hay gente haciendo las cosas más inauditas, sabemos que el llanto de la diva es inventado, que la ira del "bueno" también, que la sangre que corre es falsa, que las balas son de fogueo y la fachada es de cartón. Sin embargo, somos capaces de emocionarnos hasta las lágrimas.

El espectador nos regala su inocencia, con una mezcla de candidez y curiosidad extrema, es capaz de aceptar todo lo que le planteemos en los primeros minutos. Apaga su racionalidad por un momento, enciende su capacidad de asombro y se dispone a aceptar que los personajes sean monos o perros que hablan, cualquier cosa, porque el espectador no espera naturalismo, tampoco espera necesariamente entretención, espera una historia que lo conmueva y con ella espera una experiencia. Esta especie de demarcación genera un espacio común que ambos, autor y espectador, se comprometen a compartir.

*¿Cómo se conecta el guionista con el espectador? Primero, aceptando que, a pesar de la apertura del espectador a lo nuevo, su sensibilidad y su tolerancia tienen un límite. **El espectador no acepta la incoherencia del autor, que este traicione sus propias premisas. El espectador es sensible al hecho de que, teniendo el autor todo el poder sobre la historia, la maneje de manera arbitraria.** Esto pasa muy a menudo en los principiantes del guion y suele ser la primera experiencia traumática de quienes piensan que en esta aventura no existe una contraparte.*

En "Buenas costumbres" he tratado de encontrar en los minutos anteriores al 13, que es el momento del beso, alguna pista que me permita, a modo de insinuación, ir más allá de una confusa relación de padre e hijo: nada.

El guionista y el director, dueños de la verdad de su historia, han usado su poder sobre mi ignorancia para "sorprenderme", pero, ¿qué me pasa como espectador cuando esa sorpresa no se conecta con lo que los mismos autores me proveen para conectarme con la historia?: confusión, incoherencia y en el plano emocional: desafecto.



Lo anterior alude a un aspecto relevante de la construcción dramática, sin embargo, hay una pregunta previa que parece haber quedado en el limbo de la escritura del guion, porque el corto no da cuenta de ella, y esta es: **¿qué se quiso contar?**

Y bueno, nos quedamos en la total incertidumbre, porque a lo que se reduce el corto es a **ilustrar** (ojo; no narrar) la desolación de una pareja gay en una noche de navidad. Es así, a la deriva, que el corto termina por no llegar a ninguna parte, dejando una estela de esbozos fragmentados de ideas a medio camino que nunca catalizaron en un tema o en momentos convincentemente dramáticos.

Con algo de esfuerzo podemos interpretar así la propuesta que precedió al cortometraje "*Buenas costumbres*": la miseria de una pareja de homosexuales atrapados en sus silencios durante una noche de navidad trunca.

Interpreto la precariedad de la puesta en escena como una falta de rigor, tanto en guion como en el uso de los instrumentos de la misma puesta en escena. Dos buenos actores se pierden al no ser aprovechados en su magnitud. El corto carece de unidad y termina de una manera extremadamente confusa.



Calidad artística/técnica del resultado.

El montaje y por ende la puesta en escena se resienten con la falta de coherencia narrativa del corto en general. Esto se expresa en el comienzo con un ambiente navideño explotado visualmente de manera muy pobre, sin rostros, sin vida, con planos generales aleatorios que se ensamblan con otros planos generales, delatando ingenuidad en el manejo de los recursos narrativos.

La cámara aprovecha la falta de dirección para jugar. La escena en el restaurant podía haber tenido la función de generar alguna sospecha en cuanto al carácter de la relación. Pero entre los diálogos inocuos y una cámara que quiere lucirse con un estilo de News desperdician esta oportunidad. Lo único que queda es el retazo de un gesto del joven hacia el final de la escena (05:28) que estira su mano hacia el viejo y que podría haber tenido alguna significación.

Hasta el minuto 06:18, en que ambos llegan a la casa del viejo se me ha ilustrado, pero no se me ha contado nada.

Luego viene el off en ayuda de los autores, voces que discuten por el corte de luz y luego la voz de un carabinero que libera al viejo de culpa y se lleva al joven por cargos que ni él, ni el espectador entienden... quizás porque no hay nada que entender.

En cuanto a la realización. El director carga con el resultado final, para bien o para mal. Me parece que un director de orquesta no puede permitir que el trombón, por ejemplo, se mande las partes en un momento clave del concierto. Cuando en la escena del restaurant la cámara empieza a panear de un lado para otro probablemente quien la maneja piensa que enriquece la escena, pero, muy por el contrario, la destruye, porque cambia la clave en la cual se estaba tratando de narrar la película.

En la vida real el paneo no existe; fragmentamos, la vista no escurre por sobre las cosas, eso ya lo probaron los fisiólogos. Un paneo tan violento como el que vimos en la escena en cuestión, sólo lo veremos en los reportajes de guerra, cuando el ojo del camarógrafo busca lo que pasa al lado y lo hace así de rápido, y 1:1, porque cortar puede quitarle credibilidad



a la toma. Esa irrupción estilística no la puede permitir un director de cine. Desde el primer día se aclaran estas cosas.

La pre-producción es muy democrática, el rodaje es dictadura y el montaje, me atrevo a decir que es una dictadura democrática, porque involucra solo a director y montajista y todo se hace más fácil.

El director prevé, toma medidas **a tiempo**, si el director de foto corre por su cuenta, chao. Para eso está el profesor guía y las instancias de la carrera, porque lo que se juega es mucho. El trabajo grupal tiene este tipo de exigencias. El aporte del montajista no se deja ver. Cuando la puesta en escena es pobre, el trabajo del montajista replica la pobreza, no le queda otra.

Atentamente,

Orlando Lübbert Barra

Nombre y firma Profesor (a)

Santiago, 29 de Diciembre de 2016



Profesor (a)
María Cecilia Bravo
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor (a) Informante**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título **"BUENAS COSTUMBRES"** de la estudiante **Paula Catalina Carstens Guerrero**, Productora del cortometraje.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	NOTA
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Calidad artística/técnica del resultado.	4,3

Excelente 7.0-6.5; Muy Bueno 6.4-6.0; Bueno 5.9-5.0; Aceptable 4.9-4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

(no sujeta a extensión máxima)

Relevancia y originalidad.

El cortometraje "*Buenas costumbres*" parece buscar un camino en la forma de narrar una historia que, además, se inspira "vagamente" en el cuento "*El vaso de leche*" de Manuel Rojas. Camino errático, me parece, porque, lo haya querido el director o no, es imposible no sentirse prejuiciado con tamaña pretensión, la que inevitablemente provoca en uno la expectativa – no satisfecha, por cierto - de conectarse con el espíritu de Rojas. Ya en su película "*El ladrón y su mujer*" Rodrigo Sepúlveda naufragó patéticamente en ese intento.

Es pertinente acotar aquí que los caminos de la Literatura no corren paralelos a los del Cine, si bien el Cine como lenguaje se nutre de la Literatura, es distinto en la medida que lo hace también con el teatro, con la pintura, con el sonido, con la música, para convertirse en lo que es: un lenguaje hecho de muchos lenguajes.

Aunque la alusión al cuento de Rojas puede resultar equívoca y atribuible a un error de cálculo del director, creo que toca un punto relevante: y es **de qué manera considero al espectador al contar una historia.**

Manuel Rojas hace cómplice al lector en la medida que convierte en premisas la humanidad del personaje y su circunstancia. En el episodio del vaso de leche interactuamos con el personaje a través de la **empatía**, la que en una narración se construye con acciones. Elegantemente y con claridad, Rojas instala tempranamente a su protagonista con su signo más potente: **la dignidad.**

El hambre y la necesidad han domesticado a pueblos enteros, eso lo sabe Rojas quien escribe este cuento en 1929 año que marca el inicio de una crisis económica mundial que no solo produjo mucha miseria en Chile y en el mundo, también sembró las condiciones para el surgimiento del fascismo europeo. Bueno, el personaje del cuento resiste en la dimensión más mínimamente humana a la necesidad esclavizadora.



El **hecho dramático**, en Teatro como en Cine, es precedido por una **información** que nos permite “leer” las acciones de una cierta manera. En “*Romeo y Julieta*” Shakespeare nos “informa” acerca de la enemistad de las dos familias en cuestión, esta “información” genera un “arco de tensión” que afecta a todo lo que pase después, porque como espectador, emocionalmente, me hace cómplice de lo que pasa. Esta información le permite a este interactuar con lo que nos cuenta Shakespeare, que pronto deja de ser una historia para convertirse en una narración, es decir, algo que se estructura de una cierta manera.

Entonces, si se me involucra como lector-espectador con la necesidad, con la dignidad y orgullo del personaje de “*El vaso de leche*”, voy a convertir el vaso de leche y el acto banal del “perro muerto” en algo **extraordinario** y el hecho mismo en un **hecho dramático**. No se me olvidará más porque se me ha hecho cómplice de su gestación.

Ahora, ¿porqué he dado este rodeo para referirme a “*Buenas costumbres*”?

Porque esto es exactamente lo que no pasa en el relato. Y, como he destacado, **si** pasa en “*El vaso de leche*”. Por largos pasajes el relato insinúa una lúgubre relación padre e hijo que luego, ¡oh, sorpresa!, resulta ser una relación homosexual. El espectador no hace parte de la ecuación, no tiene ninguna posibilidad de participar en el armado emocional de las escenas porque no tiene con qué. Esto toca el punto más relevante que explica la precariedad de la historia al tratar de convertirse en relato.

Cito de:

“Guion para un cine posible”:

Existe un hilo cómplice entre autor y espectador. Cuando escribimos, el espectador está sentado de alguna manera en nuestra mente, quizás de la misma manera como lo estuvo en la cabeza de Van Gogh, de Brueghel o de Velázquez. Aunque algunos digan que escriben para si mismos, igual creo que en lo que hacemos se proyecta parte de nosotros, no precisamente hacia el aire. Vago e indefinido o como se quiera, el guionista establece un vínculo invisible con el espectador.



Se trata de un acuerdo con el espectador, el que se firma secretamente en la oscuridad, al comenzar toda película. Básicamente el acuerdo establece lo siguiente: sabemos que lo que se me está mostrando es mentira. Sabemos que en el set, fuera de los límites del lente, hay gente haciendo las cosas más inauditas, sabemos que el llanto de la diva es inventado, que la ira del "bueno" también, que la sangre que corre es falsa, que las balas son de foguero y la fachada es de cartón. Sin embargo, somos capaces de emocionarnos hasta las lágrimas.

El espectador nos regala su inocencia, con una mezcla de candidez y curiosidad extrema, es capaz de aceptar todo lo que le planteemos en los primeros minutos. Apaga su racionalidad por un momento, enciende su capacidad de asombro y se dispone a aceptar que los personajes sean monos o perros que hablan, cualquier cosa, porque el espectador no espera naturalismo, tampoco espera necesariamente entretención, espera una historia que lo conmueva y con ella espera una experiencia. Esta especie de demarcación genera un espacio común que ambos, autor y espectador, se comprometen a compartir.

*¿Cómo se conecta el guionista con el espectador? Primero, aceptando que, a pesar de la apertura del espectador a lo nuevo, su sensibilidad y su tolerancia tienen un límite. **El espectador no acepta la incoherencia del autor, que este traicione sus propias premisas. El espectador es sensible al hecho de que, teniendo el autor todo el poder sobre la historia, la maneje de manera arbitraria.** Esto pasa muy a menudo en los principiantes del guion y suele ser la primera experiencia traumática de quienes piensan que en esta aventura no existe una contraparte.*

En "Buenas costumbres" he tratado de encontrar en los minutos anteriores al 13, que es el momento del beso, alguna pista que me permita, a modo de insinuación, ir más allá de una confusa relación de padre e hijo: nada.

El guionista y el director, dueños de la verdad de su historia, han usado su poder sobre mi ignorancia para "sorprenderme", pero, ¿qué me pasa como espectador cuando esa sorpresa no se conecta con lo que los mismos autores me proveen para conectarme con la historia?: confusión, incoherencia y en el plano emocional: desafecto.



Lo anterior alude a un aspecto relevante de la construcción dramática, sin embargo, hay una pregunta previa que parece haber quedado en el limbo de la escritura del guion, porque el corto no da cuenta de ella, y esta es: **¿qué se quiso contar?**

Y bueno, nos quedamos en la total incertidumbre, porque a lo que se reduce el corto es a **ilustrar** (ojo; no narrar) la desolación de una pareja gay en una noche de navidad. Es así, a la deriva, que el corto termina por no llegar a ninguna parte, dejando una estela de esbozos fragmentados de ideas a medio camino que nunca catalizaron en un tema o en momentos convincentemente dramáticos.

Con algo de esfuerzo podemos interpretar así la propuesta que precedió al cortometraje "*Buenas costumbres*": la miseria de una pareja de homosexuales atrapados en sus silencios durante una noche de navidad trunca.

Interpreto la precariedad de la puesta en escena como una falta de rigor, tanto en guion como en el uso de los instrumentos de la misma puesta en escena. Dos buenos actores se pierden al no ser aprovechados en su magnitud. El corto carece de unidad y termina de una manera extremadamente confusa.



Calidad artística/técnica del resultado.

El montaje y por ende la puesta en escena se resienten con la falta de coherencia narrativa del corto en general. Esto se expresa en el comienzo con un ambiente navideño explotado visualmente de manera muy pobre, sin rostros, sin vida, con planos generales aleatorios que se ensamblan con otros planos generales, delatando ingenuidad en el manejo de los recursos narrativos.

La cámara aprovecha la falta de dirección para jugar. La escena en el restaurant podía haber tenido la función de generar alguna sospecha en cuanto al carácter de la relación. Pero entre los diálogos inocuos y una cámara que quiere lucirse con un estilo de News desperdician esta oportunidad. Lo único que queda es el retazo de un gesto del joven hacia el final de la escena (05:28) que estira su mano hacia el viejo y que podría haber tenido alguna significación.

Hasta el minuto 06:18, en que ambos llegan a la casa del viejo se me ha ilustrado, pero no se me ha contado nada.

Luego viene el off en ayuda de los autores, voces que discuten por el corte de luz y luego la voz de un carabinero que libera al viejo de culpa y se lleva al joven por cargos que ni él, ni el espectador entienden... quizás porque no hay nada que entender.

En cuanto a la realización. El director carga con el resultado final, para bien o para mal. Me parece que un director de orquesta no puede permitir que el trombón, por ejemplo, se mande las partes en un momento clave del concierto. Cuando en la escena del restaurant la cámara empieza a panear de un lado para otro probablemente quien la maneja piensa que enriquece la escena, pero, muy por el contrario, la destruye, porque cambia la clave en la cual se estaba tratando de narrar la película.

En la vida real el paneo no existe; fragmentamos, la vista no escurre por sobre las cosas, eso ya lo probaron los fisiólogos. Un paneo tan violento como el que vimos en la escena en cuestión, sólo lo veremos en los reportajes de guerra, cuando el ojo del camarógrafo busca lo que pasa al lado y lo hace así de rápido, y 1:1, porque cortar puede quitarle credibilidad



a la toma. Esa irrupción estilística no la puede permitir un director de cine. Desde el primer día se aclaran estas cosas.

La pre-producción es muy democrática, el rodaje es dictadura y el montaje, me atrevo a decir que es una dictadura democrática, porque involucra solo a director y montajista y todo se hace más fácil.

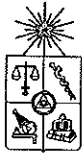
El director prevé, toma medidas **a tiempo**, si el director de foto corre por su cuenta, chao. Para eso está el profesor guía y las instancias de la carrera, porque lo que se juega es mucho. El trabajo grupal tiene este tipo de exigencias. El aporte del montajista no se deja ver. Cuando la puesta en escena es pobre, el trabajo del montajista replica la pobreza, no le queda otra.

Atentamente,

Orlando Lübbert Barra

Nombre y firma Profesor (a)

Santiago, 29 de Diciembre de 2016



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor (a) Informante**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título "**BUENAS COSTUMBRES**" de la estudiante **Javiera Nicole Leyton Rojas**, Directora de Fotografía del cortometraje.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	NOTA
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Calidad artística/técnica del resultado.	4,3

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9–3.0.



COMENTARIO OBRA
(no sujeta a extensión máxima)

Relevancia y originalidad.

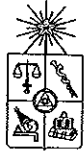
El cortometraje "*Buenas costumbres*" parece buscar un camino en la forma de narrar una historia que, además, se inspira "vagamente" en el cuento "*El vaso de leche*" de Manuel Rojas. Camino errático, me parece, porque, lo haya querido el director o no, es imposible no sentirse prejuiciado con tamaña pretensión, la que inevitablemente provoca en uno la expectativa – no satisfecha, por cierto - de conectarse con el espíritu de Rojas. Ya en su película "*El ladrón y su mujer*" Rodrigo Sepúlveda naufragó patéticamente en ese intento.

Es pertinente acotar aquí que los caminos de la Literatura no corren paralelos a los del Cine, si bien el Cine como lenguaje se nutre de la Literatura, es distinto en la medida que lo hace también con el teatro, con la pintura, con el sonido, con la música, para convertirse en lo que es: un lenguaje hecho de muchos lenguajes.

Aunque la alusión al cuento de Rojas puede resultar equívoca y atribuible a un error de cálculo del director, creo que toca un punto relevante: y es **de qué manera considero al espectador al contar una historia.**

Manuel Rojas hace cómplice al lector en la medida que convierte en premisas la humanidad del personaje y su circunstancia. En el episodio del vaso de leche interactuamos con el personaje a través de la **empatía**, la que en una narración se construye con acciones. Elegantemente y con claridad, Rojas instala tempranamente a su protagonista con su signo más potente: **la dignidad.**

El hambre y la necesidad han domesticado a pueblos enteros, eso lo sabe Rojas quien escribe este cuento en 1929 año que marca el inicio de una crisis económica mundial que no solo produjo mucha miseria en Chile y en el mundo, también sembró las condiciones para el surgimiento del fascismo europeo. Bueno, el personaje del cuento resiste en la dimensión más mínimamente humana a la necesidad esclavizadora.



El **hecho dramático**, en Teatro como en Cine, es precedido por una **información** que nos permite “leer” las acciones de una cierta manera. En “*Romeo y Julieta*” Shakespeare nos “informa” acerca de la enemistad de las dos familias en cuestión, esta “información” genera un “arco de tensión” que afecta a todo lo que pase después, porque como espectador, emocionalmente, me hace cómplice de lo que pasa. Esta información le permite a este interactuar con lo que nos cuenta Shakespeare, que pronto deja de ser una historia para convertirse en una narración, es decir, algo que se estructura de una cierta manera.

Entonces, si se me involucra como lector-espectador con la necesidad, con la dignidad y orgullo del personaje de “*El vaso de leche*”, voy a convertir el vaso de leche y el acto banal del “perro muerto” en algo **extraordinario** y el hecho mismo en un **hecho dramático**. No se me olvidará más porque se me ha hecho cómplice de su gestación.

Ahora, ¿porqué he dado este rodeo para referirme a “*Buenas costumbres*”?

Porque esto es exactamente lo que no pasa en el relato. Y, como he destacado, **si** pasa en “*El vaso de leche*”. Por largos pasajes el relato insinúa una lúgubre relación padre e hijo que luego, ¡oh, sorpresa!, resulta ser una relación homosexual. El espectador no hace parte de la ecuación, no tiene ninguna posibilidad de participar en el armado emocional de las escenas porque no tiene con qué. Esto toca el punto más relevante que explica la precariedad de la historia al tratar de convertirse en relato.

Cito de:

“Guion para un cine posible”:

Existe un hilo cómplice entre autor y espectador. Cuando escribimos, el espectador está sentado de alguna manera en nuestra mente, quizás de la misma manera como lo estuvo en la cabeza de Van Gogh, de Brueghel o de Velázquez. Aunque algunos digan que escriben para si mismos, igual creo que en lo que hacemos se proyecta parte de nosotros, no precisamente hacia el aire. Vago e indefinido o como se quiera, el guionista establece un vínculo invisible con el espectador.



Se trata de un acuerdo con el espectador, el que se firma secretamente en la oscuridad, al comenzar toda película. Básicamente el acuerdo establece lo siguiente: sabemos que lo que se me está mostrando es mentira.

Sabemos que en el set, fuera de los límites del lente, hay gente haciendo las cosas más inauditas, sabemos que el llanto de la diva es inventado, que la ira del "bueno" también, que la sangre que corre es falsa, que las balas son de foguero y la fachada es de cartón. Sin embargo, somos capaces de emocionarnos hasta las lágrimas.

El espectador nos regala su inocencia, con una mezcla de candidez y curiosidad extrema, es capaz de aceptar todo lo que le planteemos en los primeros minutos. Apaga su racionalidad por un momento, enciende su capacidad de asombro y se dispone a aceptar que los personajes sean monos o perros que hablan, cualquier cosa, porque el espectador no espera naturalismo, tampoco espera necesariamente entretención, espera una historia que lo conmueva y con ella espera una experiencia. Esta especie de demarcación genera un espacio común que ambos, autor y espectador, se comprometen a compartir.

*¿Cómo se conecta el guionista con el espectador? Primero, aceptando que, a pesar de la apertura del espectador a lo nuevo, su sensibilidad y su tolerancia tienen un límite. **El espectador no acepta la incoherencia del autor, que este traicione sus propias premisas. El espectador es sensible al hecho de que, teniendo el autor todo el poder sobre la historia, la maneje de manera arbitraria.** Esto pasa muy a menudo en los principiantes del guion y suele ser la primera experiencia traumática de quienes piensan que en esta aventura no existe una contraparte.*

En "Buenas costumbres" he tratado de encontrar en los minutos anteriores al 13, que es el momento del beso, alguna pista que me permita, a modo de insinuación, ir más allá de una confusa relación de padre e hijo: nada.

El guionista y el director, dueños de la verdad de su historia, han usado su poder sobre mi ignorancia para "sorprenderme", pero, ¿qué me pasa como espectador cuando esa sorpresa no se conecta con lo que los mismos autores me proveen para conectarme con la historia?: confusión, incoherencia y en el plano emocional: desafecto.



Lo anterior alude a un aspecto relevante de la construcción dramática, sin embargo, hay una pregunta previa que parece haber quedado en el limbo de la escritura del guion, porque el corto no da cuenta de ella, y esta es: **¿qué se quiso contar?**

Y bueno, nos quedamos en la total incertidumbre, porque a lo que se reduce el corto es a **ilustrar** (ojo; no narrar) la desolación de una pareja gay en una noche de navidad. Es así, a la deriva, que el corto termina por no llegar a ninguna parte, dejando una estela de esbozos fragmentados de ideas a medio camino que nunca catalizaron en un tema o en momentos convincentemente dramáticos.

Con algo de esfuerzo podemos interpretar así la propuesta que precedió al cortometraje "*Buenas costumbres*": la miseria de una pareja de homosexuales atrapados en sus silencios durante una noche de navidad trunca.

Interpreto la precariedad de la puesta en escena como una falta de rigor, tanto en guion como en el uso de los instrumentos de la misma puesta en escena. Dos buenos actores se pierden al no ser aprovechados en su magnitud. El corto carece de unidad y termina de una manera extremadamente confusa.



Calidad artística/técnica del resultado.

El montaje y por ende la puesta en escena se resienten con la falta de coherencia narrativa del corto en general. Esto se expresa en el comienzo con un ambiente navideño explotado visualmente de manera muy pobre, sin rostros, sin vida, con planos generales aleatorios que se ensamblan con otros planos generales, delatando ingenuidad en el manejo de los recursos narrativos.

La cámara aprovecha la falta de dirección para jugar. La escena en el restaurant podía haber tenido la función de generar alguna sospecha en cuanto al carácter de la relación. Pero entre los diálogos inocuos y una cámara que quiere lucirse con un estilo de News desperdician esta oportunidad. Lo único que queda es el retazo de un gesto del joven hacia el final de la escena (05:28) que estira su mano hacia el viejo y que podría haber tenido alguna significación.

Hasta el minuto 06:18, en que ambos llegan a la casa del viejo se me ha ilustrado, pero no se me ha contado nada.

Luego viene el off en ayuda de los autores, voces que discuten por el corte de luz y luego la voz de un carabinero que libera al viejo de culpa y se lleva al joven por cargos que ni él, ni el espectador entienden... quizás porque no hay nada que entender.

En cuanto a la realización. El director carga con el resultado final, para bien o para mal. Me parece que un director de orquesta no puede permitir que el trombón, por ejemplo, se mande las partes en un momento clave del concierto. Cuando en la escena del restaurant la cámara empieza a panear de un lado para otro probablemente quien la maneja piensa que enriquece la escena, pero, muy por el contrario, la destruye, porque cambia la clave en la cual se estaba tratando de narrar la película.

En la vida real el paneo no existe; fragmentamos, la vista no escurre por sobre las cosas, eso ya lo probaron los fisiólogos. Un paneo tan violento como el que vimos en la escena en cuestión, sólo lo veremos en los reportajes de guerra, cuando el ojo del camarógrafo busca lo que pasa al lado y lo hace así de rápido, y 1:1, porque cortar puede quitarle credibilidad



a la toma. Esa irrupción estilística no la puede permitir un director de cine. Desde el primer día se aclaran estas cosas.

La pre-producción es muy democrática, el rodaje es dictadura y el montaje, me atrevo a decir que es una dictadura democrática, porque involucra solo a director y montajista y todo se hace más fácil.

El director prevé, toma medidas **a tiempo**, si el director de foto corre por su cuenta, chao. Para eso está el profesor guía y las instancias de la carrera, porque lo que se juega es mucho. El trabajo grupal tiene este tipo de exigencias. El aporte del montajista no se deja ver. Cuando la puesta en escena es pobre, el trabajo del montajista replica la pobreza, no le queda otra.

Atentamente,

Orlando Lübbert Barra

Nombre y firma Profesor (a)

Santiago, 29 de Diciembre de 2016



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor (a) Informante**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título **“BUENAS COSTUMBRES”** del estudiante **Claudio Javier Mansilla Santelices**, Montajista del cortometraje.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	NOTA
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Calidad artística/técnica del resultado.	4,3

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA
(no sujeta a extensión máxima)

Relevancia y originalidad.

El cortometraje "*Buenas costumbres*" parece buscar un camino en la forma de narrar una historia que, además, se inspira "vagamente" en el cuento "*El vaso de leche*" de Manuel Rojas. Camino errático, me parece, porque, lo haya querido el director o no, es imposible no sentirse prejuiciado con tanta pretensión, la que inevitablemente provoca en uno la expectativa — no satisfecha, por cierto - de conectarse con el espíritu de Rojas. Ya en su película "*El ladrón y su mujer*" Rodrigo Sepúlveda naufragó patéticamente en ese intento.

Es pertinente acotar aquí que los caminos de la Literatura no corren paralelos a los del Cine, si bien el Cine como lenguaje se nutre de la Literatura, es distinto en la medida que lo hace también con el teatro, con la pintura, con el sonido, con la música, para convertirse en lo que es: un lenguaje hecho de muchos lenguajes.

Aunque la alusión al cuento de Rojas puede resultar equívoca y atribuible a un error de cálculo del director, creo que toca un punto relevante: y es **de qué manera considero al espectador al contar una historia.**

Manuel Rojas hace cómplice al lector en la medida que convierte en premisas la humanidad del personaje y su circunstancia. En el episodio del vaso de leche interactuamos con el personaje a través de la **empatía**, la que en una narración se construye con acciones. Elegantemente y con claridad, Rojas instala tempranamente a su protagonista con su signo más potente: **la dignidad.**

El hambre y la necesidad han domesticado a pueblos enteros, eso lo sabe Rojas quien escribe este cuento en 1929 año que marca el inicio de una crisis económica mundial que no solo produjo mucha miseria en Chile y en el mundo, también sembró las condiciones para el surgimiento del fascismo europeo. Bueno, el personaje del cuento resiste en la dimensión más mínimamente humana a la necesidad esclavizadora.



El **hecho dramático**, en Teatro como en Cine, es precedido por una **información** que nos permite “leer” las acciones de una cierta manera. En “*Romeo y Julieta*” Shakespeare nos “informa” acerca de la enemistad de las dos familias en cuestión, esta “información” genera un “arco de tensión” que afecta a todo lo que pase después, porque como espectador, emocionalmente, me hace cómplice de lo que pasa. Esta información le permite a este interactuar con lo que nos cuenta Shakespeare, que pronto deja de ser una historia para convertirse en una narración, es decir, algo que se estructura de una cierta manera.

Entonces, si se me involucra como lector-espectador con la necesidad, con la dignidad y orgullo del personaje de “*El vaso de leche*”, voy a convertir el vaso de leche y el acto banal del “perro muerto” en algo **extraordinario** y el hecho mismo en un **hecho dramático**. No se me olvidará más porque se me ha hecho cómplice de su gestación.

Ahora, ¿porqué he dado este rodeo para referirme a “*Buenas costumbres*”?

Porque esto es exactamente lo que no pasa en el relato. Y, como he destacado, **si** pasa en “*El vaso de leche*”. Por largos pasajes el relato insinúa una lúgubre relación padre e hijo que luego, ¡oh, sorpresa!, resulta ser una relación homosexual. El espectador no hace parte de la ecuación, no tiene ninguna posibilidad de participar en el armado emocional de las escenas porque no tiene con qué. Esto toca el punto más relevante que explica la precariedad de la historia al tratar de convertirse en relato.

Cito de:

“Guion para un cine posible”:

Existe un hilo cómplice entre autor y espectador. Cuando escribimos, el espectador está sentado de alguna manera en nuestra mente, quizás de la misma manera como lo estuvo en la cabeza de Van Gogh, de Brueghel o de Velázquez. Aunque algunos digan que escriben para si mismos, igual creo que en lo que hacemos se proyecta parte de nosotros, no precisamente hacia el aire. Vago e indefinido o como se quiera, el guionista establece un vínculo invisible con el espectador.



Se trata de un acuerdo con el espectador, el que se firma secretamente en la oscuridad, al comenzar toda película. Básicamente el acuerdo establece lo siguiente: sabemos que lo que se me está mostrando es mentira.

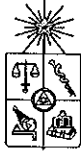
Sabemos que en el set, fuera de los límites del lente, hay gente haciendo las cosas más inauditas, sabemos que el llanto de la diva es inventado, que la ira del "bueno" también, que la sangre que corre es falsa, que las balas son de fogueo y la fachada es de cartón. Sin embargo, somos capaces de emocionarnos hasta las lágrimas.

El espectador nos regala su inocencia, con una mezcla de candidez y curiosidad extrema, es capaz de aceptar todo lo que le planteemos en los primeros minutos. Apaga su racionalidad por un momento, enciende su capacidad de asombro y se dispone a aceptar que los personajes sean monos o perros que hablan, cualquier cosa, porque el espectador no espera naturalismo, tampoco espera necesariamente entretención, espera una historia que lo conmueva y con ella espera una experiencia. Esta especie de demarcación genera un espacio común que ambos, autor y espectador, se comprometen a compartir.

*¿Cómo se conecta el guionista con el espectador? Primero, aceptando que, a pesar de la apertura del espectador a lo nuevo, su sensibilidad y su tolerancia tienen un límite. **El espectador no acepta la incoherencia del autor, que este traicione sus propias premisas. El espectador es sensible al hecho de que, teniendo el autor todo el poder sobre la historia, la maneje de manera arbitraria.** Esto pasa muy a menudo en los principiantes del guion y suele ser la primera experiencia traumática de quienes piensan que en esta aventura no existe una contraparte.*

En "Buenas costumbres" he tratado de encontrar en los minutos anteriores al 13, que es el momento del beso, alguna pista que me permita, a modo de insinuación, ir más allá de una confusa relación de padre e hijo: nada.

El guionista y el director, dueños de la verdad de su historia, han usado su poder sobre mi ignorancia para "sorprenderme", pero, ¿qué me pasa como espectador cuando esa sorpresa no se conecta con lo que los mismos autores me proveen para conectarme con la historia?: confusión, incoherencia y en el plano emocional: desafecto.



Lo anterior alude a un aspecto relevante de la construcción dramática, sin embargo, hay una pregunta previa que parece haber quedado en el limbo de la escritura del guion, porque el corto no da cuenta de ella, y esta es: **¿qué se quiso contar?**

Y bueno, nos quedamos en la total incertidumbre, porque a lo que se reduce el corto es a **ilustrar** (ojo; no narrar) la desolación de una pareja gay en una noche de navidad. Es así, a la deriva, que el corto termina por no llegar a ninguna parte, dejando una estela de esbozos fragmentados de ideas a medio camino que nunca catalizaron en un tema o en momentos convincentemente dramáticos.

Con algo de esfuerzo podemos interpretar así la propuesta que precedió al cortometraje "*Buenas costumbres*": la miseria de una pareja de homosexuales atrapados en sus silencios durante una noche de navidad trunca.

Interpreto la precariedad de la puesta en escena como una falta de rigor, tanto en guion como en el uso de los instrumentos de la misma puesta en escena. Dos buenos actores se pierden al no ser aprovechados en su magnitud. El corto carece de unidad y termina de una manera extremadamente confusa.



Calidad artística/técnica del resultado.

El montaje y por ende la puesta en escena se resienten con la falta de coherencia narrativa del corto en general. Esto se expresa en el comienzo con un ambiente navideño explotado visualmente de manera muy pobre, sin rostros, sin vida, con planos generales aleatorios que se ensamblan con otros planos generales, delatando ingenuidad en el manejo de los recursos narrativos.

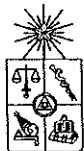
La cámara aprovecha la falta de dirección para jugar. La escena en el restaurant podía haber tenido la función de generar alguna sospecha en cuanto al carácter de la relación. Pero entre los diálogos inocuos y una cámara que quiere lucirse con un estilo de News desperdician esta oportunidad. Lo único que queda es el retazo de un gesto del joven hacia el final de la escena (05:28) que estira su mano hacia el viejo y que podría haber tenido alguna significación.

Hasta el minuto 06:18, en que ambos llegan a la casa del viejo se me ha ilustrado, pero no se me ha contado nada.

Luego viene el off en ayuda de los autores, voces que discuten por el corte de luz y luego la voz de un carabinero que libera al viejo de culpa y se lleva al joven por cargos que ni él, ni el espectador entienden... quizás porque no hay nada que entender.

En cuanto a la realización. El director carga con el resultado final, para bien o para mal. Me parece que un director de orquesta no puede permitir que el trombón, por ejemplo, se mande las partes en un momento clave del concierto. Cuando en la escena del restaurant la cámara empieza a panear de un lado para otro probablemente quien la maneja piensa que enriquece la escena, pero, muy por el contrario, la destruye, porque cambia la clave en la cual se estaba tratando de narrar la película.

En la vida real el paneo no existe; fragmentamos, la vista no escurre por sobre las cosas, eso ya lo probaron los fisiólogos. Un paneo tan violento como el que vimos en la escena en cuestión, sólo lo veremos en los reportajes de guerra, cuando el ojo del camarógrafo busca lo que pasa al lado y lo hace así de rápido, y 1:1, porque cortar puede quitarle credibilidad



a la toma. Esa irrupción estilística no la puede permitir un director de cine. Desde el primer día se aclaran estas cosas.

La pre-producción es muy democrática, el rodaje es dictadura y el montaje, me atrevo a decir que es una dictadura democrática, porque involucra solo a director y montajista y todo se hace más fácil.

El director prevé, toma medidas **a tiempo**, si el director de foto corre por su cuenta, chao. Para eso está el profesor guía y las instancias de la carrera, porque lo que se juega es mucho. El trabajo grupal tiene este tipo de exigencias. El aporte del montajista no se deja ver. Cuando la puesta en escena es pobre, el trabajo del montajista replica la pobreza, no le queda otra.

Atentamente,


Orlando Lübbert Barra

Nombre y firma Profesor (a)

Santiago, 29 de Diciembre de 2016