

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

“Responsabilidad del director de fotografía y el continuista (*script*)  
en la realización de una pieza cinematográfica”

Trabajo de tesis presentado por  
Astrid Susana Morales Mendoza

Previo a optar al título de  
Licenciada en Ciencias de la Comunicación

Asesor  
M.A. Elpidio Guillén

Guatemala, octubre de 2016

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Consejo Directivo

**Director**

M Sc. Sergio Vinicio Morataya García

**Representantes Docentes**

Lic. Mario Enrique Campos Trigilio

M.A. Gustavo Adolfo Morán Portillo

**Representantes Estudiantiles**

Anaité Machuca

Mario Barrientos

**Representante Egresado**

Lic. Johnny Michael Gonzáles Batres

**Secretaria Administrativa**

M Sc. Claudia Xiomara Molina Avalos

**Tribunal Examinador**

M.A. Elpidio Guillén de León (Presidente)

Lic. Armando Sipac Velásquez (Revisor)

Lic. Edgar Roberto Murga Vásquez (Revisor)

Lic. Jorge Ignacio Paz Ramírez (Examinador)

Lic. Víctor Manuel Ramírez Donis (Examinador)

M.A. Rony Edily Zúñiga Narajarro (Suplente)



## Escuela de Ciencias de la Comunicación

Universidad de San Carlos de Guatemala

462-14

Guatemala, 13 de julio de 2015  
**Dictamen aprobación 88-15**  
Comisión de Tesis

Estudiante  
**Astrid Susana Morales Mendoza**  
Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Ciudad de Guatemala

Estimado(a) estudiante **Morales**:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por la Comisión de Tesis en el inciso 1.10 del punto 1 del acta 08-2015 de sesión celebrada el 13 de julio de 2015 que literalmente dice:

**1.10 Comisión de Tesis acuerda:** A) Aprobar al (la) estudiante Astrid Susana Morales Mendoza, carné 200916430, el proyecto de tesis LA FUNCIÓN DEL DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA Y EL CONTINUISTA (SCRIPT) EN LA REALIZACIÓN DE UNA PIEZA CINEMATOGRÁFICA. B) Nombrar como asesor(a) a: M.A. Elpidio Guillén.

Asimismo, se le recomienda tomar en consideración el artículo número 5 del REGLAMENTO PARA LA REALIZACIÓN DE TESIS, que literalmente dice:

...“se perderá la asesoría y deberá iniciar un nuevo trámite, cuando el estudiante decida cambiar de tema o tenga un año de habersele aprobado el proyecto de tesis y no haya concluido con la investigación.” (lo subrayado es propio).

Atentamente,

**ID Y ENSEÑAD A TODOS**

**M.A. Aracelly Mérida**  
Coordinadora Comisión de Tesis



Copia: Comisión de Tesis  
AM/Esuica S.

Edificio M2,  
Ciudad Universitaria, zona 12.  
Teléfono: (502) 2418-8920  
Telefax: (502) 2418-8910  
[www.comunicacionusac.org](http://www.comunicacionusac.org)



**Escuela de Ciencias de la Comunicación**  
Universidad de San Carlos de Guatemala

163-16

Guatemala, 16 de mayo de 2016.  
Comité Revisor/ NR  
Ref. CT-Akmg 22-2016

Estudiante  
**Astrid Susana Morales Mendoza**  
Carné 200916430  
Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Ciudad Universitaria, zona 12.

Estimado(a) estudiante **Morales**:

De manera atenta nos dirigimos a usted para informarle que esta comisión nombró al COMITÉ REVISOR DE TESIS para revisar y dictaminar sobre su tesis: LA FUNCIÓN DEL DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA Y EL CONTINUISTA (SCRIPT) EN LA REALIZACIÓN DE UNA PIEZA CINEMATOGRAFICA.

Dicho comité debe rendir su dictamen en un plazo no mayor de 15 días calendario a partir de la fecha de recepción y está integrado por los siguientes profesionales:

M.A.	Elpidio Guillén de León,	presidente(a).
Lic.	Armando Sipac Velázquez,	revisor(a).
Lic.	Edgar Roberto Murga Vásquez,	revisor(a).

Atentamente,

**ID Y ENSEÑAD A TODOS**

  
  
Escuela de Ciencias de la Comunicación  
DIRECTOR

M.Sc. Sergio Vinicio Morataya Garcia.  
Director ECC

Copia: comité revisor.  
Dirección.  
Archivo.  
AM/SVMG/Eunice S.

  
M.A. Aracely Mérida  
Coordinadora Comisión de Tesis



Edificio M2,  
Ciudad Universitaria, zona 12.  
Teléfono: (502) 2418-8920  
Telefax: (502) 2418-8910  
[www.comunicacionusac.org](http://www.comunicacionusac.org)



## Autorización informe final de monografía por Terna Revisora

Guatemala, 22 de agosto de 2016.

M.A.  
Arracelly Mérida  
Coordinadora Comisión de Tesis  
Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Edificio Bienestar Estudiantil, 2do nivel.  
Ciudad Universitaria, zona 12

Estimada M.A. Mérida

Atentamente informamos a usted que la estudiante **Astrid Susana Morales Mendoza**, carné **200916430**, ha realizado las correcciones y recomendaciones a su trabajo de investigación, cuyo título es: **"La función del director de fotografía y el continuista (script) en la realización de una pieza cinematográfica"**.

En virtud de lo anterior, se emite **DICTAMEN FAVORABLE** a efecto de que pueda continuar con el trámite correspondiente.

*ID Y ENSEÑAD A TODOS*

M.A. Elpidio Guillén de León  
Presidente Comisión Revisora

Lic. Armando Sipac Velásquez  
Miembro Comisión Revisora

Lic. Edgar Roberto Murga Vásquez  
Miembro Comisión Revisora



**Universidad de San Carlos de Guatemala**  
Escuela de Ciencias de la Comunicación

369-16

Guatemala, 31 de agosto de 2016  
Tribunal Examinador de Tesis/N.R  
Ref. CT-Akmg- No. 063-2016

Estudiante  
Astrid Susana Morales Mendoza  
Carné: **200916430**  
Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Ciudad Universitaria, zona 12

Estimado(a) estudiante Leal

Por este medio le informamos que se ha nombrado al tribunal examinador para que evalúe su trabajo de investigación con el título: *"LA FUNCIÓN DEL DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA Y EL CONTINUISTA (SCRIPT) EN LA REALIZACIÓN DE UNA PIEZA CINEMATOGRÁFICA"*, siendo ellos:

M.A. Elpidio Guillén de León	presidente (a)
Lic. Armando Sipac Velásquez	revisor(a)
Lic. Edgar Roberto Murga Vásquez	revisor(a)
Lic. Jorge Ignacio Paz Ramírez	examinador(a)
Lic. Víctor Manuel Ramírez Donis	examinador(a)
M.A. Rony Edily Zuñiga Najarro	suplente

Por lo anterior, apreciaremos se presente a la Secretaría del Edificio M-2 para que se le informe de su fecha de examen privado.

Deseándole éxitos en esta fase de su formación académica, nos suscribimos.

Atentamente,

**ID Y ENSEÑAD A TODOS**

M.Sc. Sergio Vinicio Morataya García.  
Director ECC

Dra. Aracelly Krizanda Mérida González  
Coordinadora Comisión de Tesis



**USAC**  
TRICENTENARIA  
Universidad de San Carlos de Guatemala

Copia: Archivo  
AM/SVMG/Anujr

Edificio M2,  
Ciudad Universitaria, zona 12.  
Teléfono: (502) 2418-8920  
Telefax: (502) 2418-8910  
[www.comunicacionusac.org](http://www.comunicacionusac.org)



**Universidad de San Carlos de Guatemala**  
Escuela de Ciencias de la Comunicación

369-16

Guatemala, 28 de septiembre de 2016  
Orden de impresión/NR  
Ref. CT-Akmg- No.050-2016

Licenciada  
Astrid Susana Morales Mendoza  
Carné **200916430**  
Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Ciudad Universitaria, zona 12

Estimado(a) Licenciada Morales

Nos complace informarle que con base a la autorización de informe final de tesis por asesor, con el título: **"RESPONSABILIDAD DEL DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA Y EL CONTINUISTA (SCRIPT) EN LA REALIZACIÓN DE UNA PIEZA CINEMATOGRAFICA"**, se emite la orden de impresión.

Apreciaremos que sean entregados un ejemplar impreso y un disco compacto en formato PDF, en la Biblioteca Central de esta universidad; tres ejemplares y dos discos compactos en formato PDF, en la Biblioteca Flavio Herrera y nueve ejemplares en la Secretaría General de esta unidad académica ubicada en el 2º. nivel del Edificio M-2.

Es para nosotros un orgullo contar con un profesional como usted, egresado de esta Escuela, que cuenta con todas las calidades para desenvolverse en cualquier empresa en beneficio de Guatemala, por lo que le deseamos toda clase de éxitos en su vida.

Atentamente,

**ID Y ENSEÑAD A TODOS**

M.Sc. Sergio Vinicio Morataya García  
Director ECC



Dra. Aracelly Krisenda Mérida González  
Coordinadora Comisión de Tesis



Copia: archivo  
AKMG/SM/anj.



**USAC**  
TRICENTENARIA  
Universidad de San Carlos de Guatemala

Edificio M2,  
Ciudad Universitaria, zona 12.  
Teléfono: (502) 2418-8920  
Telefax: (502) 2418-8910  
[www.comunicacionusac.org](http://www.comunicacionusac.org)

## **Dedicatoria**

A Dios, el ser supremo que me permite culminar este proceso.

A mis padres Otto René Francisco Morales Flores y Yolanda Soledad Mendoza Gálvez por ser el mejor ejemplo de perseverancia y por brindarme la posibilidad de alcanzar una meta más. Mi amor y agradecimiento para ustedes es eterno.

Al director Joel López Muñoz por creer en mi capacidad y darme la oportunidad de incursionar en el cine.

A mis compañeros del equipo de producción de la película Maquillaje. Aprender y compartir con ustedes en esa aventura fue un verdadero gusto.

A los profesionales del cine que me apoyaron en la elaboración de esta tesis. En especial a Hill Díaz y Julio Apopa.

A mi catedrático y asesor M.A. Elpidio Guillén por su paciencia y compromiso para apoyarme en este proyecto.

A mis amigos. En especial a Lisa, Claudio y Maribel. Gracias por acompañarme en el proceso y alentarme para finalmente alcanzar este meta.

A la Universidad de San Carlos de Guatemala y la Escuela de Ciencias de la Comunicación por abrirme sus puertas y darme las herramientas que serán la base de mi profesión.

Para efectos legales la autora  
es la única responsable del contenido de este trabajo

## Índice

Resumen	
1.1 Introducción	
<b>I Anotaciones preliminares</b>	<b>1</b>
1.2 Título del tema	1
1.3 Antecedentes	1
1.4 Justificación	1
1.5 Descripción y delimitación del tema	3
1.6 Objetivos	3
1.6.1 Objetivo general	3
1.6.2 Objetivos específicos	3
<b>II El cine</b>	<b>4</b>
2.1 Definición de cine	4
2.2 Definición de película	5
2.3 La fotografía en el cine	5
2.4 Breve historia del cine mundial	6
2.5 Historia del cine en Guatemala	9
2.6 Orígenes de la producción cinematográfica en Guatemala	10
<b>III La producción cinematográfica</b>	<b>14</b>
3.1 Producción cinematográfica	14
3.2 Productora cinematográfica	14
3.3 El equipo humano: áreas y personas que componen el equipo de producción	15
3.3.1 Áreas de producción cinematográfica	15
3.3.1.1 Área de producción	16
3.3.1.2 Área de dirección	16
3.3.1.3 Área de dirección de fotografía	17
3.3.1.4 Área de sonido	17

3.3.1.5 Área de dirección de arte	18
3.3.1.6 Área de montaje	18
3.4 Etapas de producción	19
3.4.1 Preproducción	19
3.4.2 Producción	20
3.4.3 Postproducción	21
<b>IV Responsabilidad del director de fotografía en la realización de una pieza cinematográfica</b>	<b>23</b>
4.1 El director de fotografía	23
4.2 Origen del director de fotografía	23
4.3 Funciones del director de fotografía en cada una de las etapas de producción	25
4.4 Relación del director de fotografía con el equipo de producción	29
<b>V Responsabilidad del continuista (<i>script</i>) en la realización de una pieza cinematográfica</b>	<b>30</b>
5.1 El continuista o script	30
5.2 Origen del continuista	30
5.3 Funciones del continuista en cada una de las etapas de producción	31
5.4 Relación del continuista con el equipo de producción	33
<b>VI ¿Cómo se trabaja la fotografía dentro del cine?</b>	<b>35</b>
6.1 Método de trabajo de dirección de fotografía	35
6.2 Método de trabajo de continuidad	49
Conclusiones	67
Recomendaciones	69
Bibliografía	71

E grafía	76
Anexo 1	80
Anexo 2	85
Apéndice A	96

## Resumen

Universidad de San Carlos de Guatemala  
Escuela de Ciencias de la Comunicación

**Investigadora:** Astrid Susana Morales Mendoza

**Título de investigación:** Responsabilidad del director de fotografía y el continuista (*script*) en la realización de una pieza cinematográfica.

**Planteamiento del problema:** ¿cómo trabajan el director de fotografía y el continuista (*script*) en el proceso de creación de una pieza cinematográfica?

**Instrumento:** recopilación bibliográfica, guías de observación, entrevista semiestructurada y experiencia.

### **Procedimiento para obtener la información:**

Para alcanzar los objetivos planteados al inicio de la investigación se recopiló información bibliográfica en la Biblioteca Flavio Herrera, Cinemateca Universitaria Enrique Torres e *Internet*.

También se tuvo acceso a documentos de la escuela de cinematografía Casa Comal y los archivos de las películas “Maquillaje” y “Pol”.

Asimismo, se realizaron entrevistas a 8 profesionales de cinematografía y con el ánimo de reforzar la investigación se redactaron dos métodos de trabajo por experiencia. Uno de ellos, propio de la autora.

## **Resultados:**

Después de realizar la investigación bibliográfica y la recaudación de datos por experiencia de distintos profesionales del séptimo arte se pudo concluir que el trabajo del director de fotografía y el continuista (*script*) es vital para la realización de una pieza cinematográfica.

Por su parte, el director de fotografía es el responsable de transformar las ideas del director en resultados visibles plasmados en encuadres, tipos de luz y calidad de imagen.

El continuista (*script*) tiene bajo su responsabilidad que el mensaje enviado a través de la interpretación de los actores, luz, decorados, vestuario y sonido llegue sin interrupciones al espectador.

El buen desenvolvimiento de ambos, facilitará el trabajo de los demás miembros del equipo humano de producción y hará más atractiva la pieza cinematográfica tanto para los financistas del proyecto como para el público en general.

## 1.1 Introducción

Una película está formada por varias imágenes llamadas fotogramas que al ser reproducidas velozmente en sucesión nos dan la sensación de movimiento. A través de estas imágenes se envía un mensaje que puede causar risas, miedo y hasta repugnancia. Pero ¿quién controla que el mensaje sea recibido de forma clara?, ¿quién se encarga de que a veces los espectadores se sientan como el protagonista del filme o deseen que jamás les ocurra algo similar a lo que ven en la pantalla? y principalmente ¿cómo lo hace?.

El presente proyecto de investigación se titula “Responsabilidad del director de fotografía y el continuista (*script*) en la realización de una pieza cinematográfica”.

En las anotaciones preliminares se presenta el título de la monografía, sus antecedentes y justificación. La descripción y delimitación del tema y sus objetivos también forman parte de esta unidad.

A continuación se expone brevemente el origen del cine, su historia y el desarrollo de la producción audiovisual tanto a nivel mundial como en Guatemala.

Posteriormente se brinda información sobre el equipo humano que hace posible la producción cinematográfica así como las etapas que integran este proceso.

El documento continúa con información respecto a cómo se trabaja la fotografía en el cine. Se expone la responsabilidad del director de fotografía y la del continuista (*script*) para la creación de una pieza cinematográfica.

Después tres directores de fotografía y la investigadora, quien se ha desarrollado como continuista, darán a conocer las herramientas y métodos propios que utilizan para realizar su trabajo.

Asimismo, se exponen las conclusiones a las que se llegó después de realizar la investigación y recomendaciones por parte de la autora para los estudiantes de la Escuela de Ciencias de la Comunicación e interesados en la cinematografía, las autoridades de la Escuela de Ciencias de la Comunicación, profesionales de la cinematografía y colaboradores de los medios de comunicación.

Por último, se presentan dos guías de observación, una serie de cuestionarios realizados a profesionales del cine y un glosario, documentos elaborados con el fin de incrementar el conocimiento de todos aquellos interesados en el séptimo arte.

## I. Anotaciones preliminares

### **1.2 Título del tema**

Responsabilidad del director de fotografía y el continuista (*script*) en la realización de una pieza cinematográfica.

### **1.3 Antecedentes**

A la fecha si se han elaborado tesis y monografías sobre fotografía y cinematografía en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Por ejemplo, en la tesis “Perspectivas para producir cine en Guatemala” de Nilsa Folgar (1998) cobra importancia el tipo de películas que se producen en el país y lo condicionante que resulta ser el presupuesto. Asimismo se consultó el documento “Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad” (2005) de Flora Hernández en la que se recomienda buscar abrir más espacios de estudios cinematográficos.

Sin embargo, no existe ninguna propuesta que aborde en sí la importancia de la función que tienen los diferentes miembros del equipo humano en una producción cinematográfica.

La fotografía es vital en el cine y es por ello que esta monografía se enfoca en dos miembros que la trabajan directamente, el director de fotografía y el continuista (*script*).

### **1.4 Justificación**

En los últimos años el interés hacia la fotografía y la producción audiovisual ha incrementado. Ejemplo de ello son las 40 producciones realizadas entre el 2009 y 2013 y las 31 productoras existentes en Guatemala según el portal “Hacer cine en Guatemala”, una página web fundada en el año 2007 con la intención de reunir

información sobre la producción cinematográfica del país y que actualmente se considera un sitio de referencia sobre el cine guatemalteco.

Medios de comunicación evidencian que durante el 2014 y 2015 se produjeron 10 películas, incluyendo a Ixcanul, filme que ha recibido más de 15 premios a nivel internacional. De igual forma la página web del Festival Internacional de Cine ICARO indica que en los dos últimos años se presentaron en el festival alrededor 20 producciones, entre largometrajes y cortometrajes.

Otro elemento a resaltar es la creación de centros de estudios especializados tanto en fotografía (La Fototeca) como en cinematografía (Casa Comal), carreras universitarias (Licenciatura en Comunicación y Producción Audiovisual de la Universidad Panamericana, Licenciatura en Producción Audiovisual y Artes Cinematográficas de la Universidad Mesoamericana (Quetzaltenango) y Licenciatura en Animación y realización 3D de la Universidad Internaciones) y asignaturas tales como fotografía I y fotografía II en el caso de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala y otros establecimientos.

Por lo tanto, es importante para quienes tengan conocimientos de fotografía la elaboración de un texto que explique los roles de producción de cine que la involucran y sus respectivas responsabilidades. Esto con la intención de que puedan expandir su interés y experiencia hacia la cinematografía. Como también es conveniente para quienes se desenvuelven en el campo audiovisual de manera empírica, dándoles la posibilidad de conocer la teoría acerca su trabajo y así, acrecentar su saber con información útil.

Por lo anterior la investigadora consideró importante la elaboración de la presente monografía, documento vital para ampliar el conocimiento de los mencionados.

## 1.5 Descripción y delimitación del tema

Esta monografía trata de las responsabilidades del director de fotografía y el continuista (*script*) en la realización de una pieza cinematográfica. Para elaborarla se llevó a cabo una investigación teórica acerca de la labor de ambos y por consiguiente, de la trascendencia y la repercusión que esta implica dentro de dicho proceso.

El contenido se fortaleció a través de la experiencia de la investigadora, quien se desarrolló como continuista en la película “Maquillaje” del director Joel López Muñoz. Julio Apopa, Denis Paz y Teresa Jiménez también contribuyeron con este documento compartiendo su experiencia como directores de fotografía. Apopa y Paz se desarrollaron como directores de fotografía en la película “Maquillaje” mientras Jiménez lo hizo en los cortometrajes “Arboleda” y “Camino”. La investigación se complementó con información brindada por 5 profesionales que se desenvuelven en el campo cinematográfico.

## 1.6 Objetivos

### 1.6.1 General

- Describir la importancia del trabajo del director de fotografía y el continuista (*script*) en la realización de una pieza cinematográfica.

### 1.6.2 Específicos

- Detallar las responsabilidades del director de fotografía.
- Definir las responsabilidades del continuista (*script*).
- Describir cómo participan ambos profesionales en la producción de una pieza cinematográfica.
- Determinar cómo se relaciona su trabajo con el del resto del equipo de producción.

## II. El cine

### **2.1 Definición de cine**

Para Antonio Costa el cine es: “un lenguaje con sus reglas y convenciones. Es un lenguaje emparentado con la literatura, puesto que ambos tienen en común la utilización de la palabra de los personajes y la finalidad de contar historias”. Costa (2008: p.26).

Por su parte Rojas (2006) asegura que el cine es la manifestación artística más importante del siglo XX y que además lo considera una herramienta útil para los cuatro pilares de la enseñanza: aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a vivir y aprender a ser.

Según el documento titulado “El cine, un entorno educativo. Diez años de experiencias a través del cine”, el cine: “es un recurso que va más allá del tema o mensaje desarrollados... El cine induce modos de percibir la realidad, de sentir y compartir, de comunicarse y actuar” De la Torre (2005: p.9).

En una publicación del sitio web “Cinehistoria”, el cine es definido como “abreviatura de cinematógrafo o cinematografía, es la técnica que consiste en proyectar fotogramas de forma rápida y sucesiva para crear la impresión de movimiento”.

Se puede decir entonces que el cine es un arte que a través de una secuencia de imágenes, transmite información. Y a propósito del tipo de información que se envía por medio de esta herramienta, Aguaded (2007) en su libro “Los lenguajes de las pantallas: Del cine al ordenador” explica que los documentales tienen como objetivo ser un testimonio de hechos pasados o generar uno nuevo, mientras que en el caso de las piezas cuyo contenido es ficción la meta es generar una reflexión en el espectador acerca de la sociedad contemporánea.

## **2.2 Definición de película**

En la ley española “Ley 55/2007, del Cine” se le define como “toda obra audiovisual, fijada en cualquier medio o soporte en cuya elaboración quede definida la labor de creación, producción, montaje, y posproducción y que está destinada, en primer término, a su explotación comercial en salas de cine”.

En una entrevista realizada a Joel López Muñoz, el director guatemalteco definió película así: “Es un lenguaje visual compuesto por imágenes en movimiento. Es un arte que engloba estética, belleza y armonía y las transmite a través de una pantalla”.

## **2.3 La fotografía en el cine**

“El término “fotografía” es una combinación de las palabras griegas para luz y dibujo o escritura: potos y graphien” Präkel (2010: p.115). Es el arte de obtener imágenes debido a la acción de la luz y es considerada la base del cine.

En el cine hay una preponderancia por parte de la imagen respecto al sonido (e incluso en sus inicios era solamente imagen) por lo que se le debe prestar atención especial al cuidado de la misma. Todos los elementos que se muestran en una pantalla tienen que ser colocados de manera armoniosa. Debe existir una composición, como sucede en las demás artes visuales, y existen roles específicos dentro de la producción cinematográfica para llegar a dicho objetivo.

Según Camorino (1994) uno de los momentos más importantes para una escena es cuando esta es organizada visualmente. Declara en su documento “La luz en el cine” que se debe evitar todo lo innecesario, todo lo que confunda y destacar lo que interesa que sea visto, lo esencial a la narración.

## 2.4 Breve historia del cine mundial

Tomando como base la fotografía inventada por el francés Nicéphore Niepce, varias personas alrededor del mundo buscaron la manera de captar y posteriormente proyectar imágenes en movimiento.

El cinematógrafo es considerado como uno de los inventos más importantes porque fue la primera máquina capaz de grabar y proyectar películas. Era más ligera y fácil de transportar que los inventos de Edison y Dickinson (kinetoscopio y kinetógrafo) y fue inventada por los hermanos Lumière.

Fernández (2013) expone que los creadores del cinematógrafo hicieron proyecciones en privado para científicos e investigadores. Posteriormente los Lumière dejaron huella en la historia al realizar la exhibición oficial de su invento en un café de París el 28 de diciembre de 1895. La presentación era muy variada y constó de una serie de cortometrajes que duraban 1 o 2 minutos. La salida de los obreros de la fábrica Lumière, Riña de niños, La llegada del tren, El herrero, Partida de naipes y La demolición de un muro son algunas de las piezas que se presentaron ese día. La ausencia de actores y los decorados naturales, la brevedad, la ausencia de montaje y la posición fija de la cámara eran características de las obras de los hermanos Lumière.

Fernández (2013) afirma que el hecho de que la presentación comprendiera temas de tipo cómico y escenas cotidianas, hizo que el público reaccionara positivamente.

Sin embargo, Konigsberg (2004) escribe que debido a esa temática limitada y a su técnica básica, los hermanos Lumière fueron superados por otros cineastas. El más reconocido de ellos fue George Méliès cuyas primeras obras fueron también documentales pero posteriormente empezó a contar historias fantásticas cuya duración era de 10 minutos.

George Méliès creó los primeros efectos especiales y construyó su propio estudio para realizarlos y documentarlos. Fernández (2013) explica que Méliès produjo más de 500 películas cuya base eran las exhibiciones y representaciones mágicas pues desarrolló métodos de doble y múltiple exposición. Sus aportes fueron las escenas artificialmente compuestas, narrativa y espectáculo en el cine y la invención de los primeros géneros cinematográficos.

“Por ejemplo, será el creador de la primera película de desastres naturales, titulada *Éruption volcanique à la Martinique*, 1902, que desarrolló él solo. Así mismo, también produciría la primera película del género de la ciencia ficción (aunque más cercano a lo fantástico), ese mismo año, con *Viaje a la luna* (*Le voyage dans la lune*, 1902), y la primera aventura fantástica con *Le voyage de Gulliver à Lilliput chez les géants*, 1902, lo que favoreció que sus producciones se distribuyeran por todo el mundo” Fernández (2013: p.365).

Por otro lado Charles Pathé es considerado como el primer productor de cine quien también era director de piezas realistas y dramáticas y que además, introdujo la temática de suspenso. Fernández (2013) expone que Pathé también fue pionero en la producción de películas relacionadas a las noticias del momento, razón por la que se le conoce también como uno de los primeros exponentes del género documental.

Con el paso del tiempo su empresa creció de tal manera que creó un monopolio cinematográfico que controlaba casi toda la producción de filmes en Francia. Junto a George Méliès forma la sociedad Pathé que tuvo muchas sucursales y un estudio cinematográfico en los Estados Unidos.

Si bien el nacimiento del cine se dio en Francia, en Estados Unidos hubo un gran negociante del cine: Thomas A. Edison. Debido al éxito de sus competidores, los Lumière, Edison junto a Thomas Armat lanzan un proyector conocido como “Vitascopio” y junto con el kinetoscopio, son explotados comercialmente por

Edison. Este último, afirma Hernández (2013) fue el primer reproductor de películas en movimiento. En 1896 Edison produce "The Kiss" y tiene mucho éxito pero la competencia seguía dificultándole su expansión. Sin embargo un año después se aprueba una ley proteccionista en Estados Unidos que da por resultado la expulsión de los representantes de Lumière del mercado norteamericano.

Escribe Folgar (1998) que además de la productora de Thomas, "Edison Co", surgieron otras dos: "Vitagraph" y "Biograph", todas ellas dedicadas a copiar y reproducir películas europeas. Entre ellas hubo una guerra de patentes finalizada en 1908 que favoreció a Edison ya que quien quisiera distribuir películas debía pagarle 5,000 dólares al año, se volvió entonces poseedor del control de toda la industria del cine en Norteamérica. Otro hecho que resalta Folgar (1998) de Edison es que inventó el kinetófono, una máquina que permitía añadir voz y música a las producciones cinematográficas.

Acorde a Hernández (2005), los hermanos Warner, Los Fox, Los Carl Lámele y Nickel Odeons se negaron a realizar el pago, se hicieron llamar "los independientes" y surge entonces lo que hoy se conoce como "Hollywood".

Hernández (2005) también afirma que los sucesores de Meliès y Pathé fueron Andrés Deed y Max Linder; este último impulsó las películas cómicas en el año 1914. La estrella Charlie Chaplin es considerado como el mayor representante de este tipo de películas. Chaplin, Douglas Fairbanks, Mary Pickford y David W. Griffith fundaron en el año 1919 "United Artists" con la idea de producir películas de larga duración. Realizaron varios filmes hasta el fin del cine mudo.

Escribe Hernández (2005) que entre los años 1927-1929 Hollywood entra en crisis pero con la aparición del cine sonoro logra salir de ella. Fue un gran avance pero los realizadores tenían dificultades como el no poder mover las cámaras porque los micrófonos detectaban el ruido o bien esconder estos últimos para que no salieran en la toma. El primer film encontrado dentro del cine sonoro se titula "The

Broadway Melody”, siendo este una comedia de corte musical” (Hernández, 2005 : p.9).

Fue en la época de 1930-1940 que se logró hacer una separación entre el audio y la imagen para posteriormente juntarlo y obtener un audiovisual. En este mismo lapso de tiempo Hollywood buscaba trabajar en nuevas líneas de producción. Hernández (2005) manifiesta que el ratón Mickey se hizo famoso en el año 1933 con la película “Sinfonías Tontas”, aparece el pato Donald y otros dibujos animados. Afirma que se inició con la combinación de imágenes y sonido de música clásica en el año 1940. Y fue precisamente en proyectos de Walt Disney donde se utilizó el technicolor, el proceso de cine a color que para esa época había mejorado mucho desde su invención en 1916. Posteriormente se aplicó a filmes en los que aparecían humanos.

Explica Folgar (1998) que en 1950 la popularidad de otro invento, la televisión hace que se cierren muchas salas de cine. Sin embargo, nuevamente se dan mejoras en el séptimo arte manteniéndolo hasta la fecha como fuente de entretenimiento y en muchos casos, de educación.

## **2.5 Historia del cine en Guatemala**

Hernández (2005) manifiesta que según datos otorgados por Waldemar Zetina (y registrados en el archivo de la cinemateca Enrique Torres), el día 26 de septiembre de 1896 se llevó a cabo la primera presentación haciendo uso del cinematógrafo en Guatemala, en el local No. 11 del Pasaje de Aycinena ubicado en la zona 1 de la capital.

Asegura que la “Sala Valenti” de Carlos Valenti fue la primera sala de cine comercial en el país y en ella se presentaba películas mudas. Además de introducir el primer proyector en el país, Valenti hizo filmaciones para Las fiestas

de Minerva en Guatemala por orden del presidente Manuel Estrada Cabrera (1905). Asimismo expresa que las proyecciones dejaron de ser solamente en la capital el 4 de diciembre del mismo año ya que se llevó una a cabo en Quetzaltenango. Y en la década de 1910 ese arte empezó a tomar mayor auge.

Por su parte, Folgar (1998) evidencia la existencia del teatro cine Abril, el salón Excélsior que se encontraba donde actualmente está el Palacio Nacional y el Europeo ubicado donde posteriormente se creó el cine Tikal. Se indica también que después del terremoto de 1917 apareció el Cine New York, ubicado en la 6ª. Avenida y la sala del Teatro Variedades, ubicado en la 6ta calle y 4 avenida de la zona 1, también fue utilizada como sala de proyecciones cinematográficas.

Folgar (1998) también manifiesta que posteriormente se construyeron otras salas como el Mundial conocido como “Teatro Palacio”, el Rex, El Renacimiento que se encontraba frente a la plazuela Colón y La Venise en la avenida Bolívar.

Agrega también que en abril de 1919 doña Amelia Solares de Sánchez inauguró el “Teatro Guatemala” con la intención de ser un lugar de diversión para los proletarios, el precio de la entrada era 25% menor al de las otras salas.

## **2.6 Orígenes de la producción cinematográfica en Guatemala**

En la publicación multimedia “Historia del Cine en Guatemala” de Prensa Libre, Brenda Martínez afirma que en cuanto a creación en el país comienza en 1912 cuando Alberto de la Riva filma “El agente número 13”. Antiguas cintas como esta, se perdieron después de los terremotos de 1917 y 1918 pero la Cinemateca Enrique Torres ha logrado restaurar algunos filmes.

En relación a las primeras producciones de cine guatemalteco Hernández (2005) afirma que acorde a lo manifestado por el cineasta Guillermo Corzo en un artículo del diario “El Gráfico” publicado el 22 de septiembre de 1978, uno de los primeros

realizadores de cine en Guatemala fue Ramiro Fernández Xatuc (dueño del teatro Variedades) quien con la ayuda de Mario Estrada, hizo cortometrajes de procesiones y ferias.

Menciona además la aparición de los hermanos Enrique y Salvador Morán que en 1921 filmaron las celebraciones en la Nueva Guatemala de la Asunción, información que obtuvo de un artículo (“Cine Guatemalteco 1921 en Geografía e Historia”) del diario “El imparcial” publicado en enero de 1968. Se tiene conocimiento de que los cortos guatemaltecos se incluían a veces en los programas de películas extranjeras que aparecían en las carteleras.

Acorde a Folgar (1998) los filmes realizados por la productora Matheu con la ayuda de la Tipografía Nacional (1926-1927) se consideran los nitratos más antiguos conservados en la Cinemateca Universitaria Enrique Torres.

A finales de los años 20 se dieron las primeras presentaciones de cine hablado en Centro América. Folgar (1998) afirma que la primera demostración en Guatemala se llevó a cabo en el teatro Capitol. La primera producción sonora en el país fue “Ritmo y Danza” de Eduardo Fleishman, Gustavo y Justo Gabarette y fue presentada en el teatro Palace. Sin embargo la popularidad del cine mudo siguió presente hasta 1945.

Folgar (1998) también manifiesta que la década de los años treinta en Guatemala fue pobre en relación a la expresión cultural debido a la dictadura del general Jorge Ubico. Dicho personaje utilizó el cine como herramienta de propaganda ya que implementó un servicio en la Tipografía Nacional que consistía en hacer grabaciones de sus viajes, la celebración de su cumpleaños y otros temas.

En las próximas dos décadas hubo momentos claves para la producción cinematográfica del país. “El empresario Salvador Abularach fundó en 1947 la primera Academia de Arte Cinematográfico para formar actores y técnicos nacionales junto al realizador mexicano José Baviera” (Folgar, 1998: p.33).

Produjeron los largometrajes “Caribeña” y “Cuando vuelvas a mí”, que se lanzaron 8 años después.

En la edición del Diario de Centroamérica publicada el 28 de agosto de 1953, se afirma que en esta época también se realizó “Nazkara”, una producción de Juan Miguel de Mora que fue presentado en diferentes países e incluso participó en el reconocido Festival Cannes.

En la publicación multimedia “Un siglo en movimiento” de Prensa Libre, Brenda Martínez expone que el cineasta Alfredo Mackenney hizo los primeros cortometrajes silentes con un guión así como documentales históricos y folklóricos como “La Conquista”. Además, indica que el primer largometraje sonoro nacional fue “El sombrero” el cual fue rodado en 1949 por Guillermo Andreu. La locación fue la finca La Pradera (ahora zona 10) y los protagonistas: Antonio Almorza y Paco Pérez”.

Entre 1949 y 1994 se filmaron cerca de 40 largometrajes, muchos de ellos coproducidos con México debido a los costos. Folgar (1998) indica que el general Ydígoras Fuentes y el productor Manuel Zeceña ayudaron a que entrara producción mexicana al país. Destaca además a Rafael Lanuza, cineasta que junto a su hermano, son considerados precursores del cine de ciencia ficción a nivel mundial. De igual forma Herminio Muñoz Robledo y sus hermanos fueron reconocidos por producir filmes nacionales con su productora Tacaná Films.

Folgar (1998) afirma que la película “El silencio de Neto” (1993) de Luis Argueta que obtuvo el segundo lugar en el festival de Biarritz (Francia) película latinoamericana, fue parte de la preselección para el Oscar a mejor película extranjera, se presentó en varios festivales en el año 1995 incluyendo el Festival de Cine de Cartagena (Colombia) y un año después fue premiada como mejor película y mejor diseño de sonido en un festival de Cine latinoamericano que se

llevó a cabo en Nueva York. Es entonces considerada como la pieza que inauguró una nueva época en el cine nacional.

En los próximos años se produjeron varios filmes de ficción: “Poporopos”, “Aro Tolbukhin – En la mente del asesino”, “Lo que soñó Sebastián” y “El hombre Iguana” son algunos de ellos según el sitio web Hacer cine en Guatemala.

Luego de varios años de impartir talleres de capacitación audiovisual en las universidades Rafael Landívar y San Carlos, se inaugura Casa Comal Escuela en el año 2006. A la fecha más de 350 jóvenes egresados se han incorporado al campo de la producción audiovisual.

De igual forma se han creado carreras universitarias: Licenciatura en Comunicación y Producción Audiovisual de la Universidad Panamericana, Licenciatura en Producción Audiovisual y Artes Cinematográficas de la Universidad Mesoamericana (Quetzaltenango) y Licenciatura en Animación y realización 3D de la Universidad Internaciones.

Además, según el portal web “Hacer cine en Guatemala” entre el 2009 y el 2013 se realizaron 32 películas. Medios de comunicación evidencian que durante los próximos 2 años se produjeron varios cortometrajes y 10 películas, entre ellas, “Ixcanul”, “Otros cuatro litros”, “Girquik”, “Hunting Party” y “Resonancia”.

### **III. La producción cinematográfica**

#### **3.1 Producción cinematográfica**

“Se puede querer hacer una película por múltiples motivos. Para adaptar una novela, para poner en imágenes una historia inventada, para construir una ficción a partir de una historia verdadera, de un suceso, para abordar un gran tema o un recuerdo íntimo, o para confrontarse a un guión ya escrito, por ejemplo, en el caso de una película de encargo que el productor quiere hacer” Strauss (2007: p.9).

Para elaborar una pieza cinematográfica es necesario un proceso en el que intervienen distintos profesionales que ocupan cargos especializados, es un trabajo colectivo. La producción de cortometrajes y largometrajes inicia desde la concepción de la idea y finaliza con la exhibición y difusión de los mismos.

Escriben Martínez y Fernández (2013) que la producción es un trabajo complejo en el que hay que definir, analizar, planificar, programar, financiar, ejecutar y explotar. Además resaltan los distintos elementos que intervienen en la producción: “Creativos” como la originalidad del guión o las soluciones de realización, “De dirección y gestión” la organización y programación, “Seguimiento y control” para el cumplimiento del trabajo, “Económicos” para mantener costos adecuados al presupuesto y “Técnicos” relacionados con la tecnología.

#### **3.2 Productora cinematográfica**

Díez y Barco (2009) dan a conocer tres actividades que realiza una empresa productora de películas:

- Asume la labor de promoción y financiación directa de producciones cinematográficas y por tanto recae sobre ella, en primera instancia, el riesgo empresarial de la producción.

- Orienta y organiza los procesos de producción.
- Posee siempre la titularidad de los derechos de explotación comercial de las películas. Esta titularidad la cede en tiempos y territorios determinados a distribuidoras a quien posteriormente entrega un porcentaje de las ventas.

### **3.3 El equipo humano: áreas y personas que componen el equipo de producción**

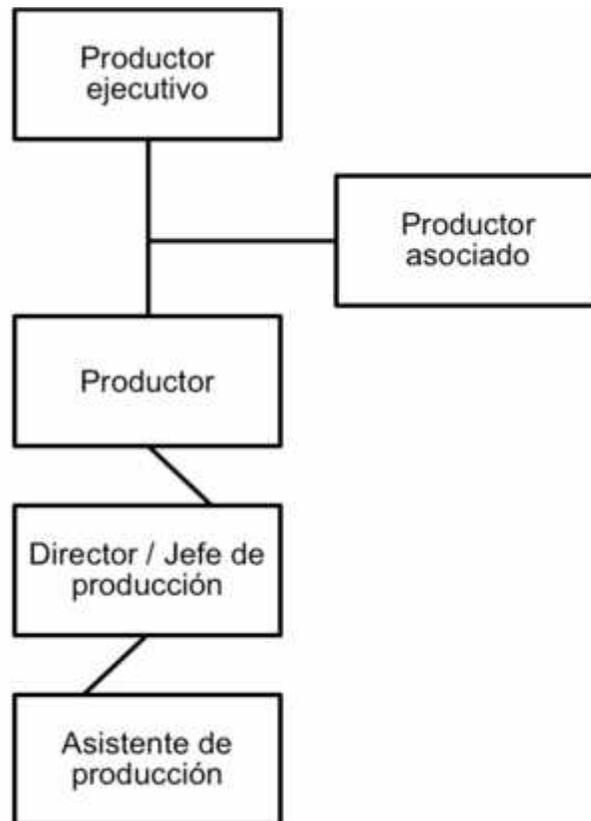
La cantidad de miembros de un equipo varía por influencia de factores como la dimensión de la producción y el presupuesto de la misma. A continuación se presentan las 6 áreas imprescindibles y los puestos fundamentales que intervienen en la realización de una pieza cinematográfica.

**3.3.1 Áreas de producción cinematográfica:** Aichele (2011) afirma que el equipo de producción se divide en 4 áreas. A estas se agrega el área de montaje y la de sonido así como los elementos que la componen según “La guía esencial de referencia para cineastas” de Kodak. Cada una de las áreas o departamentos tiene una estructura, funciones y responsabilidades.

Las áreas de producción cinematográfica son:

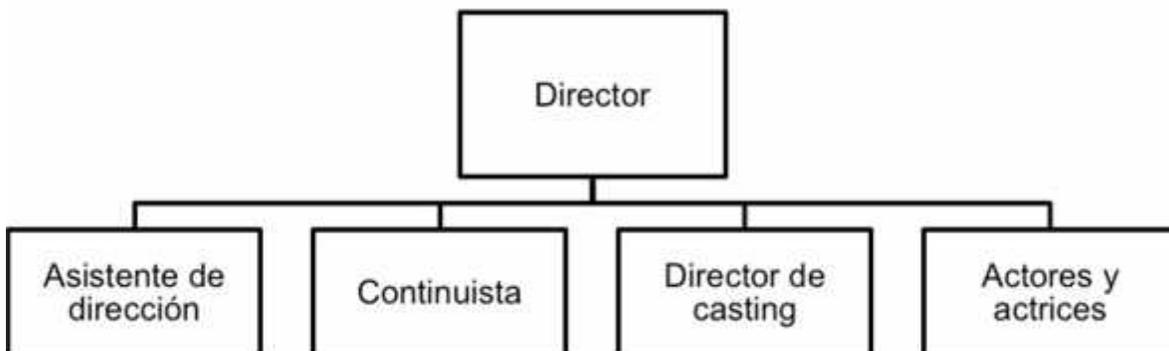
- Producción
- Dirección
- Dirección de fotografía
- Sonido
- Dirección de arte
- Montaje

### 3.3.1.1 Área de producción



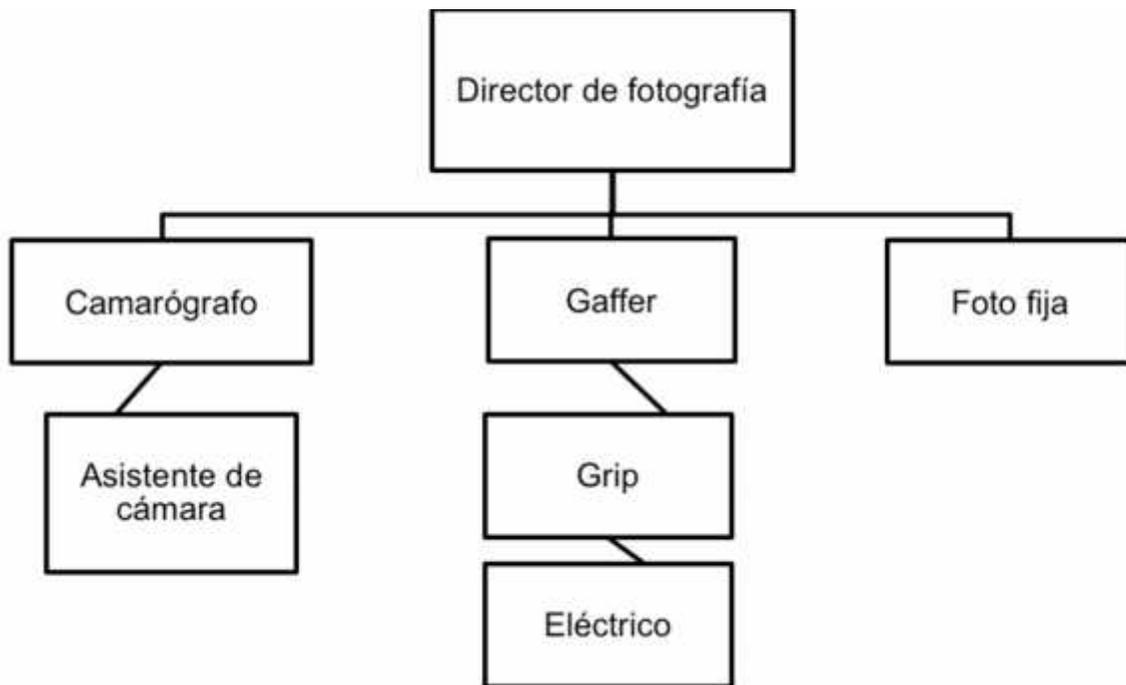
Elaboración propia. Referencia: Felipe Aichele (2011 : 19) y “La guía esencial para cineastas” de Kodak

### 3.3.1.2 Área de dirección



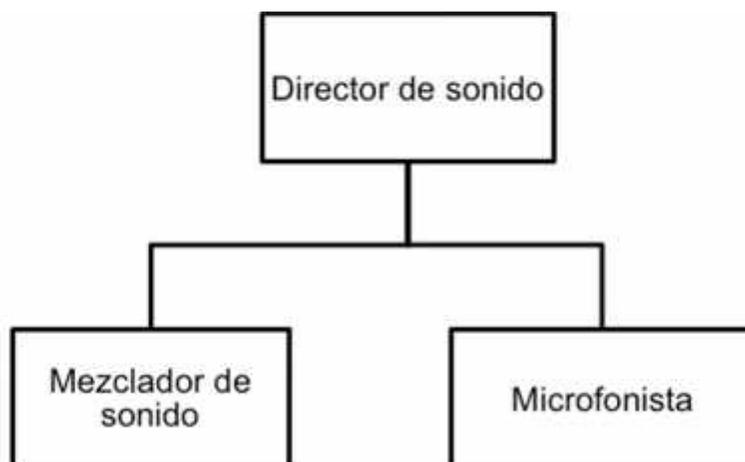
Elaboración propia. Referencia: Felipe Aichele (2011 : 20) y “La guía esencial para cineastas” de Kodak

### 3.3.1.3 Área de dirección de fotografía



Elaboración propia. Referencia: Felipe Aichele (2011 : 21) y "La guía esencial para cineastas" de Kodak

### 3.3.1.4 Área de sonido



Elaboración propia. Referencia: "La guía esencial para cineastas" de Kodak

### 3.3.1.5 Área de dirección de arte



Elaboración propia. Referencia: Felipe Aichele (2011: 22) y "La guía esencial para cineastas" de Kodak

### 3.3.1.6 Área de montaje



Elaboración propia. Referencia: "La guía esencial para cineastas" de Kodak

### **3.4 Etapas de producción**

“Se le llama proceso de producción al tiempo y los acontecimientos que van desde la determinación del director de llevar a cabo el filme hasta la obtención de las primeras copias de la película”. Kámin (1999: p.30)

Además Kámin (1999) manifiesta que “comercialización” en este caso es todo lo relacionado a publicidad, el estreno y exhibición así como el tiraje de las copias de la película.

El proceso de elaboración de una pieza cinematográfica se divide en 3 fases o etapas:

- Preproducción (preparación)
- Producción o rodaje (grabación)
- Postproducción (montaje)

#### **3.4.1 Preproducción**

En esta etapa se lleva a cabo la planificación. Se le considera fundamental y compleja debido a que la buena gestión de la misma condiciona las siguientes etapas. Se dice que una película que tenga una preproducción adecuada ahorrará tiempo y dinero.

En su publicación web “El proceso de producción y sus elementos” Boluda explica que dicho proceso inicia con un guión elaborado a partir de una idea original o bien la adaptación de una existente. Se integra el equipo de trabajo quienes dan a conocer sus requerimientos en cuanto a tiempo y equipo y además toman decisiones claves: el equipo de iluminación que se utilizará, la cantidad de cámaras, las locaciones en las que se rodará así como su decoración. Se inicia también con el proceso de casting.

El director, el productor ejecutivo, el director de fotografía, el jefe de producción y el asistente de dirección son los miembros más activos en esta etapa. La etapa de preproducción es una fase de pruebas y cada departamento empieza a desarrollar sus actividades respectivas.

Boluda también manifiesta que en esta etapa se lleva a cabo una preparación económica ya que se hace un presupuesto de rodaje y se busca el capital para financiar la producción. También se solicitan los permisos necesarios para la grabación y el productor ejecutivo con la ayuda del jefe de producción y el asistente de dirección confeccionan el plan de trabajo que consiste en un programa de actividades diarias a realizar durante la siguiente etapa, la etapa de producción y el montaje.

### **3.4.2 Producción**

En este período se lleva a cabo el registro de imágenes y sonidos según lo establecido en el plan de trabajo y se incorpora el resto de la producción (operador de cámara, asistente de cámara, foto fija, entre otros), cada miembro del equipo aporta sus conocimientos y capacidad profesional.

Kamin (1999) comenta que se debe procurar estructurar el plan de rodaje de tal forma que al inicio de la filmación no se lleven a cabo tomas complejas ya que conforme pasan los días el equipo humano se acopla mejor y por consiguiente, su funcionamiento es más fluido.

Durante el rodaje pueden surgir contratiempos debido al clima, fallos de equipo o errores humanos que deben ser resueltos de la manera más eficaz posible para apegarse al plan de trabajo y elaborar un proyecto de éxito y calidad en el tiempo y con los recursos previstos. Esta etapa también es la que implica mayor gasto pues si hay presupuesto se pagan sueldos, alquileres de equipo y otros.

Al momento de finalizar la grabación la labor de varios trabajadores concluye. Por otro lado el director, continuista o *script*, el equipo de montaje y a veces el director de fotografía participan en la siguiente etapa, la postproducción.

### **3.4.3 Postproducción**

Suele ser un proceso menos agotador pero a veces se tienen tiempos preestablecidos acordados de exhibición.

En su texto “Pasos para la producción y realización de un cortometraje” Coiscou afirma que en esta tercera etapa se llevan a cabo seis pasos: Montaje o edición (primer montaje), afinado, doblaje y sincronización, música y efectos, mezcla definitiva (diálogos, música y efectos) y para finalizar, se obtiene una o varias copias de la pieza compuesta de imágenes y sonidos listas para su exhibición y comercialización.

El montaje consiste en la selección entre todo el material grabado de las tomas a utilizar para el montaje de la obra. Russo (2005) dice que el montaje es el principio organizador de todo film. Explica que se decide qué elemento se ve en pantalla luego de otro ya sea por un corte o bien por un cambio de encuadre, la cadena que se estructura entre las distintas imágenes y el tiempo en pantalla para cada imagen.

Por su parte Domínguez en el documento “La técnica del sonido cinematográfico” explica que cuando el montaje de la imagen es definitivo, el montador de sonido empieza a trabajar la sonorización que es el proceso donde se ordenan todos los elementos de la banda sonora de manera que correspondan al montaje visual.

La buena sonorización es clave para un buen resultado. “La banda sonora, en forma de diálogo, de música, de efecto de ruido ambiental o de simple silencio, no sólo es un complemento de la imagen sino un elemento trascendental de importancia equivalente a la imagen” Martínez y Serra (2000: p.23).

Cuando se termina el proceso de montaje y sonorización se procede a hacer la mezcla final.

Explican Martínez y Serra (2000) que si posteriormente se tiene planificado llevar el filme a otro país, se realiza un tipo de mezcla llamada “banda internacional”.

Esta consiste en separar la música y los efectos sonoros del sonido de los diálogos. De esta forma, la locución podrá ser sustituida en el extranjero sin afectar al resto de elementos que conforman el audio de la película.

El equipo de montaje está integrado por profesionales de edición y sonorización y darán la forma definitiva al producto final.

## **IV. Responsabilidad del director de fotografía en la realización de una pieza cinematográfica**

### **4.1 El director de fotografía**

A este miembro del equipo de producción también se le conoce como fotógrafo o el cinematografista y decide el aspecto que quiere darle a una película. Es el responsable del resultado fotográfico de la imagen, de colaborar con la planeación, composición de encuadres y la iluminación de cada uno de los planos de un filme.

Padilla (2013) asegura que aunque el director de una película da el visto bueno a todos los aspectos de la misma, el diseño de la fotografía cinematográfica del filme es meramente una expresión artística del director de fotografía, de su estilo visual. Este último “es el conjunto de decisiones o elecciones –consientes o inconscientes- en torno a los parámetros técnicos relacionados con la cámara y la iluminación” Padilla (2013: p.189).

### **4.2 Origen del director de fotografía**

La técnica de la fotografía influyó en gran medida en el origen del séptimo arte, el cine. Al inicio lo único importante era captar la realidad. Luego se empezaron a producir historias y por consiguiente se introdujeron los actores, decoradores y encargados de vestuario. Empieza a darse entonces una “puesta en escena” generando la narrativa cinematográfica.

El colectivo Cineclub [Pulpmovies] en su video “Dirección de fotografía” manifiesta que en este punto, quienes hacían cine se dan cuenta de que necesitaban a alguien que filtrara lo captado por la cámara con su conocimiento artístico y creara

una imagen bella; así nace la figura del director de fotografía. La luz es su herramienta principal y la moldea (fuente, capacidad, temperatura y dirección) según sus intenciones.

Debido a que al inicio las imágenes eran solamente a blanco y negro, el director de fotografía tuvo el reto de aprender a manejar toda la gama de grises y de saber aprovechar el juego de luces y sombras.

Asimismo, el colectivo expone que posteriormente se empezó a trabajar con color. Los profesionales del cine utilizaron pintura sobre los fotogramas y así conseguían un tono pastel, luego se hizo uso de la técnica del virado que según Molina, Piquer y Cortina (2013), consistía en un proceso en el que la aplicación del color se llevaba a cabo al momento de revelar la película. Las zonas oscuras recibían color y las transparentes permanecían intactas. Esta técnica era empleada para lograr diferentes efectos, el sepia era el más popular.

Los cambios visuales eran utilizados comúnmente para hacer diferenciaciones dentro de una misma historia.

Posteriormente se crearon las películas de dos colores, las quinemacolor. Molina et al. (2013) manifiestan que el ingeniero George Albert Smith expuso sucesivamente los fotogramas de una película y los proyectó con dos filtros de color, uno verde y uno rojo. Expuso las imágenes a gran velocidad y de esta forma generaba la impresión de que los colores se mezclaban. Esta fue la primera técnica de cine en color en explotarse comercialmente.

Después se creó el technicolor, un proceso que generaban filmes con colores saturados y llamativos. El género musical recibió un gran impulso debido a su preferencia para el uso del technicolor. Sin embargo también se hacía uso del mismo para otros tipos de producciones.

“Este nuevo proceso dio lugar a películas como *On with the show* (1929) dirigida por Alan Crosland, la primera película sonora en color, y *Las castigadoras de Broadway* (*Gold Diggers of Broadway*, 1929) de Roy Del Ruth, que junto a *El rey del Jazz* (*The King of Jazz*, 1930) bajo la dirección de John Murray Anderson, son claros ejemplos de musicales multicromáticos” Molina et al. (2013: p.535).

En su video, el equipo de Cineclub asegura que el blanco y negro pasó a ser utilizado mayormente en películas de bajo presupuesto porque el color se estandarizó. Manejar esta nueva técnica implicaba saber de iluminación, temperatura de color, manejo de filtros así como los tonos y matices de la película. El colectivo asegura que se considera entonces a quienes utilizan el technicolor como la tercera generación de directores de fotografía cinematográfica.

#### **4.3 Funciones del director de fotografía en cada una de las etapas de producción**

El director de fotografía es un elemento activo en todo el proceso de producción de una película.

##### **Preproducción**

Indica Fontanellas (2011) que el director de fotografía recibe y se familiariza con el guión literario. De esta forma conoce la historia y el lugar donde se realizarán las acciones, los personajes y su época. Luego mantienen numerosas conversaciones con el director acerca de las ideas artísticas que este tiene pensadas y empiezan a tomar decisiones acerca de la estética que tendrá el filme.

En su texto “El proceso de producción y sus elementos”, Boluda explica que el director de fotografía también recibe el guión técnico que como su nombre lo indica, contiene indicaciones técnicas que deberán ser tomadas en cuenta al momento de producir la película. El detalle de las necesidades de utilería y decorados, iluminación, vestuario, condiciones de rodaje (interior-exterior, día-

noche); tipo de plano y efectos especiales son algunos de los aspectos que deberá tomar en cuenta. Por su parte Fontanellas (2011) también menciona los movimientos, angulaciones y posiciones de cámara y el movimiento de los personajes como parte de esas indicaciones.

Junto con el director de arte y el productor, el director de fotografía asiste a las locaciones que se tienen contempladas para estudiarlas. Se evalúa el tipo de luz, el tamaño de la locación, la probabilidad de emplazamiento de luces o equipo, el concepto general de color y otros aspectos.

El director de fotografía Hans Burmann asegura que antes de empezar a rodar la película va una o dos semanas antes a todas las locaciones junto con el director, el director de arte y el equipo de producción. “Prevés la luz que vas a utilizar y ves todos los sitios y las dificultades que pueda haber para que luego no surjan problemas. La historia ya me da idea de una estética determinada, pero necesito conocer las locaciones y decorados. Incluso me ayuda ver el vestuario y el maquillaje”. Vera (2002: p.74).

Según Vera (1999) la clave para rodar en exteriores es la elección del momento adecuado de la luz y que es ideal grabar en días nublados ya que la luz no varía mucho. Esto debido a que para grabar una secuencia pueden pasar horas pero al momento de ver la película la acción pasará en poco tiempo por lo que una variación tan grande en cuestión de iluminación resultaría ilógica. En el caso de interiores comenta que es importante la amplitud del espacio para poder colocar las luces y mover la cámara como se desee.

Si se considera que las locaciones no son apropiadas se sugieren cambios. De lo contrario se hace la selección final de las mismas. Fontanellas (2011) afirma que con las locaciones decididas hace un listado de equipos y materiales a utilizar como la cámara, lentes, accesorios, grúa, cantidad y tipo de luces, dolly o carro de travelling.

Finalmente, el director de fotografía designa a sus colaboradores (cámara, iluminadores y asistentes) y se hacen pruebas con las cámaras para establecer donde se van a fijar y con los objetivos (foco, profundidad de campo, apertura). Se verifica además que todo se encuentre en buen estado.

## **Producción**

Esta etapa es la que demanda más responsabilidad y control al director de fotografía.

La luz es su responsabilidad y muchas veces se considera su aporte más importante ya que controla sus colores, tipos, intensidades y las sombras. A través de su manipulación puede crear efectos dramáticos y emocionales. Sin embargo cabe resaltar que su trabajo (elementos como la perspectiva que tendrá el espectador, la elección de determinado objetivo, movimiento de cámara y la altura de la misma) generará gran influencia en el espectador y su respuesta.

“La fotografía es verdaderamente bella cuando el espectador se da cuenta después de que ha sentido la piel de los rostros, cuando ha percibido la hora en la que se desarrollaba la acción, cuando se ha sensibilizado conforme la película avanzaba, de la transformación de la atmosfera” Chabrol (2009: p.52).

Fontanellas (2011) explica que durante el rodaje, el director de fotografía debe detectar problemas y corregir los errores de manera inmediata. Por ejemplo: focos mal realizados, movimientos de cámara defectuosos, mal funcionamiento de la cámara, aparición de algún micrófono u otro elemento dentro del cuadro y sombras indeseadas. Asimismo puede que el director o el continuista (*script*) deseen repetir una toma porque no se sienten a gusto con el desenvolvimiento de los actores u otros factores.

Por ejemplo, en el rodaje de la película Maquillaje, el director de fotografía Denis Paz solicitó repetir una toma cuando por el movimiento de las nubes, la luz del sol quedó cubierta. El cambio repentino en la cantidad de luz natural sin justificación hubiera sido un problema al momento de la edición.

Por su parte, la continuista, debido a que solamente se contaba con una cámara para el rodaje, puso especial atención al tiempo que duraba cada escena. Solicitó a los actores repetir las acciones varias veces, debido a que al cambiar de encuadre, el tiempo que les tomaba entrar, desenvolverse y salir de cuadro debía ser el mismo al de las tomas anteriores. Al momento de la edición, el montajista tendrá la misma acción vista desde diferentes ángulos y encuadres, permitiendo hacer las escenas más dinámicas y atractivas a la vista del espectador.

### **Postproducción**

Esta etapa abarca el montaje, sonorización y la realización de efectos especiales. Si se hará uso de efectos especiales o maquetas, el director de fotografía supervisa su rodaje el cual a menudo está a cargo de un segundo equipo.

Se lleva a cabo el proceso de etalonaje digital o corrección. La corrección es la función de igualar la apariencia de las escenas. Explica Rubio (2006) que existen dos tipos de operaciones. La corrección primaria consiste en ajustar los niveles de ganancia de la imagen y el gamma (el brillo de los tonos medios). Por otro lado, en la corrección secundaria se ajusta el tono, la saturación e iluminación de colores concretos sin que se altere el equilibrio global.

El resultado de dicho proceso debe ser aprobado por el director de fotografía. Cuando este queda satisfecho con el resultado final de la película, se hacen varias copias para su exhibición y tiraje.

#### **4.4 Relación del director de fotografía con el equipo de producción**

El director de fotografía está presente en las tres etapas del proceso de producción cinematográfica. En cada una de ellas, se relaciona activamente con varios miembros del equipo de producción.

Por ejemplo, en la etapa de preproducción, los directores de fotografía de la película Maquillaje, Denis Paz y Julio Apopa, con el fin de poder determinar , visitaron las locaciones junto con la directora de arte, Sofía Lantán y otros miembros del equipo. Algunas de las locaciones fueron descartadas por falta de espacio y otras porque las paredes no eran acordes a la paleta de color elegida para trabajar el proyecto y la producción no contaba con presupuesto para modificarlas.

Al final de esta monografía pueden consultarse dos guías de observación (Anexo 1) y una serie de cuestionarios (Anexo 2). En ambos documentos se evidencia cómo se relaciona el director de fotografía con los otros profesionales que integran el equipo de producción.

## V. Responsabilidad del continuista (*script*) en la realización de una pieza cinematográfica

### **5.1 El continuista o *script***

El *script*, conocido en castellano como continuista; es un profesional que puede desenvolverse en proyectos audiovisuales como películas, programas de televisión y documentales. Su labor consiste en hacer un buen *raccord* o continuidad cinematográfica. Morales (2013) dice que el *raccord* es el principio que garantiza la fluidez visual entre fragmentos y la secuencia.

Una película se construye en un formato particular. “Todas las secuencias se llevan a cabo en un mismo lugar, sin importar en qué momento de la historia ocurren, son representadas y fotografiadas en un mismo período de tiempo, por razones económicas: es muy costosa la preparación de cada escenario y sería prohibitivo ir y volver de uno a otro, siguiendo el orden de la historia”. Huacuja (1997: p.141)

El continuista entonces controla todo lo que aparece en cuadro y se asegura de que no haya cambios de un corte a otro, dándole así credibilidad al filme pues el espectador percibirá todas las imágenes como una sola secuencia.

### **5.2 Origen del continuista**

Este cargo se creó en Estados Unidos e inicialmente se le conocía como “*script girl*” o secretaria de rodaje debido a que era un cargo que casi siempre era desempeñado por una mujer. Al inicio su función consistía en dar instrucciones a los técnicos de montaje y actividades propias de una secretaria.

A lo largo de los años este cargo ha evolucionado y actualmente la persona que se desenvuelve en este puesto es llamado también “primer asistente de dirección”.

Acorde a Huacuja (1997) las películas no se graban siguiendo el orden cronológico de las secuencias que aparecen en el guión debido a diferentes factores tales como disponibilidad de actores, fechas establecidas para permisos de rodaje en alguna locación y factores económicos. El continuista es quien vela por la calidad de dichas secuencias.

### **5.3 Funciones del continuista en cada una de las etapas de producción**

#### **Preproducción**

Explica Chabrol (2009) que la primera labor del continuista (*script*) consiste en establecer el minutaje previo de la película y de las escenas para comprobar que no se pasen o no lleguen al tiempo que desean de duración.

El continuista (*script*) y el director llevan a cabo un proceso de lectura en función de lo que duran los diálogos. Luego le agregan un tiempo extra que es el que suponen que se tomarán los actores en hacer por ejemplo, el recorrido de un lugar a otro.

#### **Producción**

Esta es la etapa de actividad incesante para el continuista. Durante la producción se relaciona principalmente con el encargado de vestuario, los actores y actrices, el director, el director de fotografía y el asistente de dirección.

Si hay pizarrista dentro del equipo de producción, le da información correspondiente a la escena (número de escena y número de toma), sino normalmente es el mismo continuista quien se encarga de la pizarra o claqueta.

Si no se cuenta con alguien que se desempeñe como *video assist* también registra el set completo utilizando un encuadre parecido al de la cámara pero más abierto debido a que su intención de plasmar la ubicación de trípodes, luces, la posición

de la caña y otros ya que muchas veces al mover la cámara o teniendo mucha gente dentro del set se puede mover el mobiliario fácilmente.

Explica Martin (2002) que una secuencia es una serie de tomas que se caracteriza por la unidad de acción y la estructura propia que el montaje le da. El continuista tiene como objetivo disimular la fragmentación que se hace entre ellas.

Entonces toma fotografías de todos los elementos y luego, antes de iniciar con el rodaje de una secuencia revisa, en el caso de la escenografía, los objetos y muebles que aparecen en la escena. “Como hay una sucesión de planos (principalmente campos y contracampos), la continuidad de la acción de interrumpe a veces. Por lo tanto, los objetos deben permanecer en su sitio” Chabrol (2009: p.59).

En el caso de los actores, revisa el vestuario, accesorios, maquillaje y peinado. Además los sitúa exactamente en el mismo lugar en relación al decorado y durante el rodaje vigila la continuidad de sus movimientos. “Tal vez esa misma acción será filmada en tamaños diferentes: panorámicos, de cuerpo entero, de medio cuerpo o en acercamiento a sus caras o detalles de sus cuerpos, para subrayar algún gesto o sentido de la escena y para que al momento de pasar de un tamaño a otro en la edición, los movimientos coincidan” Huacuja (1997: p.143).

Huacuja (1997) también explica que es común que los actores y actrices ensayen con el continuista ya que este tiene conocimiento del vestuario, los movimientos y las miradas que deberán realizar. Además, durante la grabación le da información al director sobre la escena que llevarán a cabo y supervisa los diálogos de los actores.

El tiempo es otro elemento que controla el continuista. “La velocidad con la que los intérpretes entran en campo. Si un actor sale de campo al terminar un plano, tiene que entrar a la misma velocidad al principio del siguiente plano” Chabrol (2009: p.59).

Registra toda la información relativa a las velocidades y apertura de la cámara así como los objetivos utilizados. Además se asegura de que no falte ningún plano por filmar de la secuencia que se está rodando, lleva la contabilidad de las tomas realizadas por día y un control sobre las tomas que el director elige como buenas para que sean las que se usen durante el montaje.

### **Postproducción**

“Como es difícil que el editor pueda estar presente durante el rodaje...es el *script* o continuista el que conforma y da orden a todas las anotaciones pertinentes – relativas a la edición, a los cambios en el guión original e instrucciones del director” Huacuja (1997: p.141).

En esta etapa el continuista no es un miembro activo pero sus informes serán de ayuda para que el editor pueda montar la secuencia final.

### **5.4 Relación del continuista con el equipo de producción**

El continuista es un miembro activo desde la etapa de preproducción. Aunque se relaciona con varios miembros del equipo de producción durante el rodaje, su contacto más directo es con el director y los actores.

Por ejemplo, acorde al director de la película “Hunting Party”, Chris Kummerfeldt la relación con el director durante la etapa de producción consiste en que el continuista le indicaciones al director respecto al posicionamiento de la cámara y le brinda información respecto a las tomas anteriores a la secuencia que se va a grabar. Por su parte, el actor de “Ovnis en Zacapa”, Luis Sánchez, explica que muchas veces ensaya sus diálogos con el continuista y mientras se está grabando, es él o ella quien se encarga de comprobar que las líneas y las expresiones que realiza, sean las correctas.

Además, el continuista es también el encargado de que la ropa, el peinado, los accesorios y el maquillaje de quienes aparezcan en escena, sea el indicado.

Al final de esta monografía pueden consultarse dos guías de observación (Anexo 1) y una serie de cuestionarios (Anexo 2). En ambos documentos se evidencia cómo se relaciona el continuista con los otros profesionales que integran el equipo de producción.

## VI. ¿Cómo se trabaja la fotografía en el cine?

### **6.1 Método de trabajo de dirección de fotografía**

En la etapa de preproducción el director y el productor contactan a la persona que enriquecerá visualmente su proyecto: el director de fotografía.

Cuando el director y el director de fotografía se reúnen por primera vez analizan el guión juntos. En ese momento el director le explica al director de fotografía las ideas que tiene en relación a la estética del proyecto. A partir de ahí ambos deben de estar en sintonía creativa y tener una excelente comunicación.

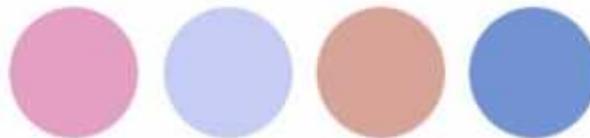
Cuando el director de fotografía lee el guión se familiariza con la historia. Al identificar en qué época y lugar se desarrolla empieza a buscar información y referencias. “No se puede diseñar una fotografía sin tener referencias. Es necesario ver un trabajo previo para entender una época o lugar en el que probablemente nunca se ha estado” explica el director de fotografía Hugo Colace en una entrevista publicada en la red *Youtube* realizada para el programa “Los oficios del cine”.

Afirma que teniendo una base o ejemplo de estética le resulta más sencillo prepararse para la grabación y elegir el tipo de luz que se va a utilizar. Explica además que busca referencias en películas, pinturas, fotografías, cómics y revistas.

Las reuniones entre el director de fotografía y el director continúan y conforme avanzan toman decisiones cada vez más específicas respecto al estilo visual y lumínico del proyecto. A ellos se les une un tercer profesional, el director de arte. Los tres deben llegar a un consenso estético general.

En su blog “Director de fotografía”, el especialista en cinematografía digital y director de fotografía Pol Turrents, explica que se reúne con el director de arte para elegir los decorados relacionados a la luz y definir las paletas de color.

Este concepto se refiere al conjunto de colores y tonalidades seleccionados para combinar y utilizar en la decoración de ambientes, vestuario y utilería del proyecto a realizar. La paleta de color es elegida para transmitir sensaciones o atmósferas y por supuesto, con el fin de que el producto final sea agradable a la vista del espectador.



Paleta de color de “El Gran Hotel Budapest” (2014)  
Fuente: wesandersonpalettes.tumblr.com

En una entrevista realizada al director de fotografía Julio Apopa, él hace especial énfasis en la relación de los estados de ánimo el y el color: “si la historia es triste se usarán colores como el azul, gris y verde oscuro. Si es alegre se elegirá una paleta de colores cálidos e intensos como el amarillo y el rojo”. Además agrega

que también se toman en cuenta las relaciones culturalmente establecidas entre colores e ideas. Por ejemplo, el rojo es ligado a la violencia, el calor y el infierno.

El siguiente paso del director de fotografía es ver las propuestas de maquillaje y cabello, vestuario y utilería. Todas deben ser congruentes con el estilo consensuado con anterioridad entre él, el director y el director de arte.

Aichele (2011) explica que de esta forma, los elementos que aparezcan dentro del cuadro serán armónicos y no perturbarán la composición de la imagen. Asegura que esto permitirá que el director de fotografía pueda trabajar sin problema el balance de blancos que es un ajuste que permite una reproducción correcta de color, sin dominantes de algún tono.

Dentro de la cinematografía existe un profesional llamado “locacionista” que se encarga específicamente de buscar las locaciones adecuadas para llevar a cabo un proyecto cinematográfico. Sin embargo, Apopa asegura que en Guatemala, esta labor suele ser parte de las funciones del productor.

Cuando el locacionista o el productor ha encontrado los lugares que se asemejan a las referencias establecidas con anterioridad algunos miembros del equipo de producción las visitan para asegurarse de que son aptas para llevar a cabo el rodaje. La presencia del director de fotografía, director, director de arte y director de sonido es imprescindible en este paso.

Respecto a los factores que toma en cuenta al momento de aprobar o sugerir un cambio de locación el entrevistado afirma que en primer lugar el espacio elegido por el departamento de arte debe ser congruente al que se describe en el guión, además toma en cuenta el aspecto de la luz: “la locación debe tener la iluminación que voy a necesitar o bien, ser lo suficientemente grande para poder introducir luces y monturas sin problemas”, explica.

Agrega además que después de conocer la historia y las locaciones en donde se llevará a cabo, su siguiente función consiste en elaborar una lista de los elementos que necesitará para llevar a cabo el rodaje. Las dos herramientas básicas del equipo del área de fotografía son luces y cámaras.

Existe una amplia variedad de tipos de luces, con diferente calidad, precio, tamaño y por supuesto, funciones. Su elección dependerá de lo que espera el director en relación a la estética así como de la magnitud y el presupuesto de la producción. En un videotutorial titulado “Fuentes de luz” publicado en *Youtube* la directora de fotografía y docente de la Escuela Internacional de Medios Audiovisuales (EIMA) Rita Noriega explica que los aparatos de iluminación profesional se dividen en dos grandes grupos: los de luz dura y los de luz suave.

Dentro de los aparatos de luz dura se encuentran los cuarzos. Noriega asegura que según su experiencia, por proveer una luz demasiado fuerte este tipo de aparato no resulta ser favorecedor para iluminar personajes pero es ideal para iluminar fondos.



Cuarzo o halógeno. Fuente: [www.falcofilms.com](http://www.falcofilms.com)

Continúa con otra herramienta llamada Fresnel de tungsteno y manifiesta que gracias a su lente especial de cristal y una perilla ubicada en la parte trasera, este aparato permite tener mayor control sobre el haz de luz, centrándolo o bien expandiéndolo. Asegura que esta es la fuente de luz artificial más utilizada y que

existen de diferentes potencias. Noriega comenta que por ser de luz dura, los fresnel son ideales para disimular arrugas y evitar sombras así que las utiliza mayormente para iluminar fondos. Agrega que cuando las usa para iluminar personas procura que la distancia de la luz y su intensidad sean las correctas para que el aspecto de los actores no sea exagerado en cuanto a contrastes.



Fresnel. Fuente: [www.falcofilms.com](http://www.falcofilms.com)

Asimismo Noriega explica que el HMI es un aparato de luz fría capaz de producir luz diurna. “Los de poca potencia suelen ser usados en interiores cuando se desea equilibrar la temperatura del color con la luz de día proveniente de las ventanas de la locación. Los HMI de mucha potencia se usan en exteriores para rellenar las sombras que produce el sol”, afirma.



HMI. Fuente: [www.bhphotovideo.com](http://www.bhphotovideo.com)

Dentro de los aparatos de luz suave Noriega destaca dos. Asegura que los fluorescentes profesionales son herramientas muy versátiles que tienen tubos de luz led en su interior. Los tubos son desmontables y pueden utilizarse tanto fríos como cálidos. Los primeros son utilizados para el día y los segundos, de tungsteno, para la noche. Existen diferentes tamaños de fluorescentes en el mercado, tienen poca potencia y se utilizan tanto en interiores como en exteriores de noche.



Fluorescentes profesionales. Fuente: [www.studiocine.com.ar](http://www.studiocine.com.ar)

De las pantallas de led. Noriega resalta que consumen poca energía, son pequeñas y fáciles de transportar. Este equipo brinda la posibilidad de regular la intensidad de la luz y existen tanto de temperatura de color fija y como gradual. Las pantallas de led suelen usarse para iluminar decorados pequeños.



Pantallas led. Fuente: [www.kbnmedia.com](http://www.kbnmedia.com)

Para controlar la cantidad y la dirección de la luz, el director de fotografía tiene a su disposición varios accesorios como banderas negras, filtros, rebotadores y otros instrumentos.



Fuente: [www.lumiere-estudio.com](http://www.lumiere-estudio.com)

Al igual que el equipo de iluminación, existen muchas opciones de cámaras en el mercado y no hay una específica para hacer cine. En la actualidad los cortometrajes y largometrajes son grabados con cámaras digitales en calidad HD y el material es almacenado en tarjetas de memoria. Al terminar cada día de rodaje, el asistente de producción le saca copia a los archivos para tener todo el material en discos duros a modo de *backup*.



C300 MARK II. Fuente: [www.canon.com](http://www.canon.com)

La gama de accesorios para las cámaras también es bastante amplia. Los accesorios más importantes son los lentes y el director de fotografía es el encargado de elegir los que considere necesarios para la realización de la pieza cinematográfica. Existen tres grandes grupos de objetivos o lentes: angulares, normales y teleobjetivos.

Los lentes angulares abarcan un campo que va de los 60° a los 180°. Al momento de entrevistarla la directora de fotografía Teresa Jiménez afirma que estos lentes se suelen utilizar en espacios abiertos como paisajes, para hacer tomas de arquitectura o en espacios interiores ya que ofrecen un gran realismo a la imagen porque todo aparece en foco. Explica además que este tipo de objetivo hace que la escena aparezca mucho más lejos de lo que está realmente pero también provee un campo visual más amplio. Se consideran angulares los lentes entre 18 y 35mm.

Por otro lado los normales también son llamados estándar y son aquellos que cubren aproximadamente el ángulo de visión del ojo humano. Estos lentes son de 50 a 55 mm.

Y finalmente, los teleobjetivos permiten captar objetos o personas que se encuentran a gran distancia de la cámara y los hacen parecer más cercanos. Estos lentes suelen ser utilizados para documentales o para tomas de animales y deportes. También se usan para dirigir la atención del espectador a determinado punto pues estos lentes desenfocan el fondo. Su campo visual es pequeño. Los teleobjetivos son aquellos cuya distancia focal es de más de 65mm en adelante.

Otra de las herramientas utilizada por algunos directores de fotografía es el fotómetro. Este sirve para medir la intensidad de la luz reflejada por un personaje o un objeto. Jiménez explica que usando el fotómetro determina las combinaciones correctas para lograr una buena exposición en su cámara.



Fotómetro. Fuente: [www.digitalrev4u.com](http://www.digitalrev4u.com)

Jiménez también asegura que muchas veces la cámara, sus accesorios y algunas herramientas de iluminación suelen ser propiedad de los mismos integrantes del equipo de producción por lo que se reducen los costos y solamente se invierte en el alquiler de dollies o grúas en fechas específicas.

La lista que incluye las herramientas mencionadas anteriormente es entregada al productor quien analiza si es factible satisfacer las necesidades del director de fotografía y su equipo. Cuando producción aprueba dichos requerimientos el director de fotografía convoca a los integrantes de su departamento. Este equipo

es formado por el camarógrafo, asistente de cámara, gaffer, grip, eléctrico y foto fija.

Por su parte el director de fotografía Denis Paz explica que el siguiente paso del director de fotografía consiste en revisar el guión junto con su equipo y empezar a darles instrucciones respecto a cómo van a realizar el trabajo tanto a nivel técnico como creativo. En este momento también diseña el mapa de luces junto con el gaffer.

Otra de las responsabilidades de este profesional en la preproducción es visitar los ensayos de los actores. Esto con el fin de familiarizarse con ellos y las acciones que llevarán a cabo al momento del rodaje.



Archivo de fotografía fija. Película "Maquillaje" (2014)

En la etapa de producción se lleva a cabo todo lo planificado en la fase anterior. Los primeros en llegar a la locación cada día de rodaje son el productor, jefe de producción, asistente de producción, el director y su asistente. Los actores, el director de casting y el equipo de arte llegan en simultáneo.

Los siguientes en asistir son el continuista y el gaffer junto con el eléctrico y el grip. En este punto los profesionales del área de fotografía mencionados anteriormente

ya saben cómo se va a trabajar el aspecto lumínico del proyecto así que se utilizan las fuentes de luz elegidas por el director de fotografía y las posicionan de acuerdo a su mapa de luces.

El camarógrafo y su asistente se hacen presentes y preparan el equipo de cámara. Los integrantes del área de sonido también inician actividades preparando su equipo y asegurándose de que funcione correctamente.

Cuando el director de fotografía llega a la locación corrobora que la posición de las luces, la cámara y sus soportes sean congruentes a lo planificado.

Respecto a cómo trabaja con el equipo del área de fotografía Paz explica que el gaffer es con quien tiene mayor contacto y a quien considera su mano derecha durante el rodaje. “El gaffer tiene bajo su mando al grip y al eléctrico por lo que la comunicación es directamente con él. Además cuando vamos a trabajar en una locación muy grande el gaffer hace las preiluminaciones y yo realizo los ajustes”, asegura.

Además comenta que en la mayoría de proyectos en los que ha participado ha trabajado como director de fotografía y camarógrafo a la vez. “Cuando me he dedicado solamente a la dirección de fotografía antes de hacer cada toma hablo con el operador de cámara y el grip respecto a la composición y el movimiento que debe hacer la cámara así como el momento en el que debe empezar a moverse. Esto en consenso con el director”, explica.

En cuanto a su relación con el encargado de foto fija durante el rodaje Paz comenta que no trabajan directamente juntos. Sin embargo, para realizar sus registros el foto fija se ajusta a la elección de brillo, contraste y color elegidos por el director de fotografía para el proyecto.

Teresa Jiménez asegura que durante el rodaje se relaciona constantemente con el director general y los miembros de las áreas de sonido y arte. “Converso con el director para asegurarme de que él esté satisfecho con el aspecto fotográfico de la producción. Con el equipo de sonido establecemos la ubicación de sus herramientas. De esta forma no aparecerán dentro del encuadre. Y la relación con el equipo de arte es básicamente que ellos elaboran y colocan los elementos puramente escénicos en la locación y yo me encargo de iluminarlos”, explica.



Archivo de fotografía fija. Película “Maquillaje” (2014)

Pero la labor de este profesional va más allá de iluminar las escenas. También determina qué intensidad tendrá el equipo de iluminación, si se utilizarán rebotadores y qué efecto se le dará a la imagen. Para ello debe conocer cómo reacciona la luz ante determinados colores, materiales y superficies. “A todo aquel que esté interesado en realizar una dirección de fotografía le sugiero observar su entorno para poder recrearlo después. Cómo se hacen las sombras, cómo pega la luz y cómo rebota” comenta Jiménez.

Cuando trabaja con luz natural el director de fotografía debe tomar en cuenta elementos como la niebla, la lluvia y la posición del sol. Estos factores son

condicionantes tanto para grabar en exteriores como en interiores. “Si es medio día el sol se encuentra en posición cenital y esto provocaría que a los actores se les formen sombras bajo los ojos así que se utiliza un rebotador para iluminar esa parte del rostro o bien simplemente se toma la decisión de grabar una escena en interiores” manifiesta Jiménez.

Respecto al rodaje en interiores explica: “si la locación tiene ventanas la luz que entra por ellas irá cambiando conforme pasa el tiempo. Si mi objetivo es hacer notar esto posiciono al actor cerca de ellas para que el cambio sea mejor percibido, durante la escena en algún momento enfatizo en los relojes o bien el actor puede realizar una acción que haga que el espectador note el transcurrir del tiempo como por ejemplo, encender alguna lámpara”.

Aunque lógicamente la luz artificial es más controlable hacerla parecer real requiere una de gran habilidad. “La luz tiene que ser justificada. No puede aparecer de la nada. A veces utilizo las mismas luces del decorado para iluminar y en otras ocasiones uso la luz propia de la locación, como la que proviene de los postes del alumbrado público por ejemplo” comenta Jiménez.

Denis Paz asegura que no existe una regla para iluminar pero como director de fotografía siempre debe tomar en cuenta que puede predisponer al espectador a un estado de ánimo determinado gracias a la cantidad, calidad y orientación de la luz que elija. “Por ejemplo cuando una historia se va volviendo triste pasamos de los colores cálidos hacia un ambiente de colores verdosos o azulados”, explica.

Otras de las responsabilidades del director de fotografía en la etapa de producción son la elección de la posición, altura y ángulo en el que estará la cámara y el encuadre de la misma. Al igual que la luz, estos factores influyen en la perspectiva del espectador.

Apopa menciona que cuando la cámara se encuentra lejos del actor su objetivo es que puedan apreciarse las acciones que lleva a cabo y su entorno. Por el

contrario, si el rostro del personaje pasa a ocupar gran parte de la pantalla lo que busca es que el público perciba cómo se siente. Que note que está a punto de llorar o el instante en el que se emociona tras recibir una buena noticia. Para centrar aún más la atención en el personaje algunas veces desenfoca el fondo. Agrega que esta última técnica también suele utilizarse para dar sensación de agobio, tensión o soledad.

Respecto al ángulo y la altura Apopa afirma que cuando coloca la cámara contrapicada su objetivo es hacer que el personaje que aparece en cuadro se vea fuerte o superior. Por otro lado, si decide situar la cámara picada esto logrará que el espectador perciba al actor como débil y dominado.



Archivo de fotografía. Película "Maquillaje" (2014)

Agrega que otros ángulos son el cenital, normal, nadir y subjetivo. "El ángulo cenital es aquel en la que la cámara permanece vertical y enfoca hacia el suelo. Este suele utilizarse para mostrar dónde se encuentran los personajes. El ángulo normal también es llamado neutro y cuando se utiliza la cámara se posiciona a la altura de los ojos de los personajes. Se utiliza sobre todo cuando hay diálogos. Por otro lado, el ángulo nadir es el opuesto al cenital porque cuando se utiliza la

cámara se posiciona en el suelo enfocando hacia arriba. Lo he utilizado para hacer que el proyecto sea más dinámico e interesante. Se usa principalmente para escenas con mucha acción, por ejemplo una persecución. El ángulo subjetivo nos muestra lo que ve el personaje desde su perspectiva”, explica.

Después de la aprobación del director respecto a cómo luce la escena y todo lo que aparece en ella, el día de rodaje inicia. Y así se repite sucesivamente durante toda la etapa de producción.

Cuando el rodaje ha concluido todo el material es trasladado al equipo de montaje. En esta etapa llamada postproducción el montajista y el colorista llevan a cabo sus funciones que consisten en unir los fotogramas, realizar la corrección de la exposición, contraste y más.

Al finalizar la entrevista Apopa afirma que su presencia y la del director son esenciales en esta etapa. Explica que ambos deben llegar a un consenso en relación al aspecto final de la película y durante ese proceso suelen solicitar cambios al equipo de montaje. Cuando dan su visto bueno se sacan varias copias y se prepara la exhibición del proyecto.

## **6.2 Método de trabajo de continuidad**

Como se había mencionado anteriormente, la investigadora se desarrolló como continuista en la película “Maquillaje” del director Joel López Muñoz. Además trabajó como encargada de comunicación en la película “Pol” de Rodolfo Espinosa Orantes. Por su experiencia y la facilidad de acceso a fotogramas, el siguiente método es ejemplificado con escenas de ambas películas.

Se entiende por método de continuidad todos aquellos pasos que realiza el continuista o *script* con el objetivo de generar las mejores condiciones para que al momento de que el espectador vea la película, asocie todos los planos como

consecutivos aunque estén grabados en diferentes lugares y en momentos distintos.

Todas las acciones ocurridas en un mismo lugar, sin importar en qué momento de la historia suceden, son grabadas en un mismo período de tiempo por razones tanto económicas como de organización. El principio que garantiza la fluidez visual entre todas las tomas es llamado *raccord* y existen diferentes tipos, los cuales desarrollaremos posteriormente.

Las herramientas necesarias para realizar el trabajo de continuidad son: cámara, cinta adhesiva de color, cronómetro, lápiz y hoja de *script*. Esta última también es llamada formato de continuidad.

El continuista hace uso de una cámara para registrar el aspecto de los actores, las locaciones, los encuadres, la posición de todo lo que aparece dentro de la escena, así como la ubicación de las fuentes de luz y la cámara.

La cinta adhesiva se utiliza para marcar la ubicación de la cámara o un punto específico dentro del espacio al que tiene que llegar el actor para realizar determinada acción. Esta herramienta se emplea principalmente cuando el equipo de producción solo cuenta con una cámara para grabar y la cinta no aparece dentro del cuadro.

El cronómetro es usado para medir el tiempo que lleva realizar cada toma y por su parte, la hoja de *script*, sirve para llevar el control de las tomas realizadas. Esta hoja está formada por varias casillas cuyos datos se extraen de la claqueta y estos a su vez, del guión y el guión técnico.

## EXT. DÍA. PARQUE

Rosario llega a un parque. Se sienta en una banca. Luce cansada y pensativa. Coloca su botella de agua en la banca. De su mochila extrae un papel.

Julio está tocado guitarra y sus amigos hacen malabares. La observa. Mientras toca se acerca despacio a Rosario.

JULIO

Hola. ¿Qué hace aquí tan sola? Si quiere la acompaño.

ROSARIO

No gracias. Espero a alguien y no tarda en venir.

JULIO

La he visto por acá otras veces. Mucho gusto, me llamo Julio.

ROSARIO

Mmmm (con indiferencia). Bueno mucho gusto. Sus amigos lo esperan y yo estoy por irme. Mejor vuelva con ellos.

JULIO

Hey y ¿qué calor no? ¿Me regala un poco de agua?

ROSARIO

Bueno. El agua no se le niega a nadie. Tome. Le da la botella de agua.

JULIO

Se lava las manos.  
Pues yo solo quería saludarla.

ROSARIO

Ahh. Que buen pretexto para hablarme. Bueno ya le di el agua. Mire creo que ya se va su amigo.

JULIO

No importa. Solo estábamos hablando. Nada importante. Le devuelve la botella a Rosario.

(CONTINÚA)

Escena	Indicación del plano	Diálogos y sonidos
9	<p>LS parque</p> <p>MLS de Rosario</p> <p>MS de Rosario</p> <p>MCU de Rosario</p> <p>MS de Julio y Rosario</p>    <p>MCU de Rosario</p>   <p>MS de Julio y Rosario</p>	<p><b>ROSARIO</b> Suspira</p> <p><b>JULIO</b> Hola. ¿Qué hace aquí tan sola? Si quiere la acompaño.</p> <p><b>ROSARIO</b> No gracias. Espero a alguien y no tarda en venir.</p> <p><b>JULIO</b> La he visto por acá otras veces. Mucho gusto, me llamo Julio.</p> <p><b>ROSARIO</b> Mmmm. Bueno mucho gusto. Sus amigos lo esperan y yo estoy por irme. Mejor vuelva con ellos.</p> <p><b>JULIO</b> Hey y ¿qué calor no? ¿Me regala un poco de agua?</p>

	<p>MCU de Rosario</p>   <p>MS de Julio y Rosario</p>	<p><b>ROSARIO</b> Bueno. El agua no se le niega a nadie. Tome.</p> <p><b>JULIO</b> Pues yo solo quería saludarla</p> <p><b>ROSARIO</b> Ahh. Que buen pretexto para hablarme. Bueno ya le di el agua. Mire creo que ya se va su amigo.</p> <p><b>JULIO</b> No importa. Solo estábamos hablando. Nada importante</p>
--	---	---

Guión técnico. Fuente: archivo de película "Maquillaje" (2014)



Fotograma película "Maquillaje" (2014)



Fotograma película "Maquillaje" (2014)

A continuación se adjunta una hoja de *script* así como el procedimiento de su elaboración:

Hoja de script

Película: *Maquillaje*  
 Fecha: 6/10/2010

Secuencia #		Locación	
INT.	DÍA <input checked="" type="checkbox"/>	Furgón	
EXT. <input checked="" type="checkbox"/>	NOCHE	Página 3	

Escena	Plano	Toma	Tiempo	Imagen	Audio	Observaciones
1	LT Furgón	1	191	✓	✓	Batón de maquillaje
1	MT Exterior	1	192	✓	✓	Plataf. con alfiler
1	MT Exterior	1	193	✓	✓	Plataf. con alfiler
1	MC Exterior	1	194	✓	✓	Plataf. con alfiler
1	MT Exterior	2	195	✓	✓	
1	MT Exterior	1	196	✓	✓	Plataf. con alfiler
1	MC Exterior	1	197	✓	✓	Plataf. con alfiler
1	MC Exterior	2	198	✓	✓	Plataf. con alfiler
1	MT Exterior	1	199	✓	✓	
1	MT Exterior	1	200	✓	✓	
1	MT Exterior	1	201	✓	✓	
1	MT Exterior	1	202	✓	✓	
1	MT Exterior	1	203	✓	✓	
1	MT Exterior	1	204	✓	✓	
1	MT Exterior	1	205	✓	✓	
1	MT Exterior	1	206	✓	✓	
1	MT Exterior	1	207	✓	✓	
1	MT Exterior	1	208	✓	✓	
1	MT Exterior	1	209	✓	✓	
1	MT Exterior	1	210	✓	✓	
1	MT Exterior	1	211	✓	✓	
1	MT Exterior	1	212	✓	✓	
1	MT Exterior	1	213	✓	✓	
1	MT Exterior	1	214	✓	✓	
1	MT Exterior	1	215	✓	✓	
1	MT Exterior	1	216	✓	✓	
1	MT Exterior	1	217	✓	✓	
1	MT Exterior	1	218	✓	✓	
1	MT Exterior	1	219	✓	✓	
1	MT Exterior	1	220	✓	✓	
1	MT Exterior	1	221	✓	✓	
1	MT Exterior	1	222	✓	✓	
1	MT Exterior	1	223	✓	✓	
1	MT Exterior	1	224	✓	✓	
1	MT Exterior	1	225	✓	✓	
1	MT Exterior	1	226	✓	✓	
1	MT Exterior	1	227	✓	✓	
1	MT Exterior	1	228	✓	✓	
1	MT Exterior	1	229	✓	✓	
1	MT Exterior	1	230	✓	✓	
1	MT Exterior	1	231	✓	✓	
1	MT Exterior	1	232	✓	✓	
1	MT Exterior	1	233	✓	✓	
1	MT Exterior	1	234	✓	✓	
1	MT Exterior	1	235	✓	✓	
1	MT Exterior	1	236	✓	✓	
1	MT Exterior	1	237	✓	✓	
1	MT Exterior	1	238	✓	✓	
1	MT Exterior	1	239	✓	✓	
1	MT Exterior	1	240	✓	✓	
1	MT Exterior	1	241	✓	✓	
1	MT Exterior	1	242	✓	✓	
1	MT Exterior	1	243	✓	✓	
1	MT Exterior	1	244	✓	✓	
1	MT Exterior	1	245	✓	✓	
1	MT Exterior	1	246	✓	✓	
1	MT Exterior	1	247	✓	✓	
1	MT Exterior	1	248	✓	✓	
1	MT Exterior	1	249	✓	✓	
1	MT Exterior	1	250	✓	✓	

Fuente: archivo de película "Maquillaje" (2014)

01. Película: se coloca el nombre de la producción.
02. Fecha: día, mes y año en el que se está trabajando.
03. Secuencia: Espinosa (2011) expresa que los guiones son divididos por secuencias y los compara con los capítulos de una obra. Se identifica el dato dentro del guión técnico y se anota.
04. Las secuencias pueden tener uno de los siguientes cuatro títulos: EXTERIOR-DÍA, INTERIOR-DÍA, INTERIOR-DÍA, EXTERIOR-DÍA. Estos datos aparecen en la parte superior de las hojas del guión técnico. Se identifican y anotan.
05. Locación: lugar en donde se llevará a cabo la acción, por ejemplo: HABITACIÓN, JARDÍN, BIBLIOTECA.
06. Página: el número de página del guión en el que se ubica la secuencia a rodar.

07. Escena: las secuencias se subdividen en escenas. Cada escena comprende uno o varios diálogos y planos, rodados en el mismo ambiente y con los mismos personajes. El continuista anota el número de escena que se está grabando.
08. Plano: el director divide las secuencias en planos para poder grabarlas. El continuista identifica los datos y anota.
09. Toma: número de toma que se realiza de cada plano.
10. Tiempo: tiempo real utilizado en la toma.
11. Imagen: se marca con un cheque ( ) o una equis (X) dependiendo de si la imagen registrada es correcta o incorrecta.
12. Audio: se marca con un cheque ( ) o una equis (X) dependiendo de si el audio es correcto o incorrecto.
13. Observaciones: se anotan especificaciones de la toma. Por ejemplo, si la toma fue cancelada por error del reparto, un ruido afectó la calidad del audio o bien, si es totalmente válida para postproducción.

La etapa de producción de la película “Maquillaje” inició en el Parque Jocotenango de la zona 2 de la Ciudad Capital de Guatemala. Se grabaron escenas ubicadas al inicio y el medio de la película durante 8 días continuos.



Archivo de fotografía fija. Película “Maquillaje” (2014)

Al iniciar el día de rodaje, antes de que la grabación diera inicio se trabajó de la siguiente manera:

En el primer día, luego de que el departamento de arte consiguió el aspecto deseado de cada actor, la *script* tomó varias fotografías individuales, con el objetivo de tener un registro de su maquillaje, peinado, zapatos, ropa y accesorios. Se hizo una fotografía frontal de cuerpo completo, una en donde el actor veía hacia la derecha, hacia la izquierda y finalmente una donde da la espalda a la cámara. Todo, con el fin de tener un registro completo de su aspecto.

Los accesorios que el actor estaba utilizando fueron registrados a parte. En este caso era fundamental que se viera la posición en la que estaba el objeto. Por ejemplo, si la pulsera que utilizaba la protagonista estaba en su muñeca izquierda o bien, en la derecha. Además también se registró la cantidad de botones que tenían abrochados las camisas de los actores que aparecían en escena, si tenían doblados los ruedos del pantalón, etcétera. Es importante prestarle atención hasta al más mínimo detalle. Todo esto se hace con el fin de preservar el **raccord de vestuario**.

La **continuidad en el decorado** también es vital. Cuando una locación era utilizada por primera vez se hacía un registro del sitio y del decorado. El continuista debe asegurarse de que sino hay una acción que cause un cambio en su aspecto, la locación permanezca exactamente igual de una secuencia a otra. Esto abarca tanto la presencia o ausencia de elementos de decoración como su posición. El continuista debe estar consciente de que al momento de grabar algunas piezas de decoración son usados por el director de fotografía como referencia visual para un nuevo plano.

Cada vez que el vestuario y las locaciones son utilizados de nuevo, el continuista revisa su banco de imágenes para percatarse de que todo lucirá igual al plano que aparecerá como antecesor en la secuencia.

Además de su aspecto físico, con los actores también se trabaja en su interpretación y movimiento. Si en la escena anterior la protagonista recibió una mala noticia, su estado emocional debe ser coherente a ello, incluso si dicha escena aún no había sido grabada. Lo contrario significaría un error en el **raccord de interpretación**.



Fotograma película Maquillaje (2014)

Asimismo, la posición y los movimientos que realiza el actor deben tener continuidad de un plano a otro, a eso se le llama **raccord de movimiento**.

El rodaje de “Maquillaje” se llevó a cabo con una sola cámara así que para tener la misma escena en diferentes planos, la acción era repetida varias veces por los actores. Entonces el reto de la continuidad de interpretación y movimiento era mayor. Para lograr un buen resultado, antes de empezar a grabar se medía la distancia entre los actores y la cámara y si esta se encontraba en una posición que lo permitiera, se les hacía pequeñas marcas en el piso para indicarles a los actores dónde debían pararse exactamente durante su desplazamiento por el cuadro.

Además, el director trabajaba con ellos para que su desenvolvimiento fuera lo más parecido posible al de las otras tomas con el objetivo de que a la hora del montaje el salto entre planos se viera natural.

Un factor extra a tomar en cuenta en este caso fue la temporalidad. Los treinta o cuarenta minutos que el equipo tardaba para grabar la misma escena en tres planos distintos o más serían reducidos, al momento de la edición, a cinco minutos así que los relojes o cualquier indicador de tiempo debían ser modificados al momento de empezar a grabar la secuencia. De esta forma, el espectador pensaría que todo había ocurrido en una misma fracción de tiempo.

A propósito del tema de la temporalidad, otro tipo de **raccord es el de la luz**. Dentro de una misma escena la iluminación no puede variar de un plano al siguiente sin alguna justificación. Para asegurarse de que no haya errores de este tipo el continuista también llevaba un registro de cómo lucían las escenas en relación a la luz. Colocaba su cámara en la posición que se asemejaba lo más posible a la que tenía la cámara utilizada para hacer la filmación, y registraba la escena pero con una toma más abierta a la del cuadro, esto con el objetivo de que posteriormente pudiera corroborar la posición de las fuentes de luz colocadas por el gaffer y el eléctrico.

En la etapa de postproducción otros profesionales se encargan de que la película tenga el brillo, contraste, color y otros elementos deseados relacionados a la luz por eso, es el director de fotografía junto con el director quienes piden cambios o aprueban el trabajo del departamento de montaje.



Fotografía de archivo de continuidad. Película "Maquillaje" (2014)

Otro elemento que debe mantener secuencia es el sonido, el de los diálogos porque la música se coloca en la etapa de postproducción. Lo que diferencia al cine a nivel sonoro de la televisión es que dependiendo el equipo que se utilice, el séptimo arte tiene la posibilidad de trabajar planos sonoros y perspectiva.

Es decir, en una película las voces de los actores se escuchan con diferente intensidad, si están en un primer, segundo o tercer plano en relación a la cámara. Si la posición de los personajes dentro del cuadro no cambia no hay razón para que repentinamente las voces se escuchen con una intensidad distinta a la de la toma anterior o bien, se perciban a una misma potencia a pesar de que los actores continúen en planos distintos.



Fotograma película "Maquillaje" (2014)

Cuando el microfonista no puede hacer uso de una jirafa para grabar el sonido de una escena se recurre a los micrófonos de solapa. Si la ropa causa roces y por consiguiente ruido en el sonido o si hay alguna interrupción el equipo de sonido indica el fallo, se corta y se vuelve a grabar.

Durante el rodaje el continuista utilizó una hoja de script en la que anotaba si la toma no era apta para ser utilizada al momento de postproducción.

Cabe recordar que el punto de vista que se ofrece al espectador sobre los acontecimientos que suceden dentro de la pantalla se modifica constantemente. Por esa razón es importante que el continuista le garantice una buena orientación espacial.

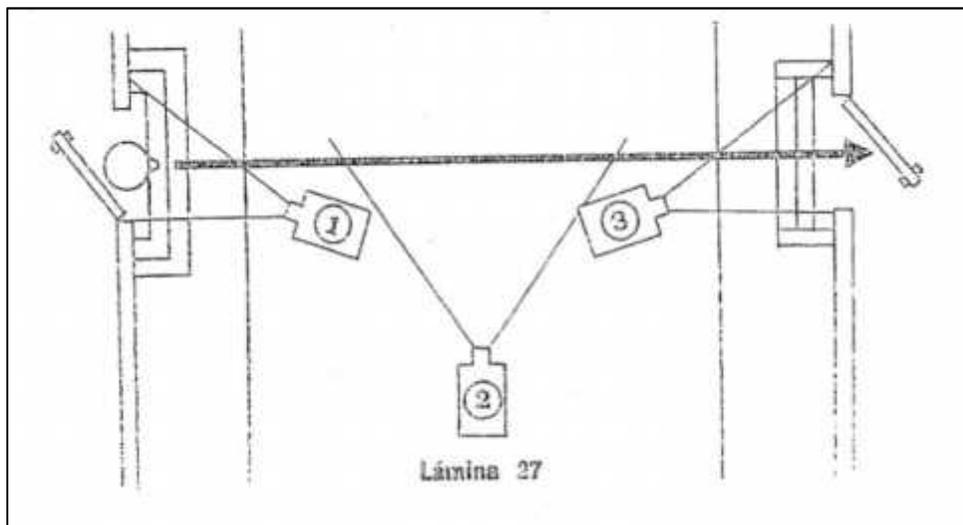
Cuando un personaje o un objeto se desplaza de un lugar a otro, la cámara se coloca en distintos puntos para poder grabar todo el recorrido. Para apoyar al director de fotografía en la colocación de la cámara, el continuista se basa en un principio llamado eje de acción.

Konigsberg (2004) manifiesta que el eje es una línea imaginaria que se traza para mantener la cámara de un solo lado de la acción. Esto da como resultado que aunque al momento de la edición se junten varios planos con diferentes distancias y ángulos, la perspectiva del espectador no sea alterada.

Entonces si la cámara se coloca al otro lado del eje de acción, el sujeto pasará a moverse en dirección contraria, produciendo así un salto de eje y una confusión en la audiencia.

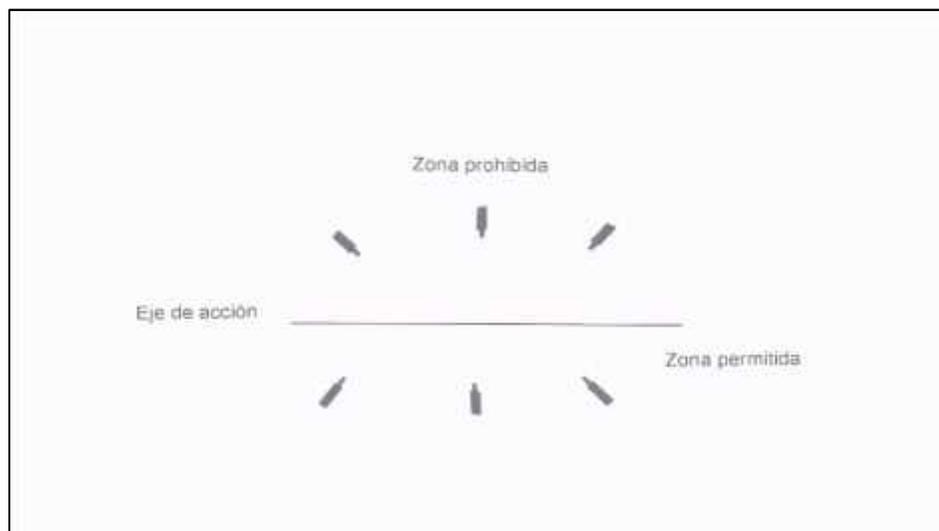
Para ejemplificar esta norma se presenta la siguiente ilustración de Rafael Sánchez (1970: p.109) en la que representa a un personaje saliendo de una casa, cruzando la calle y entrando a otro sitio.

En la ilustración, el autor evidencia que las tres posiciones de cámara permitirán que el espectador vea toda la acción como un viaje rectilíneo, sin sentirse desorientado pues el personaje siempre aparece moviéndose hacia la derecha porque está ubicado dentro del eje de acción.



Fuente: Rafael Sánchez (1970: 109)

Basada en el ejemplo de Sánchez (1970), a continuación se presenta una imagen en la que se delimitan los espacios correctos e incorrectos para posicionar la cámara al momento de grabar.



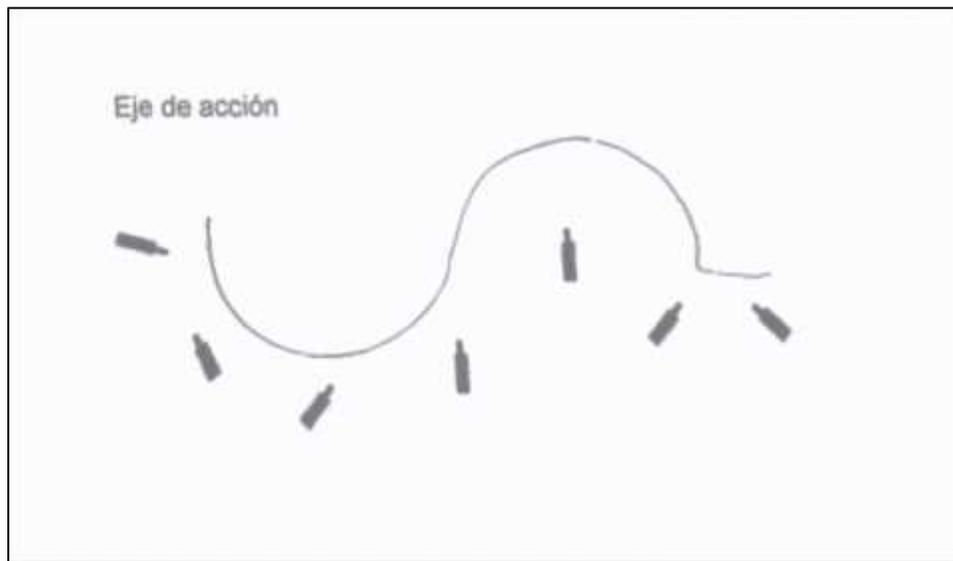
Elaboración propia. Referencia: Sánchez (1970: 110)

Cuando la transición del personaje u objeto no es recta, sino con movimientos curvos se utiliza el mismo principio básico mencionado con anterioridad. Las curvas normalmente se usan cuando se necesita hacer un cambio en la dirección

del recorrido, cuando de un plano a otro, el objeto o el personaje se mueve en dirección contraria.

Respecto a ello Sánchez (1970) resalta que es importante que el continuista no olvide que a pesar de que el sujeto, al pasar por una esquina cambia su dirección real en 90 y así lo ve el espectador, no se debe cambiar su orientación porque esta es esencial mientras se quiere indicar que el protagonista u objeto sigue avanzando hacia su sitio de destino, a pesar de que hayan curvas en este viaje.

Para ejemplificar el movimiento curvilíneo de un sujeto se presenta la siguiente ilustración. En ella se muestra cómo la cámara se colocará en distintos puntos, siempre del lado del eje de acción para captar en distintas tomas el recorrido. “De este modo el sujeto puede avanzar de frente a la cámara (*head on*) o alejarse de espaldas a la cámara (*tail-way*), sin estorbar la impresión de continuidad en su viaje rectilíneo.” Sánchez (1970: p.108)



Elaboración propia. Referencia: Sánchez (1970: 130)

Las transiciones rectas y curvilíneas forman parte de un eje de acción dinámico, pues como su nombre lo indica, implican movimiento.

Existe también un eje de acción estático, que al igual que el dinámico, tiene como objetivo proveerle orientación al espectador.

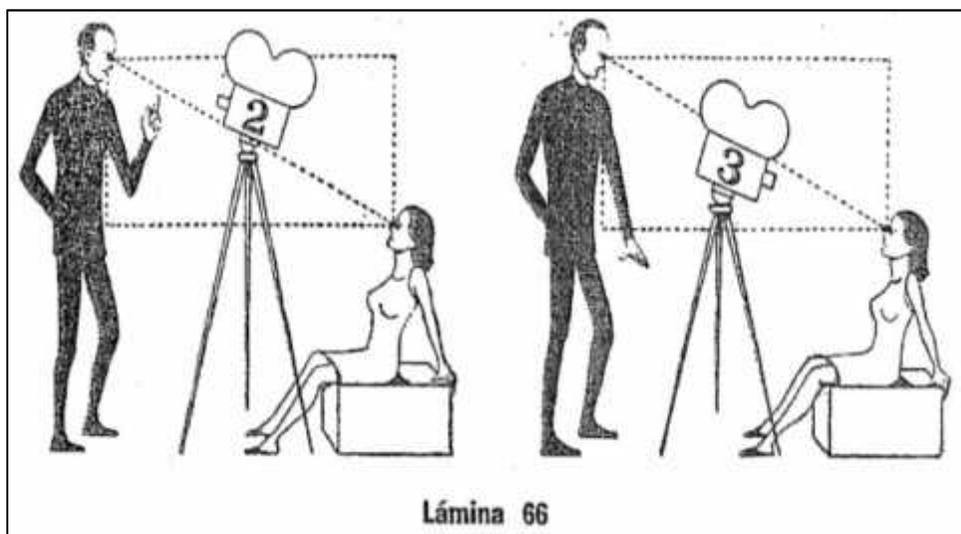
Vega (2004) explica que el eje de acción estático determina la mirada de un personaje hacia otro o bien, hacia un objeto. Aquí la línea imaginaria entre los personajes o bien, entre personaje y objeto.

“Ahora bien, si uno de ellos no responde a la mirada, el Eje de Acción sigue idéntico sobre la línea que existía si lo mirase” Sánchez (1970: p.218). El autor llama a esta situación “Relación intencional” y afirma que será esta la que marca el eje entre sujetos quietos.

Cuando se va a realizar una toma de diálogos normalmente se introduce a dicho momento con una toma abierta, que muestra a los actores y toda, o parte de la locación. Conforme avanza el diálogo y se vuelve más intenso o dramático las tomas suelen cerrarse más y el eje de acción toma un papel crucial. El continuista debe prestar especial atención.

El encuentro de las miradas varía según las posturas de los personajes. Pueden estar sentados, parados, uno de pie y el otro sentado. Lo que mantendrá la continuidad a la hora del montaje es la mirada pues esta será la que establezca una relación entre los personajes.

La siguiente ilustración de Sánchez (1970: p.142) muestra la forma correcta de colocar las cámaras al momento de hacer una escena como la última variación mencionada, cuando uno de los actores está de pie y el otro permanece sentado.



Fuente: Rafael Sánchez (1970: 142)

Como puede observarse, la mirada de ambos actores forma una línea imaginaria. La cámara debe estar en el ángulo correcto para que parezca que mientras uno de ellos es enfocado, su mirada se encuentra con la del actor que está fuera del cuadro.

Para que esto suceda, es necesario colocar la cámara contrapicada hacia el personaje que está de pie. El contrapicado “se trata de colocar la cámara en una posición inferior a la mirada del personaje”. Vega (2004: p.21)

La cámara que capta al personaje que está sentado realizará una toma picada. “Se designa esta posición cuando la cámara está por encima de los ojos del personaje, es decir, más elevada.” Vega (2004: p.21)

Este tipo de registro suele hacerse utilizando una sola cámara. Mientras se intercalan las tomas individuales de cada actor, no puede haber un cambio repentino en su aspecto ni en el fondo que lo acompaña sin que sea justificado. Quién debe asegurarse de que nada cambie de una toma a otra es el continuista.

Una técnica para reforzar aún más el encuentro de miradas y por consiguiente, establecer una relación entre los personajes, es hacer P.O.V. *close ups*. Explica

Sánchez (1970) que los *point of view close up* son composiciones que encuadran un rostro captado desde muy cerca de el punto de vista del otro personaje.

Resalta que es importante no centrar los rostros porque entonces parecería que el actor ve directamente al lente y además, menciona un factor importante para el continuista: “El sujeto B deberá mirar hacia la izquierda de la cámara, desde la derecha del cuadro. El sujeto A, por el contrario, mirará siempre hacia la derecha de la cámara, desde la izquierda del cuadro” Sánchez (1970: p.143).

La técnica es ejemplificada a continuación, con dos fotogramas en los que ambos actores están a una misma altura.



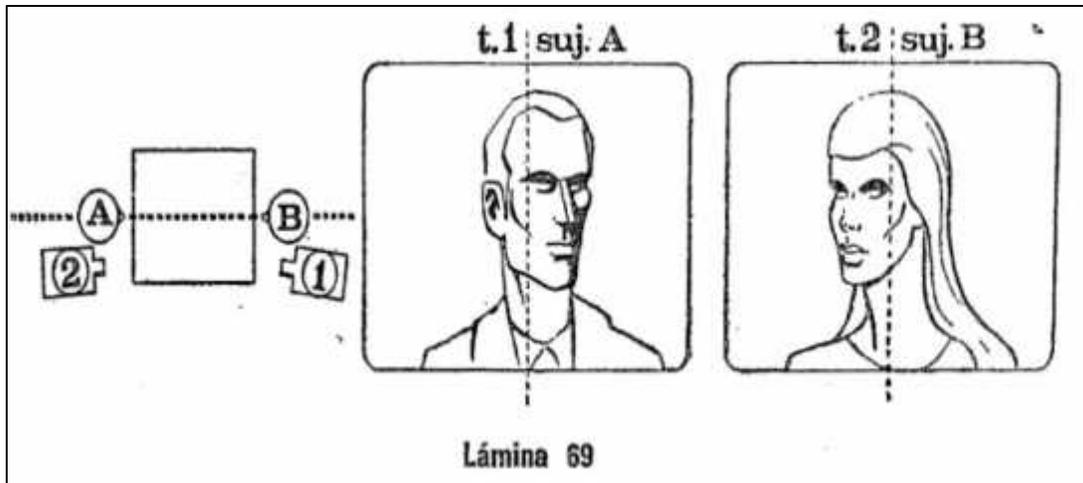
Fotograma Película Pol (2014)



Fotograma Película Pol (2014)

Esto también se hace con el objetivo de que sus miradas se encuentren. El continuista debe asegurarse de que no ocurra ningún cambio en la dirección de la mirada o la posición de los actores. Si uno de ellos pasa a ver hacia otra dirección confundirá al espectador.

Sánchez ilustra dicha recomendación en su lámina 69.



Fuente: Rafael Sánchez (1970: 144)

El principio de eje de acción también puede aplicarse cuando en la escena aparecen más de dos personajes.

Todo el trabajo mencionado con anterioridad facilitará la labor del montajista al momento de la postproducción. Para él la hoja de script es una guía fundamental y además será más sencillo realizar la unión de las secuencias si el *raccord* ha sido preservado correctamente a lo largo de todo el rodaje.

## Conclusiones

1. El trabajo del director de fotografía consiste en establecer y ejecutar los criterios técnicos relacionados con la cámara y la iluminación para la grabación de todos los fotogramas que forman un cortometraje o una película. Por esa razón el director de fotografía es el miembro del equipo humano de producción más influyente en el aspecto de una pieza cinematográfica.
2. El trabajo del continuista (*script*) tiene como objetivo garantizar la fluidez visual de un fotograma a otro. Dicha fluidez es llamada *raccord* y existen 6 tipos distintos: en el vestuario, el decorado, interpretación, movimiento, luz y sonido. Mantener el *raccord* ayudará a que el espectador reciba el mensaje sin ruidos visuales y sonoros, facilitando así su interpretación.
3. El continuista (*script*) es una figura de apoyo elemental para el director de una pieza cinematográfica. Además de preservar el *raccord*, elabora un registro de las tomas realizadas y vela por el cumplimiento del guión. Es la persona que informa sobre qué escenas se van a grabar al inicio del día de rodaje y durante la grabación asesora al director y al camarógrafo respecto a la ubicación que debe tener la cámara en cada secuencia.
4. El director de fotografía y el continuista (*script*) tienen responsabilidades distintas pero su labor tiene elementos comunes: su buen desenvolvimiento facilita la obtención de fondos para la producción, comercialización y distribución de las piezas cinematográficas. Además ambos hacen que las ideas del guionista y director sean trasladadas de manera lógica y estética al público.

El continuista se asegura de que todo lo que está dentro del cuadro tenga la ubicación y el aspecto correcto. El director de fotografía trabaja con la luz o la ausencia de la misma para que dichos elementos sean agradables a la vista del espectador.

5. Acorde a lo manifestado por 5 profesionales entrevistados que se desenvuelven como directores de las áreas de producción, dirección, sonido, arte y montaje respectivamente, no se puede prescindir del director de fotografía ni del continuista (*script*) para llevar a cabo la producción de una pieza cinematográfica. Aseguran que el trabajo de ambos es fundamental para la preproducción, producción y postproducción de cortometrajes y largometrajes.
  
6. Al momento de buscar y contactar a los 5 profesionales entrevistados para elaborar el anexo 3 la investigadora pudo comprobar que en muchos de los proyectos cinematográficos realizados en Guatemala, los miembros del equipo de producción realizan las responsabilidades de dos o más cargos. Esto afecta la calidad de las producciones.

## Recomendaciones

1. A los estudiantes de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala y personas interesadas en la cinematografía: el proceso de producción cinematográfica implica el trabajo de muchos profesionales. Investiguen acerca de las responsabilidades de cada uno de ellos para así poder determinar cuál es el área y rol de su interés.
2. A las autoridades de la Escuela de Ciencias de la Comunicación: el cine es un medio de comunicación que debe ser explorado por los estudiantes. Es importante crear cursos de cinematografía y emplear parte del presupuesto de la unidad académica para proveer a los estudiantes del equipo necesario para poder experimentar con él.
3. Asimismo se le recomienda a las autoridades de la Escuela de Ciencias de la Comunicación buscar alianzas con canales de televisión, festivales de cinematografía y plataformas digitales para que sus estudiantes expongan sus proyectos cinematográficos. También se les motiva a continuar organizando proyecciones y concursos internos, esto para incentivar a los estudiantes a seguir produciendo cine.
4. A los profesionales que trabajan en cinematografía: abran sus puertas para que las personas interesadas en la producción de cine tengan un acercamiento a este tipo de arte. Presenciar un rodaje ayudará al espectador a comprender lo que implica llevarlo a cabo y estimulará al interesado a prepararse para luego poder ser parte de un equipo de producción.

5. A los directores de cine: hagan un esfuerzo por consolidar un equipo de trabajo integrado por los profesionales necesarios para realizar una pieza cinematográfica. Asignar más de un cargo por persona tiene repercusión en la calidad de las producciones.
  
6. A las personas que trabajan en medios de comunicación: ayuden a promocionar y difundir el cine nacional. Esto generará mayor aceptación y apoyo por parte del público. Con el paso del tiempo mejorarán las condiciones de los equipos de producción y por consiguiente, la calidad de su trabajo.

## Bibliografía

1. Aguaded, José Ignacio. 2007. "Los lenguajes de las pantallas: Del cine al ordenador". 1ª. edición Colección Aulas de verano. España: Ministerio de educación y ciencia. 192 p.
2. Aichele Paschen, Felipe. 2011. Dirección de arte en el cine histórico chileno. Tesis de diseñador teatral. Santiago, Chile: Universidad de Chile, Facultad de artes – Departamento de teatro. 92 p.
3. Baena, Guillermina y Sergio Montero. 2010. Tesis en 30 días. Lineamientos prácticos y científicos. Editores mexicanos unidos. 104 p.
4. Camorino, Marcelo, et al. 1994. La luz en el cine. Santa Fe, Argentina. EDICIONES DE LA CORTADA. 69 p.
5. Cardero, Ana María. 1989. Diccionario de términos cinematográficos utilizados en México. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán. 143 p.
6. Chabrol, Claude. 2009. Cómo se hace una película. Madrid, España. Alianza Editorial. 100 p.
7. Chávez Zepeda, Juan José. 2011. Elaboración de proyectos de investigación cuantitativa y cualitativa. Guatemala. 229 p.
8. Costa, Antonio. 2008. Saber ver el cine. 1ª. edición en la colección Comunicación Cine. España: Paidós. 272 p.

9. De la Torre, Saturnino, et. al. 2005. El cine, un entorno educativo: diez años de experiencias a través del cine. Madrid, España: Narcea Ediciones. 212 p.
10. Espinosa Medina, Flora Margarita. 2011. Breve manual de realización cinematográfica. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. México. Universidad Panamericana, Escuela de Comunicación. 113 p.
11. Fernández Carrero, Vanesa. 2014. Obtención de imágenes para proyectos gráficos. España. IC Editorial. 126 p.
12. Fernández Díez, Federico y Barco, Carolina. 2009. Producción cinematográfica. Del proyecto al producto. España. Ediciones Díaz de Santos. 192 p.
13. Fernández Santos, Javier. 2013. Magia y cine: Del espectáculo mágico al cinematógrafo. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información. España. 695 p.
14. Folgar Zúñiga, Nilsa Elizabeth. 1998. Perspectiva para producir cine en Guatemala. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Ciencias de la Comunicación. 109 p.
15. Frédéric Strauss, Anne Huet. 2007. Hacer una película. Barcelona, España. Editorial Paidós. 95 p.

16. Hernández Chávez, Flora Cristina. 2005. Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Ciencias de la Comunicación. 102 p.
17. Huacuja del Toro, Malú. 1997. Los artistas de la técnica. Historias íntimas del cine mexicano. Primera edición. México DF. P Y V Editores. 239 p.
18. Kamín, Bebe. 1999. Introducción a la producción cinematográfica: presupuesto-plan financiero. Volumen 1. Buenos Aires, Argentina: Centro de investigación cinematográfica. 118 p.
19. Konigsberg, Ira. 2004. Diccionario técnico Akal de cine. Madrid. Ediciones Akal. 592 p.
20. López Muñoz, Joel y Sandoval, Ricardo. 2015. Módulo audiovisual. Buenos Aires, Argentina. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Comunicación Social. 110 p.
21. Maceratesi, Andrés. 2005. Programa para la producción cinematográfica local. Tesis de Licenciatura en Producción y Realización Audiovisual. Argentina: Universidad Abierta Interamericana, Campus Rosario. 52 p.
22. Manzo, J. Abelardo. 1986. Manual para la preparación de monografías. Buenos Aires, Argentina. Editorial HVMANITAS. 136 p.
23. Marimón, Joan. 2014. El montaje cinematográfico: Del guión a la pantalla. Barcelona, España. Ediciones de la Universidad de Barcelona. 600 p.
24. Martín, Marcel. 2002. El lenguaje del cine. Barcelona, España. Editorial Gedisa, S.A. 269 p.

25. Martínez Abadía, José y Fernández, Federico. 2013. Manual del productor audiovisual. Barcelona, España. Editorial UOC. 438 p.
26. Martínez Abadía, José y Serra Flores, Jordi. 2000. Manual básico de la técnica cinematográfica y dirección de fotografía. Barcelona, España. Editorial Paidós. 317 p.
27. Medellín, Fabio. 2005. Cómo hacer televisión, cine y video. Bogotá, Colombia. Editorial Paulinas. 197 p.
28. Molina-Siles, Pedro, et al. 2013. Libro de Actas del X Congreso Nacional del Color. España. Universidad Politécnica de Valencia. Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica. 536 p.
29. Morales Morante, Fernando. 2013. Montaje audiovisual. Teoría, técnica y métodos de control. Barcelona, España. Editorial UOC. 250 p.
30. Padilla Castillo, Graciela. 2013. Tendencias innovadoras en modelos comunicativos. Madrid, España. Editorial Vision Libros. 470 p.
31. Piloña Ortiz, Gabriel Alfredo. 2010. Métodos y técnicas de investigación documental y de campo. Guatemala. GP Editores. 305 p.
32. Präkel, David. 2010. Diccionario visual de fotografía. Barcelona, España. Editorial BLUME. 288 p.
33. Rubio Alcover, Agustín. 2006. La postproducción cinematográfica en la era digital: efectos expresivos y narrativos. España. Universitat Jaume. Departamento de Filosofía, Sociología y Comunicación Audiovisual y Publicidad. 891 p.

34. Russo, Eduardo. 2005. Diccionario de cine. Buenos Aires, Argentina. Paidós. 313 p.
35. Sánchez, Rafael. 1970. Montaje cinematográfico – Arte en movimiento. España. Editorial Pomaire, S.A. 388 p.
36. Vega, Carlos. Manual de producción cinematográfica. 2004. México. Universidad Autónoma Metropolitana. 157 p.
37. Vera, Cecilia Paula, et. al. 2002. Cómo hacer cine 1. Tesis de Alejandro Amenábar. Primera edición. España. Editorial Fundamentos. 204 p.
38. Vera, Cecilia, et al. 2003. Cómo hacer cine 4. Éxtasis, de Mariano Barroso. Primera edición. España. Editorial Fundamentos. 199 p.
39. Vera, Pascual. 1999. Creadores de sueños. España. Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones. 217 p.

## E-grafía

40. Boluda, Carmen. "El proceso de producción y sus elementos"  
Fecha de consulta: 05/07/2014  
[http://www.tucamon.es/archives/0000/1348/tallerTV\\_El\\_proceso\\_de\\_produc\\_cion\\_y\\_sus\\_elementos.pdf](http://www.tucamon.es/archives/0000/1348/tallerTV_El_proceso_de_produc_cion_y_sus_elementos.pdf)
  
41. Cineclub. "Dirección de fotografía" Parte 1  
Fecha de consulta: 06/06/2014  
[https://www.youtube.com/watch?v=z\\_wfcSxMyaE](https://www.youtube.com/watch?v=z_wfcSxMyaE)
  
42. Cineclub. "Dirección de fotografía" Parte 2  
Fecha de consulta: 06/06/2014  
[https://www.youtube.com/watch?v=Sy6FU2o8\\_us](https://www.youtube.com/watch?v=Sy6FU2o8_us)
  
43. Coiscou, Casilda. "Pasos para la producción y realización de un cortometraje"  
Fecha de consulta: 02/07/2014  
<http://es.slideshare.net/alperalta43/pasos-para-la-produccion-y-realizacion-de-un-cortometraje>
  
44. Ecured "Productor de cine"  
Fecha de consulta: 22/11/2015  
[http://www.ecured.cu/Productor\\_de\\_cine](http://www.ecured.cu/Productor_de_cine)
  
45. Escuela Internacional de Medios Audiovisuales (EIMA)  
Fecha de consulta: 01/03/2016  
<https://www.youtube.com/watch?v=JaYVWu3Oa9s>

46. Fontanellas, Héctor. "El rol del director de fotografía en un proyecto audiovisual"  
Fecha de consulta: 17/06/2014  
<http://www.fotocine.ecaths.com/ver-actividades/881/el-rol-del-director-de-fotografia-en-un-proyecto-audiovisual/>
47. Kodak. "La guía esencial de referencia para cineastas"  
Fecha de consulta: 08/06/2014  
[http://motion.kodak.com/motion/uploadedFiles/EssentialRefGuide\\_es.pdf](http://motion.kodak.com/motion/uploadedFiles/EssentialRefGuide_es.pdf)
48. "Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine"  
Fecha de consulta: 01/07/2014  
<http://www.boe.es/boe/dias/2007/12/29/pdfs/A53686-53701.pdf>
49. López, Juan José. "La técnica del sonido cinematográfico"  
Fecha de consulta: 20/06/2014  
[http://www.felinorama.com/univ/tv/campus/temas/sonido\\_cine.pdf](http://www.felinorama.com/univ/tv/campus/temas/sonido_cine.pdf)
50. Los oficios del cine. "Capítulo 2: Dirección de fotografía"  
Fecha de consulta: 1/03/2016  
<https://www.youtube.com/watch?v=ZcX-z0aW6Lo>
51. Martínez, Brenda (Prensa Libre). "Historia del cine en Guatemala".  
Fecha de consulta: 09/06/2014  
[http://www.prensalibre.com/multimedia/Historia\\_del\\_cine\\_en\\_Guatemala\\_3\\_1012728725.html](http://www.prensalibre.com/multimedia/Historia_del_cine_en_Guatemala_3_1012728725.html)
52. Martínez, Brenda (Prensa Libre). "Un siglo en movimiento".  
Fecha de consulta: 10/06/2014  
[http://www.prensalibre.com/cultura/siglo-movimiento\\_0\\_1013298732.html](http://www.prensalibre.com/cultura/siglo-movimiento_0_1013298732.html)

53. Portal web Cine Historia “Cine”  
Fecha de consulta: 03/06/2014  
<http://www.cinehistoria.com/cine.pdf>
54. Portal web de Escuela de cine GC Films. “Continuista o script 1”  
Fecha de consulta: 04/07/2014  
[www.gcfilms.net/index.php/news-events/item/190-continuista-o-scrip](http://www.gcfilms.net/index.php/news-events/item/190-continuista-o-scrip)
55. Portal web de Escuela de cine GC Films. “Continuista o script 2”  
Fecha de consulta: 04/07/2014  
<http://www.gcfilms.net/index.php/news-events/item/191-continuista-o-script-2>
56. Portal web Hacer cine en Guatemala “Listado de películas guatemaltecas”  
1905- 2013  
Fecha de consulta: 18/06/2014  
[www.hacercineenguatemala.net/p/peliculas-guatemaltecas.html](http://www.hacercineenguatemala.net/p/peliculas-guatemaltecas.html)
57. Rojas Gordillo, Carmen. “El cine español en la clase de E/LE: una propuesta didáctica”  
Fecha de consulta: 04/06/2014  
<http://www.ub.edu/filhis/culturele/rojas.html>
58. Szmukler, Adrián. “Montaje: eje de acción / ejes de mirada”  
Fecha de consulta: 28/06/2015  
[http://www.grupokane.com.ar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=124:artensayoejes&catid=43:catensayos](http://www.grupokane.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=124:artensayoejes&catid=43:catensayos)
59. Taller de cine y animación. “Director de fotografía”  
Fecha de consulta: 15/06/2014  
<http://www.nosvemosigual.com.ar/director-de-fotografia/>

60. Turrents, Pol. “¿Qué es y qué hace un director de fotografía?”

Fecha de consulta: 04/03/2016

<https://directordefotografia.wordpress.com/2012/10/11/que-es-y-que-hace-un-director-de-fotografia/>

61. Vaccano, Jost. “Director de fotografía”

Fecha de consulta: 15/06/2014

<https://dariuskhondjiunofficial.wordpress.com/tecnica/>

## Anexo 1

Monografía: Licenciatura en Ciencias de la Comunicación	Tema: Responsabilidad del director de fotografía y el continuista ( <i>script</i> ) en la realización de una pieza cinematográfica
Asesor: M.A. Elpidio Guillén	Universidad de San Carlos de Guatemala
Investigadora: Astrid Susana Morales Mendoza	Fecha de aplicación: 10/10/2014

### GUÍA DE OBSERVACIÓN 1

#### 1. Datos de identificación

- **Nombre de la producción:** Maquillaje
- **Locación:** Parque Jocotenango, zona 2. Ciudad de Guatemala

#### 2. Preparación

- **¿Quién indica qué escena se va a grabar?:** el director junto al continuista.
- **¿Se hace uso del trabajo del continuista para preparar la escena?:** si. El continuista informa al director qué escenas van a grabarse y revisa todo lo que aparecerá en cuadro antes de empezar a grabar.
- **Actividades que realiza cada miembro de producción antes de empezar a rodar:**
  - La producción tiene un punto de reunión cerca de la locación donde se va a trabajar. Ahí el equipo cuenta con un espacio adaptado acorde a las necesidades del encargado de maquillaje y cabello y el encargado de vestuario. Empiezan a trabajar en el aspecto de los actores.

- Por otro lado, los primeros en llegar a la locación son el director, el productor y el asistente de dirección.
- El gaffer y el director de fotografía llegan a la locación. No se utilizará equipo de iluminación para las secuencias a grabar, solamente dos rebotadores. El director de fotografía le indica al gaffer dónde posicionarlos.
- La producción no cuenta con grip así que el asistente de cámara posiciona el trípode y el director de fotografía instala el dolly. También posiciona y configura la cámara.
- Se hace presente el equipo de sonido. Instalan su equipo y hacen pruebas.
- En simultáneo, el encargado de vestuario revisa la ropa de los extras y el resultado pasa por el visto bueno de la directora de arte. Después el asistente de dirección les da indicaciones sobre su ubicación y lo que tienen que hacer.
- Los actores llegan a la locación. Uno a uno pasan a ser revisados por el continuista y luego con el director, quién les da algunas indicaciones sobre cómo deben desenvolverse al momento de grabar.
- Los directores de cámara y sonido avisan que están listos para grabar. El continuista prepara la claqueta y le comunica al director que el rodaje puede iniciar.
- Todos están en sus posiciones. Con el sonido de la claqueta y las indicaciones del director empieza la grabación.

### 3. Rodaje

- **¿Se graba la misma escena desde diferentes ángulos?:** si.
- **¿Se graba la escena desde diferentes planos?:** si. El director comenta que la elección de planos se hace en función de la narrativa visual y emocional.

- **¿Realizan tomas simultáneas o solamente cuentan con una cámara?:** utilizan solamente una cámara.
- **¿Quién determina la posición de la o las cámaras?:** el director de fotografía y el director posicionan las cámaras de la forma en que habían planificado hacerlo en la etapa de preproducción.
- **¿Qué motivos hacen que se repita una escena?:** errores en la actuación, una toma no convence al director de fotografía o errores técnicos tanto en el audio como en la fotografía.

Monografía: Licenciatura en Ciencias de la Comunicación	Tema: Responsabilidad del director de fotografía y el continuista ( <i>script</i> ) en la realización de una pieza cinematográfica
Asesor: M.A. Elpidio Guillén	Universidad de San Carlos de Guatemala
Investigadora: Astrid Susana Morales Mendoza	Fecha de aplicación: 25/11/2014

## GUÍA DE OBSERVACIÓN 2

### 1. Datos de identificación

- **Nombre de la producción:** Hunting Party
- **Locación:** Arco de Santa Catalina (Calle del Arco, Antigua Guatemala)

### 2. Preparación

- **¿Quién indica qué escena se va a grabar?:** continuista, director y asistente de dirección.
- **¿Se hace uso del trabajo del continuista para preparar la escena?:** si
- **Actividades que realiza cada miembro de producción antes de empezar a rodar:**
  - La encargada de la claqueta actualiza los datos con la ayuda del continuista.
  - Por su parte, el gaffer instala dos fuentes de luz distintas.
  - En este caso, la producción cuenta con un camarógrafo así que el director de fotografía puede dedicarse de lleno a manejar la luz. Verifica la intensidad y dirección de las luces colocadas con anterioridad. También verifica que la óptica y la posición de la cámara sea la que se había acordado con anterioridad, en la etapa de preproducción.
  - Tras la revisión del vestuario, maquillaje, accesorios y cabello de los

actores por parte del continuista, quien utiliza una cámara y apuntes para corroborar dichos elementos, los actores llegan a la locación. El director trabaja en la preparación de actores.

- El microfonista les coloca micrófonos inalámbricos a los actores. \*En este caso no se utilizará una jirafa debido a que por la dirección de la luz, la sombra del microfonista aparecería en la toma.
- El continuista afirma que está listo para empezar a grabar. El director de fotografía se posiciona al lado del operador de cámara para supervisar su trabajo.
- Sonido y cámara también confirman que todo está en orden para poder empezar.
- El productor y su asistente se posicionan en puntos estratégicos para pedirle a la gente que no es parte del filme que no pase entre los actores y la cámara. Colocan a los extras a una distancia media y el asistente de dirección les da indicaciones sobre cómo deben moverse. El fondo será captado con las personas ajenas a la película que transitan por el lugar.
- El director da la señal y empiezan grabar.

### 3. Rodaje

- **¿Se graba la misma escena desde diferentes ángulos?:** si
- **¿Se graba la escena desde diferentes planos?** si
- **¿Realizan tomas simultáneas o solamente cuentan con una cámara?:** se hace uso de dos cámaras.
- **¿Quién determina la posición de la o las cámaras?:** director de fotografía y director
- **¿Qué motivos hacen que se repita una escena?:** errores técnicos de sonido o cámara, una actuación que no convenza al director o factores que causen interferencia en el rodaje como el ruido de una ambulancia que va de paso o un cambio de luz repentino.

## Anexo 2

Monografía Licenciatura en Ciencias de la Comunicación	Tema: Responsabilidad del director de fotografía y el continuista ( <i>script</i> ) en la realización de una pieza cinematográfica.
Asesor: M.A. Elpidio Guillén	Universidad de San Carlos de Guatemala
Investigadora: Astrid Susana Morales Mendoza	Fecha de aplicación: 05/11/2015

**Nombre:** Javier Donis

**Título de la producción cinematográfica:** Pol (película)

- 1. ¿Qué es para usted un proceso de creación?:** en el caso de una película, este proceso consiste en formular ideas, conseguir los medios económicos para llevarlas a cabo, encontrar a los personajes, delimitar una ruta en audio e imágenes adecuadas para transmitir el concepto creado por el director y finalmente en la producción, trabajar bajo lo establecido.
- 2. ¿Qué labor desempeña dentro del equipo de producción?:** productor ejecutivo.
- 3. ¿Con qué área se relaciona más el área en la que usted se desenvuelve?:** dirección.
- 4. ¿Podría mencionar a algún miembro específico del equipo que facilite su trabajo?:** director, director de casting y productor.
- 5. ¿Las decisiones que usted toma dependen de las que otro miembro de producción toma con anterioridad?. Sí. Si la respuesta es afirmativa, especifique ¿quién? y ¿por qué?:** si. Mis decisiones están ligadas al consenso que se haga en cada uno de los procesos con cada una de las cabezas de equipo, es decir, con el director, el director de fotografía, director de arte, de sonido y el montajista. También con el director de casting.

6. **¿Cree usted que se podría prescindir del director de fotografía en alguna etapa de producción?:** no.
7. **¿Cómo se relaciona su trabajo con el del director de fotografía?:** mi trabajo va orientado a obtener fondos, comercializar y distribuir la película. Si la película tiene una buena fotografía hará más sencilla mi función.
8. **¿Podría llevarse a cabo un día de rodaje sin la presencia del continuista?:** no. Es sumamente arriesgado perder el control secuencial y los distintos tipos de *raccord*.
9. **¿Cómo se relaciona su trabajo con el del continuista?:** no tenemos una relación directa pero su buen desenvolvimiento facilita mi trabajo porque como lo mencionaba anteriormente, yo me encargo de obtener fondos, comercializar y distribuir la película.
10. **Si bien la creación de una película es un trabajo colectivo, ¿podría mencionar 6 miembros vitales para el proceso de creación de la misma?:** director, director de fotografía, sonidista, actor, editor y continuista.
11. **¿Cuál es a su criterio, la importancia del trabajo del director de fotografía?:** es sumamente importante debido a que desde la pre producción se concibe el guión técnico, en la fase de producción se consensua con dirección de arte la puesta en escena y composición de la misma, bajo el criterio local, cromático, lumínico y focal. En postproducción, su opinión es importante para la corrección de color, el tratamiento a la imagen y si los hay, también para los efectos especiales.
12. **¿Cuál es la importancia del trabajo del continuista?:** el continuista es un miembro fundamental porque lleva el control de las tomas realizadas y seleccionadas. También determina si el vestuario y la ambientación son las correctas según el tiempo dentro de la historia. Además indica si se debe repetir una escena o no y es el apoyo principal del editor al momento de realizar la postproducción.

Monografía Licenciatura en Ciencias de la Comunicación	Tema: Responsabilidad del director de fotografía y el continuista ( <i>script</i> ) en la realización de una pieza cinematográfica.
Asesor: M.A. Elpidio Guillén	Universidad de San Carlos de Guatemala
Investigadora: Astrid Susana Morales Mendoza	Fecha de aplicación: 02/10/2015

**Nombre:** Joel López Muñoz

**Título de la producción cinematográfica:** Maquillaje (película)

1. **¿Qué es para usted un proceso de creación?:** es un estado mental y emocional en donde brotan las ideas y se seleccionan para plasmar lo que se desea. Al final de este proceso mis ideas se materializan en una producción audiovisual.
2. **¿Qué labor desempeña dentro del equipo de producción?:** guionista y director.
3. **¿Con qué área se relaciona más el área en la que usted se desenvuelve?:** me relaciono activamente con todas las áreas de producción.
4. **¿Podría mencionar a algún miembro específico del equipo que facilite su trabajo?:** el asistente de dirección. Este se encarga de citar al elenco artístico y al equipo técnico, de coordinar y dirigir a los extras.
5. **¿Las decisiones que usted toma dependen de las que otro miembro de producción toma con anterioridad?. Si la respuesta es afirmativa, especifique ¿quién? y ¿por qué?:** no, las decisiones las tomo en la etapa de preproducción junto al director de fotografía, el productor y el director de arte y me apego a ellas durante todo el proceso de producción.
6. **¿Cree usted que se podría prescindir del director de fotografía en alguna etapa de producción?** no. El trabajo del director de fotografía es fundamental para planificar y llevar a cabo los planos, la puesta en escena,

la estética y el clima de una película. Su trabajo también es importante en la etapa de postproducción pues ayuda a que todas las escenas luzcan iguales en cuanto a iluminación y tono. En algunas ocasiones el director de fotografía colabora para lograr lo contrario, es decir, que una escena o una secuencia en especial luzca diferente, todo depende de la intención.

- 7. ¿Cómo se relaciona su trabajo con el del director de fotografía?:** cuando termino el guión busco a la persona ideal para que haga la dirección de fotografía. También le presento el guión técnico y si le interesa la historia empezamos a planear cómo lucirá la película. Después se nos unen otros profesionales de la cinematografía y plasmamos dichas ideas durante la puesta en escena.
- 8. ¿Podría llevarse a cabo un día de rodaje sin la presencia del continuista?:** no. El continuista es crucial para la realización de una pieza cinematográfica. El ideal es que esté presente todos los días del rodaje ya que su ausencia sería un verdadero riesgo para la producción en relación a la correcta continuidad de las secuencias. Si algún miembro tomara su lugar por un día esto implicaría que revise el archivo de fotografías del continuista y se regresen escenas. Esto provocaría un retraso en el rodaje.
- 9. ¿Cómo se relaciona su trabajo con el del continuista?** es la primera persona con la que trabajo cuando inicia un día de rodaje porque me informa sobre qué escenas vamos a grabar. Empezamos a grabar cuando el continuista y yo damos la orden pues antes de iniciar, él o ella se asegura de que el set y el personal artístico luzcan como deben.
- 10. Si bien la creación de una película es un trabajo colectivo, ¿podría mencionar 6 miembros vitales para el proceso de creación de la misma?:** esto depende de la dimensión del proyecto. Pero en general no se puede prescindir de un director, director de fotografía, continuista, director de sonido, montajista y actor.
- 11. ¿Cuál es a su criterio, la importancia del trabajo del director de fotografía?:** el director de fotografía es el técnico responsable de darle la

belleza al filme. El que me ayuda a comunicar mis ideas de una manera estética.

**12. ¿Cuál es la importancia del trabajo del continuista?:** asegurarse de que la transiciones de una secuencia a otra fluyan naturalmente ante el ojo del espectador. En el cine se utiliza una escaleta que permite ordenar las escenas y los días en los que se van a rodar ya que no se graba cronológicamente. El continuista conoce a la perfección estos datos y en la etapa de producción me informa qué secuencias se grabarán cada día. Se fija en todos los detalles de las acciones de los actores para darles continuidad y ritmo. También se relaciona activamente con los encargados de arte y vestuario para verificar la continuidad en la ropa y los *props*.

Monografía Licenciatura en Ciencias de la Comunicación	Tema: Responsabilidad del director de fotografía y el continuista ( <i>script</i> ) en la realización de una pieza cinematográfica.
Asesor: M.A. Elpidio Guillén	Universidad de San Carlos de Guatemala
Investigadora: Astrid Susana Morales Mendoza	Fecha de aplicación: 02/10/2015

**Nombre:** Julio G. Apopa

**Título de la producción cinematográfica:** Maquillaje (película)

1. **¿Qué es para usted un proceso de creación?:** es el tiempo que un artista se toma para conceptualizar, planificar y llevar a cabo un proyecto.
2. **¿Qué labor desempeña dentro del equipo de producción?:** director de sonido.
3. **¿Con qué área se relaciona más el área en la que usted se desenvuelve?:** dirección.
4. **¿Podría mencionar a algún miembro específico del equipo que facilite su trabajo?:** microfonista y mezclador.
5. **¿Las decisiones que usted toma dependen de las que otro miembro de producción toma con anterioridad?. Si la respuesta es afirmativa, especifique ¿quién? y ¿por qué?:** yo tomo las decisiones del departamento de sonido. Sin embargo, la última palabra siempre la tiene el director de la película.
6. **¿Cree usted que se podría prescindir del director de fotografía en alguna etapa de producción?:** jamás.
7. **¿Cómo se relaciona su trabajo con el del director de fotografía?:** el director de fotografía cuida que la imagen luzca como él y el director lo desean. Por mi parte, estoy interesado en que el sonido sea captado de la mejor manera posible. Ambos debemos llegar a un acuerdo respecto a la

ubicación de los micrófonos y el equipo de sonido para que estos no interfieran con la imagen.

- 8. ¿Podría llevarse a cabo un día de rodaje sin la presencia del continuista?:** no. Se correría el riesgo de tener escenas con fallos de continuidad en el vestuario, la posición de los actores, la falta de elementos dentro del cuadro y otras cosas. Sería un desastre garantizado.
- 9. ¿Cómo se relaciona su trabajo con el del continuista?:** el continuista lleva un registro del sonido y su calidad. Además si alguno de los dos, o el director considera que el sonido no está siendo registrado correctamente se repite hasta que se logra nuestro objetivo.
- 10. Si bien la creación de una película es un trabajo colectivo, ¿podría mencionar 6 miembros vitales para el proceso de creación de la misma?:** director de fotografía, director, director de sonido, actor, continuista y montajista.
- 11. ¿Cuál es a su criterio, la importancia del trabajo del director de fotografía?:** es el responsable de capturar las escenas de una forma atractiva para el ojo del espectador. Ayuda al director a transmitir las ideas de su guión a través de la selección de encuadres, ángulos, movimientos de cámara, intensidad de luz y muchos otros elementos.
- 12. ¿Cuál es la importancia del trabajo del continuista?:** su labor es de suma importancia porque es él o ella quien se encarga de garantizar que la película parezca haber sido grabada cronológicamente, con lógica en la luz, la apariencia de los actores y los lugares en donde se lleva a cabo la acción.

Monografía Licenciatura en Ciencias de la Comunicación	Tema: Responsabilidad del director de fotografía y el continuista ( <i>script</i> ) en la realización de una pieza cinematográfica.
Asesor: M.A. Elpidio Guillén	Universidad de San Carlos de Guatemala
Investigadora: Astrid Susana Morales Mendoza	Fecha de aplicación: 11/10/2015

**Nombre:** Pilar Peredo

**Título de la producción cinematográfica:** Ixcanul (película)

1. **¿Qué es para usted un proceso de creación?:** un proceso de creación es para mí todo ese tiempo en el que el artista está en estado de inspiración, en búsqueda de lo que quiere expresar y de las formas en que puede materializar esa expresión. Es el momento de mayor libertad en el que se manifiesta lo verdaderamente íntimo.
2. **¿Qué labor desempeña dentro del equipo de producción?:** directora de arte
3. **¿Con qué área se relaciona más el área en la que usted se desenvuelve?:** dirección y fotografía.
4. **¿Podría mencionar a algún miembro específico del equipo que facilite su trabajo?:** el productor.
5. **¿Las decisiones que usted toma dependen de las que otro miembro de producción toma con anterioridad?. Si la respuesta es afirmativa, especifique ¿quién? y ¿por qué?:** las decisiones las tomamos en conjunto con el director y el director de fotografía. Si hay un coproductor, también con él. Juntos establecemos las líneas estéticas en la etapa de preproducción y con base a ellas, después yo tomo las decisiones en cuanto al departamento de arte y su labor.
6. **¿Cree usted que se podría prescindir del director de fotografía en alguna etapa de producción?:** no. El director de fotografía es una figura

clave para la realización de una pieza cinematográfica. Una vez se pone en marcha el proceso de producción su aporte no puede quedarse fuera.

7. **¿Cómo se relaciona su trabajo con el del director de fotografía?:** Con él y el director establezco los parámetros estéticos que se van a aplicar al proyecto en la etapa de producción. Esto abarca desde las locaciones hasta los elementos de decoración, su color y dimensiones.
8. **¿Podría llevarse a cabo un día de rodaje sin la presencia del continuista?:** no.
9. **¿Cómo se relaciona su trabajo con el del continuista?:** evidentemente es una relación menos creativa y más bien técnica. El continuista supervisa que todos los elementos de arte estén posicionados donde deben y luzcan como se espera al momento de empezar cada toma. De esta forma se evitará que haya problemas al momento de la edición.
10. **Si bien la creación de una película es un trabajo colectivo, ¿podría mencionar 6 miembros vitales para el proceso de creación de la misma?:** director, productor, director de fotografía, director de arte, sonidista, continuista.
11. **¿Cuál es a su criterio, la importancia del trabajo del director de fotografía?:** su importancia es enorme y no sólo se trata de la iluminación que pueda hacer. El director de fotografía es el responsable de la imagen de un filme en el sentido más amplio: se encarga de la cámara, los planos, toma decisiones respecto a los encuadres, a las lentes que se usarán, al “tono” que vaya a tener la película y mucho más.
12. **¿Cuál es la importancia del trabajo del continuista?:** luego de grabar, los planos se unen en la etapa de montaje y si hay errores, la mayoría de veces son difíciles de solucionar una vez llegados a esa etapa. El encargado de evitarlos es el continuista y en eso radica su importancia.

Monografía Licenciatura en Ciencias de la Comunicación	Tema: Responsabilidad del director de fotografía y el continuista ( <i>script</i> ) en la realización de una pieza cinematográfica.
Asesor: M.A. Elpidio Guillén	Universidad de San Carlos de Guatemala
Investigadora: Astrid Susana Morales Mendoza	Fecha de aplicación: 06/12/2015

**Nombre:** Harold Búcaro

**Título de la producción cinematográfica:** Mijo será doctor (película)

1. **¿Qué es para usted un proceso de creación?:** es un proceso de integración de piezas, donde cada profesional va ejerciendo su función en el momento oportuno. Todo comienza con una idea y el proceso termina con la materialización de la misma.
2. **¿Qué labor desempeña dentro del equipo de producción?:** montajista (editor).
3. **¿Con qué área se relaciona más el área en la que usted se desenvuelve?:** fotografía y sonido.
4. **¿Podría mencionar a algún miembro específico del equipo que facilite su trabajo?:** el continuista porque sus anotaciones me sirven de apoyo para saber con qué escenas debo trabajar y el director de la película porque me da indicaciones precisas y realiza las correcciones después que le presento los primeros cortes.
5. **¿Las decisiones que usted toma dependen de las que otro miembro de producción toma con anterioridad?. Si la respuesta es afirmativa, especifique ¿quién? y ¿por qué?:** yo me encargo de la última función de la película, la edición. Dependo de lo que realizan el director de fotografía, sonidista, director, continuista y el camarógrafo.  
 En cuanto a decisiones, el director de fotografía y el director me dan indicaciones para hacer la edición y son los que le dan el visto bueno al

montaje final, así sus decisiones influyen por ejemplo, en la selección de determinada toma.

6. **¿Cree usted que se podría prescindir del director de fotografía en alguna etapa de producción?:** no.
7. **¿Cómo se relaciona su trabajo con el del director de fotografía?:** yo trabajo con el sonido y el fruto del trabajo del director de fotografía, las imágenes. El buen desempeño que él haya realizado facilitará en gran medida la edición. Por ejemplo, si el logra mantener una luz uniforme entre una secuencia y otra, a menos que por algún tema de narrativa, se busque lo contrario, mi trabajo será más breve y fácil.
8. **¿Podría llevarse a cabo un día de rodaje sin la presencia del continuista?:** no.
9. **¿Cómo se relaciona su trabajo con el del continuista?:** al igual que el director de fotografía, el buen desempeño de este miembro del equipo de producción facilita mi trabajo. El continuista debe lograr que al unir las, el corte entre las tomas pase desapercibido. Una grabación que tenga errores evidentes de continuidad complica mucho el trabajo de edición.
10. **Si bien la creación de una película es un trabajo colectivo, ¿podría mencionar 6 miembros vitales para el proceso de creación de la misma?:** director, director de fotografía, sonidista, continuista, actor y editor.
11. **¿Cuál es a su criterio, la importancia del trabajo del director de fotografía?:** es quien a través de la luz le indica al público qué sentir en cada momento del filme.
12. **¿Cuál es la importancia del trabajo del continuista?:** las películas no siempre se graban en orden. La función del continuista es hacer que parezca todo lo contrario es decir, que todo se vea como una secuencia sin cortes. Pone especial atención a los gestos, movimientos y a los cambios de escenas, de tal manera que no se vean saltos entre toma y toma.

## Apéndice A

### Glosario

**Actores y actrices:** “Cualquier persona, hombre o mujer, que interpreta un papel en una película (...) En general, se puede distinguir entre el actor que aporta una personalidad cinematográfica similar a todos sus papeles, el actor que proyecta la personalidad individual del papel que interpreta, el actor que no aporta ninguna personalidad especial a sus papeles y el actor no profesional, que se utiliza para aportar verosimilitud al personaje”. (Konigsberg, 2004: p.14)

**Aplique:** “Postizo fabricado con cabello natural o artificial, que se utiliza en la caracterización de actores en forma de patillas, bigote, barba”. (Cardero, 1989: 30)

**Asistente de cámara:** “Revisa y ajusta el foco, verifica la posición de los actores y mide su distancia a cámara, limpia los lentes y la cámara, cambia los objetivos, anota y registra las tomas”. (Aichele, 2011: p.21)

**Asistente de dirección:** también es llamado ayudante de dirección. “Persona que realiza una serie de labores de procedimiento para el director, entre las que se encuentra elaborar el orden diario del rodaje, preparar la logística, convocar al personal en la localización en donde se va a efectuar el rodaje, mantener el orden en el plató, comprobar los presupuestos , ponerse en contacto con los diferentes equipos, ensayar con los intérpretes y realizar todas aquellas tareas que el director considere necesarias. El asistente de dirección también se encarga de organizar las escenas de masas, y es él quien, cuando se lo indica el director, da la orden para que el equipo de cámara y sonido empiecen a grabar”. (Konigsberg, 2004: p.48)

**Asistente de producción:** también es llamado ayudante de producción. “Persona que frecuentemente trabaja bajo las órdenes del productor, realizando diversas tareas para la producción, incluyendo la distribución y el envío por correo de materiales impresos, los preparativos para los ensayos y el rodaje y la realización de encargos”. (Konigsberg, 2004: p.48)

**Camarógrafo u operador de cámara:** “Acciona la cámara y compone correctamente las tomas. Generalmente es el mismo director de fotografía quien tiene este cargo”. (Aichele, 2011: p.21)

**Claqueta:** “Pizarra con un par de listones unidos por una bisagra que se filma al comienzo de cada toma, tanto para ofrecer información sobre ella como para facilitar la sincronización del sonido con la imagen (...) Los listones, llamados listones de claqueta, se hacen entrechocar por la parte superior, lo cual permite que el montador sincronice posteriormente la imagen y el sonido coordinando el fotograma en que se ven los listones uniéndose con el momento en el que comienza a escucharse el ruido en la banda de sonido”. (Konigsberg, 2004: p.118)

**Colorista:** la guía esencial de referencia para cineastas de Kodak lo describe cómo un especialista que trabaja para corregir el color de la película. El colorista ayuda al director y al director de fotografía a conseguir “el look” general que desean. Usando sus conocimientos del color, contribuye a establecer la continuidad entre los planos y tomar decisiones sobre el color que refuercen la historia.

**Continuista:** “Asegura que haya congruencia entre las tomas de una secuencia. Anota con la ayuda de una hoja de registro y una cámara, el vestuario que usan los actores, la calidad y dirección de la luz (con ayuda del departamento de cámara), la ubicación de la ambientación y utilería, la dirección de la mirada de un protagonista, etc., de manera que coincidan las partes de determinada escena filmadas fuera de secuencia y en distintos momentos. Controla también que no haya omisiones en el guión y la correcta escritura de la pizarra”. (Aichele, 2011: p.20)

**Cortometraje:** “Película de una duración menor a 30 minutos”. (López Muñoz, Joel y Sandoval, Ricardo, 2015: p.107)

**Director:** “Es el encargado de dirigir la filmación de una película. Es su visión la que guía a los demás integrantes del equipo para comprender lo que se está filmando. (...) Es la persona más relevante de un film, puesto que es la mente creativa que tiene que otorgar unidad, propósito y coherencia a todos los elementos que participan en el film”. (Aichele, 2011: p.20)

**Director de arte:** también es llamado director artístico o diseñador de producción. “Persona responsable del diseño, la apariencia física general y la visión global de la película que aparece en la pantalla. (...) El diseñador de producción debe diseñar y supervisar la construcción de los decorados; ayudar a seleccionar y encargarse posteriormente de adaptar las localizaciones ajenas al estudio; asegurarse de que el decorador trae a la película los muebles y adornos adecuados y de que el diseñador de vestuario diseña ropas que se ajustan adecuadamente a la ambientación global de la película”. (Konigsberg 2004: p.168)

**Director de casting:** también es llamado jefe de reparto. Acorde a Cardero este profesional tiene bajo su responsabilidad conseguir a los figurantes y organizarlos durante la filmación. Además durante la etapa de producción trabaja apoyando al asistente de dirección con el manejo de los actores. (1989: p.80)

**Director de fotografía:** “Es el responsable de la iluminación del set, de la composición general de la escena y encuadre, de los colores de las imágenes, de las elecciones de las cámaras y los objetivos, de los ajustes, emplazamientos y movimientos de la cámara. Además es el responsable del equipo de fotografía en una producción”. (Aichele, 2011: p.21)

**Director de sonido:** también es llamado diseñador de sonido y acorde a La guía esencial de referencia para cineastas de Kodak, este profesional supervisa todos los elementos sonoros de la película.

**Dolly:** “Plataforma móvil sobre ruedas que soporta la cámara, al operador y, a menudo, al ayudante de cámara, permitiendo que la cámara filme planos en movimiento en un área relativamente pequeña y sin ningún tipo de ruidos. (...) Con frecuencia, este instrumento se desplaza sobre vías para lograr una mayor suavidad en el movimiento”. (Konigsberg, 2004: p.177)

**Encargado de maquillaje y cabello:** Cardero define al maquillista como una persona que se especializa en procedimientos de la aplicación de cosméticos y otras sustancias para la caracterización del rostro y cuerpo del actor. Por otro lado, explica que el peluquero o encargado de cabello es la persona que se encarga del corte de pelo, del peinado y la colocación de apliques a los actores. (1989 : p.89 y p.102)

**Encargado de vestuario:** “Tiene como principal función el diseño y producción de todos los vestuarios que requiere un film, desde el personaje principal hasta los extras”. (Aichele, 2011: p.25)

**Encuadre:** “El encuadre no es más que la selección de la realidad que se va a fotografiar, es la decisión humana de captar la realidad que se desea”. (Fernández Carnero 2014: p.24)

**Eléctrico:** “Su trabajo consiste en montar la iluminación de acuerdo con las instrucciones del director de fotografía y el gaffer”. (Aichele, 2011: p.21)

**Escena:** “En una película narrativa, se trata del conjunto de planos unidos por un criterio de unidad de espacio o de tiempo en el relato. La trama de un film está compuesta por una serie de escenas (claramente separadas de acuerdo con el guión) que se definen por cómo se va armando la narración en cuanto a su efecto diegético, no por la locación en el rodaje”. (Russo, 2005: p.10)

**Filtro:** “Superficie de cristal o de gelatina transparente, incolora o coloreada que se coloca ya sea delante o detrás de los lentes para cambiar las características de la luz”. (Cardero, 1989: p.69)

**Foto fija de producción:** “Fotografía tomada durante la producción, que o bien muestra una acción específica de la película o alguna actividad relacionada con la realización de la película. Generalmente estas fotografías se utilizan para la publicidad”. (Konigsberg , 2004: p.234)

**Gaffer:** también es llamado jefe de eléctricos. “Individuo responsable de los eléctricos en una producción cinematográfica. Se encarga de suministrar, colocar, manejar y mantener las luces y la fuente de energía necesarias para la iluminación, tanto en el estudio como en localizaciones. El jefe de eléctricos recibe instrucciones del director de fotografía, al tiempo que tiene a varios eléctricos trabajando a sus órdenes”. (Konigsberg, 2004: p.278)

**Grip:** “Su función es montar el soporte de la cámara (carro, grúa, trípode, etc) y operarlo cuando sea necesario”. (Aichele, 2011: p.21)

**Guión:** “Es la idea de lo que va a ser la película plasmada por escrito, con narración, diálogos, descripción de personajes y escenarios”. (López Muñoz, Joel y Sandoval, Ricardo, 2015: p.108)

**Jirafa:** “Brazo telescópico largo y móvil diseñado para sostener en uno de sus extremos un micrófono por encima de los intérpretes, manteniéndolo fuera de campo. (...) La jirafa permite seguir los movimientos de los actores y obtener una grabación sincrónica del sonido de toda la escena. También llamada pértiga y caña”. (Konigsberg, 2004: p.279)

**Largometraje:** “Película de duración superior a 60 minutos”. (López Muñoz, Joel y Sandoval, Ricardo, 2015: p.108)

**LS:** abreviatura de *Long Shot*. Acorde a Sánchez (1970) en este tipo de plano el ángulo de la cámara abarca todo el escenario.

**Luz:** “Forma de energía natural o artificial que permite ver los objetos sobre los que se refleja”. (Cardero, 1989: p.85)

**MCU:** abreviatura de *Medium Close Up*. Sánchez (1970) explica que en este tipo de plano las personas son enfocadas de la cabeza hasta la cintura.

**Metraje:** “Criterio que se utiliza para definir la duración en minutos de la película”. (Cardero, 1989: p.91)

**Mezclador de sonido:** “Controla la mezcladora portátil, coordinando los sonidos captados por los diferentes micrófonos. El mezclador de sonido es un individuo altamente cualificado y experto, con conocimientos en acústica y equipos de sonido, que debe saber cómo grabar los diálogos para conseguir un resultado óptimo tanto en decorados como en localizaciones”. (Konigsberg, 2004: p.201)

**Microfonista:** “Ayudante del departamento de sonido que se encarga de sujetar o dirigir el micrófono cerca de los actores cuando estos dicen sus diálogos”. (Cardero, 1989: p.91)

**Micrófono de solapa:** “Pequeño micrófono oculto sujeto a las ropas de un intérprete para captar sus palabras”. (Konigsberg, 2004: p.320)

**MLS:** abreviatura de *Medium Long Shot*. Expresa Sánchez (1970) que este tipo de plano consiste en un ángulo amplio pero menor al *long shot*. En él las personas aparecen de cuerpo completo.

**Montajista:** este profesional también es llamado montador. “Persona responsable de unir la película y darle su forma definitiva. (...)Es el montador quien, dando forma y ordenando los planos, las escenas y las secuencias, modulando e

integrando al mismo tiempo el sonido, ejerce una influencia considerable en el desarrollo, el ritmo, el énfasis y el impacto final de la película”. (Konigsberg, 2004: p.325)

**MS:** abreviatura de *Medium Shot*. Sánchez (1970) manifiesta que en este tipo de plano las personas son cortadas generalmente por las rodillas. También es llamado plano americano.

**Plano:** “Los planos son la unidad básica de la narrativa visual. (...) El plano se utiliza como modelo básico para describir, transmitir y narrar emociones. Una serie de planos cuenta una historia”. (López Muñoz, Joel y Sandoval, Ricardo, 2015: 58)

**Productor:** “Es el encargado de reunir diferentes recursos para la concreción del producto audiovisual, principalmente financieros. Es el responsable del plan de negocio” (Maceratesi, 2005: p.6)

**Productor asociado:** el sitio Ecured explica que este productor tiene una participación menor porque su función es de aportación financiera, ya sea por interés personal, por el apoyo a un determinado director o bien como una inversión. El productor asociado no tiene ninguna responsabilidad sobre la película.

**Productor de arte:** “Es el nexo entre el departamento de arte y producción; controla presupuestos; organiza flujos de dinero, transporte, entradas y salidas de la locación”. (Aichele, 2011 : p.25)

**Productor ejecutivo:** “Obtiene los fondos y ordena el financiamiento del proyecto cinematográfico. (...) Contrata los principales técnicos y actores, realiza los contratos de comercialización y distribución”. (Aichele, 2011: p.19)

**Profundidad de campo:** “Es la zona entre el primer y el último punto apreciablemente nítido y enfocado de la escena”. (Fernández Carnero 2014: p.28)

**Rebote o rebotador:** “Cartulina blanca u otra superficie plana o cóncava que se sostiene delante del reflector o fuente luminosa y sirve para iluminar suavemente al actor, a la actriz o al objeto”. (Cardero, 1989: p.111)

**Secuencia:** “Se trata de una unidad narrativa mayor que la escena y organizada de acuerdo a un criterio dramático, que relata desde el comienzo al fin un acontecimiento, atravesando por la común varios lugares y momentos

diferenciados. Una secuencia posee un inicio, un transcurso y una conclusión narrativa luego de un momento de tensión máxima”. (Russo, 2005: p.64)

**Temperatura de color:** “Es el fenómeno originado por la luz y su naturaleza cambiante según su fuente de origen. No todas las fuentes luminosas producen la misma luz, esta varía si proviene del sol, la luna, la luz artificial e incluso según las horas del día o el clima”. (Fernández Carnero 2014: p.28)

**Toma:** “En la gramática del lenguaje, se puede decir que la toma es el momento que transcurre desde que el obturador se abre hasta que se cierra. Equivale a la palabra plano, que es la unidad operativa elemental de la película”. (López Muñoz, Joel y Sandoval, Ricardo, 2015: p.109)

**Tungsteno:** “Elemento metálico, dúctil y fuerte, que se usa como filamento en la lámpara incandescente de alumbrado”. (Cardero, 1989: p.130)

**Utilero:** “Persona que se especializa en conseguir, custodiar y proporcionar la utilería durante la preparación y el rodaje de la película”. (Cardero, 1989: p.132)