

**LAS CARACTERISTICAS DE LA PRODUCCIÓN CREATIVA**  
**«EL OCASO DE LOS DIOSES»**

MANUELA JIMENEZ MENDOZA

Trabajo de grado para optar al título de Profesional en Cine

ASESOR

David Rendón Peláez  
*Master en Creación y Estudios Audiovisuales, UdeA*

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
INSTITUTO TÉCNICO METROPOLITANO

MEDELLÍN

2024

## AGRADECIMIENTOS

Primero que nada, quiero agradecer a mi asesor de tesis, David Rendón, un pilar fundamental para la realización de este trabajo investigativo, por su paciencia y buena dedicación solo me quede decirle gracias profe. Además, a Daniel Suarez por sus correcciones y tiempo, que, aunque con mucho que realizar se tomó un espacio para leerla y aportarle.

Quiero agradecer a mi madre, Natalia Mendoza Barrera, por ayudarme, acompañarme y motivarme a realizar esta carrera. Casi todo mi trabajo de grado fue gracias a su ayuda, colaboración y el amor que me tiene.

A mi abuela, Girlesa Barrera Zabala, que, si bien no entiende mucho sobre el cine, ama todos los proyectos que he realizado en la carrera, y muchas de las financiaciones de los mismos fueron gracias a su colaboración.

A mi hermanito, Mathias Jimenez Mendoza, por sus risas, aprendizajes y fuerzas, me ha ensañado mucho sobre ser más humana en la vida.

A mi novio, Julián Escobar, por quedarse junto a mí en esas eternas noches de investigación, animándome a continuar cuando sentía que me rendía.

A mi amiga y directora de fotografía de este proyecto, Sarai Marulanda, ha sido una gran compañera y me ha brindado una hermosa amistad a lo largo de esta carrera de cine. Agradecerle por tener fe en mí y poder recorrer los caminos juntas.

A mi amigo y director del proyecto, Juan Pablo Rendón, por la paciencia y las risas que hemos compartido. Agradecerle por hacerme parte de este proyecto y por hacerme parte de su vida, recorrer la vida juntos fue, es y será siempre muy divertido.

Por último, agradecer a todas las personas que algún momento fueron parte de *El Ocaso de los Dioses*, desde su creación hasta su postproducción agradezco infinitamente que hayan podido ser parte de este hermoso proyecto.

## **RESUMEN**

Este proyecto de trabajo de grado tiene como función explorar las funciones creativas en la producción cinematográfica en el contexto de la ciudad de Medellín, con el fin de realizar una recopilación de las características y cualidades creativas que debe tener un productor con el fin de utilizarlas para producir el cortometraje *El Ocaso de los Dioses*. Por medio de la investigación de textos bibliográficos y la realización de entrevistas semiestructuradas, esta tesis se centra en la búsqueda de funciones creativas de la producción cinematográfica, esto para poder descubrir cuáles de estas han sido de mayor utilidad para desarrollar películas en nuestra ciudad. Esta investigación busca proporcionar una base para que futuros productores del medio logren desempeñar un rol tanto administrativo como creativo en sus películas, y puedan partir de un cimiento de cómo “deberían” empezar sus producciones.

## **PALABRAS CLAVES**

Productor, productor creativo, producción cinematográfica, desarrollo de películas, cortometraje, producción creativa, películas en Colombia.

## Contenido

PRIMERA PÁGINA.....	6
<b>Género cinematográfico</b> .....	6
<b>Storyline</b> .....	6
<b>Premisa</b> .....	6
Sinopsis .....	6
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	8
OBJETIVO GENERAL .....	9
OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	9
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	10
ESTADO DEL ARTE.....	12
MARCO TEORICO.....	21
<b>Productor/a tradicional</b> .....	21
<b>Productor/a creativo/a</b> .....	22
<b>Ficción</b> .....	25
<b>Cortometraje</b> .....	27
METODOLOGÍA.....	29
PRESENTACIÓN DE LA TESIS .....	31
<b>LAS CARACTERÍSTICAS DE LA PRODUCCIÓN CREATIVA</b> .....	33
<b>Capítulo 1: Características de un productor creativo según la bibliografía</b> .....	35
<b>Capítulo 2: Características de un productor creativo según los productores de Medellín.</b> .....	49
<b>Capítulo 3: ¿Cómo se produjo <i>El Ocaso de los Dioses</i>?</b> .....	65
<b>a. Guion</b> .....	65
<b>b. Financiación</b> .....	68
<b>c. Desarrollo</b> .....	73

d. Preproducción.....	82
e. Rodaje.....	88
MEMORIAS DE PRODUCCIÓN.....	96
CONCLUSIONES.....	105
REFERENCIAS.....	109
Anexo 1. Enlace para la visualización del Cortometraje “ <i>El Ocaso de los Dioses</i> ”.....	113
Anexo 2. Guion Literario. (Séptima Versión).....	113
Anexo 3. Memorias de dirección de fotografía (Sarai Marulanda).....	127
Anexo 3. Notas de dirección (Juan Pablo Rendón).....	144

## TABLA DE ILUSTRACIONES

<b>Ilustración 1. Fotograma de Teaser del proyecto. ....</b>	<b>66</b>
<b>Ilustración 2. Rodaje del teaser del proyecto. ....</b>	<b>69</b>
<b>Ilustración 3. Fotograma de Videopitch para Estimulos de la Alcaldía de Medellín (2023).....</b>	<b>70</b>
<b>Ilustración 4. Informe de evaluación de jurados.....</b>	<b>71</b>
<b>Ilustración 5. Listado de Crew del proyecto. ....</b>	<b>78</b>
<b>Ilustración 6. Casting final del proyecto. ....</b>	<b>81</b>
<b>Ilustración 7. Plan de Rodaje, Datos Principales. ....</b>	<b>85</b>
<b>Ilustración 8. Set de "Despacho de Bernabé".....</b>	<b>87</b>
<b>Ilustración 9. Trabajo de mesa con actores.....</b>	<b>88</b>
<b>Ilustración 10. Primer día de rodaje.....</b>	<b>91</b>
<b>Ilustración 11. Segundo día de rodaje.....</b>	<b>92</b>
<b>Ilustración 12. Tercer día de rodaje.....</b>	<b>93</b>
<b>Ilustración 13. Cuarto y último día de rodaje.....</b>	<b>94</b>

## **PRIMERA PÁGINA**

### **Género cinematográfico**

El thriller y el drama psicológico.

### **Storyline**

Aurora vive en una secta religiosa con su mamá, tiene dudas sobre la veracidad del líder y al darse cuenta de la relación amorosa que él sostiene con su madre, decide destruirlo junto con el ídolo que representa su poder; pero en vez de liberar la secta, toma el lugar del líder.

### **Premisa**

El fanatismo religioso destruye las relaciones familiares y la identidad individual, también puede acabar con todo lo que eres y transformarte en algo que no deseas.

### **Sinopsis**

Aurora, una joven de 23 años, vive dentro de un culto religioso de Medellín. Se encuentra allí por seguir a su madre y no por su propia convicción, pues ella fue atraída por las palabras de Bernabé, el líder.

Aurora comienza a ver extraños comportamientos en su madre, se está dando cuenta que ella no solo cree en Bernabé, sino que está enamorada de él. La joven comienza a buscar desesperadamente la atención y el amor maternal que ya no se le está brindando, al punto de que decide que la única forma de recuperar lo que cree se le fue quitado, es acabando con el líder.

Aurora comienza a cuestionar la fe de los otros miembros hacia Bernabé, pero el líder se percata de esto y le solicita hablar en privado. Allí Bernabé le cuestiona sus acciones ante el resto del grupo y hacia su propia madre. Aurora en un arrebato impulsivo comienza a herirlo gravemente con sus propias manos. Esa noche, los miembros de la comunidad esperaban ansiosos que el rito habitual comenzara, pero ven llegar a un Bernabé malherido. Aurora comienza a dar anuncio que ella es la elegida de la cual hablaba el líder en sus profecías y prende fuego al ídolo que alaban para deshacerse de él.

Bernabé trata de luchar para liberarse, pero Aurora recitando sus propias palabras, lo apuñala ocasionando su muerte. Aurora se acerca al grupo, quien la reciben como la nueva salvadora, sin embargo, su madre huye aterrorizada. Aurora trata de perseguirla, pero el grupo no se lo permite y queda allí mirando en el monstruo que se ha convertido y como todo lentamente se va prendiendo fuego.

## **PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

¿Cómo aplicar las características de un productor creativo en el desarrollo y producción de un cortometraje de ficción rodado en la ciudad de Medellín?

## **OBJETIVO GENERAL**

Identificar a través de la investigación teórica, bibliográfica, y de campo, las características y habilidades fundamentales de un productor creativo, para ponerlas en práctica en la creación de un cortometraje de ficción en Medellín.

## **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- 1.** Recopilar de manera concisa las características y habilidades que debe tener un productor creativo a la hora de realizar un proyecto audiovisual a partir de la bibliografía disponible.
- 2.** Identificar en el contexto cinematográfico de Medellín las características y habilidades que efectivamente se han usado para lograr satisfacer las necesidades de los proyectos que se producen en la ciudad, a través de entrevistas semiestructuradas a productoras creativas, directores y directoras, y de otras fuentes como entrevistas publicadas en la web, podcast y conversatorios.
- 3.** Aplicar las características y habilidades de una productora creativa en el actual contexto colombiano, para producir el cortometraje *El Ocaso de los Dioses*.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Desde mi experiencia como estudiante de cine he podido apreciar que el cargo del productor es algo que a los futuros cineastas no les llama la atención, ya sea por la creencia de que es un rol bastante complicado o simplemente la parte más “aburrida” a la hora de realizar cine; ciertamente se preocupan de tener un aliado productor cuando quieren realizar su proyecto, pero en muchas ocasiones y sin ellos notarlo, buscan un productor porque saben que esté les ahorrara el trabajo de pensar cómo hacer contratos, cómo conseguir locaciones, equipos o herramientas para los diferentes departamentos y si cuentan con suerte alguien lo suficientemente capaz de conseguir y administrar el dinero del presupuesto. Sin embargo, no piensan en esta figura como alguien que puede aportar creativamente al proyecto, por ejemplo, dando alguna idea para la historia, algún plano o escena o algo que podría aportar en la manera de como se ve el filme. En la academia de cine, muchos estudiantes consideran que el productor no puede ejercer de manera creativa; cuando la realidad es que desde producción el ser creativo es una característica bastante importante para poder solucionar cualquier inconveniente que se pueda presentar en todo el proceso de realizar una película, como desde la etapa de escritura hasta la etapa de distribución. Es por esto que deseo explicar el cargo de productor creativo, sus funciones y característica; y como estas pueden aplicarse a un cortometraje de ficción rodado en la ciudad de Medellín.

La investigación de este proyecto de grado se centra sobre las características que debe tener un productor creativo para abordar el desarrollo y producción de un cortometraje de ficción, para ser aplicado, en este caso, en el proyecto titulado *El Ocaso de los Dioses*, el cual se filmó para la entrega del trabajo final de la carrera de cine de tres estudiantes en diferentes departamentos (Producción, dirección y dirección de fotografía). En este escrito se quiere abordar una investigación que se vale de textos, libros y entrevistas sobre la producción creativa y/o sobre la

producción en Colombia de cortos o largometrajes de ficción, donde se puedan sintetizar las características que dicho cargo debe de tener. También se busca visibilizar el cargo del productor creativo respecto a los del resto del crew para que se le deje de ver como simplemente la persona encargada de conseguir el dinero para la producción.

Con este trabajo de grado quiero resaltar la importancia de tener un productor creativo en los proyectos que se realizan en la actualidad, además de incentivar a las futuras generaciones a darse una oportunidad para desempeñar esta hermosa e importante labor; es preciso resaltar que hoy en día, en la industria cinematográfica colombiana, muchos productores están optando por producir de una manera creativa, con esto demuestran que este rol no solo es de papeles y organización sino también de pensar, planear y crear una historia, aportando oportunamente para que al final se tenga el producto esperado.

## ESTADO DEL ARTE

Para empezar esta investigación quiero hablar de Mauricio Durán, investigador y crítico de cine; quién publicó un capítulo llamado *Luis Ospina en el cine independiente colombiano. ¿Independencia o resistencia?* (2008) el cual se puede encontrar en el libro de Eduardo A. Russo llamado *Hacer cine Producción audiovisual en América Latina* (2008). En este texto el autor investiga a fondo la manera de hacer cine de Luis Ospina, un cineasta bastante conocido en Colombia en la época de los setenta y fuente de inspiración para los cineastas de aquella época y del futuro. Según Durán, Ospina afirmaba que hubo un momento en Colombia que

Los realizadores y productores no se molestaban al entregar a los exhibidores cortos argumentales con todos los tics y actores de la televisión nacional, historias que no pasaban de ser un chiste bien o mal contado, documentales de propaganda turística o, lo peor, documentales de supuesta denuncia que no hacían más que repetir el mismo esquema: filmar miseria y marginales que luego se acompañaban de un discurso en voz en off, carente de investigación, sensibilidad e imaginación. (Durán, citando a Luis Ospina, 2008)

Durán resalta que Ospina criticaba mucho a los productores que solamente se centraban en ganar dinero y no en la calidad de sus obras cinematográficas, característica que ningún aspirante a la producción creativa debería tener.

En los diferentes capítulos del libro varios investigadores del cine toman como referente a un cineasta latinoamericano y explican su manera de realizar cine; qué impacto tuvo en su país de origen y qué dificultades debieron afrontar para la realización de sus proyectos en el contexto histórico de cada nación. Como se ha mencionado anteriormente la segunda parte del libro, que habla sobre las vivencias de Luis Ospina, Durán nos relata cómo este tiene una versión de resistencia a la hora de filmar películas, expresando constantemente que el hecho de hacer filmes

en Colombia, en su época y su contexto, es un acto de resistencia porque “En un país sin industria, cualquier costo equivale a un esfuerzo desmedido” (Ospina, s.f como se citó en Durán, 2008). Esto haciendo referencia a que en nuestro país el cine es un arte que para aquella época era bastante difícil de realizar, pues no se tenía apoyo ni protección por parte del gobierno, así que para estos cineastas el filmar con tan pocos recursos era una gran hazaña.

La industria del cine colombiano en la actualidad ha creado y modificado un mejor significado tanto del productor, como del productor creativo; esto se puede evidenciar en el *Manual de funciones, cargos y créditos del cine colombiano* (2022), sintetizado gracias a Proimágenes Colombia. En este se define tres versiones del productor:

### **1. El productor titular de derechos patrimoniales de autor**

Proimágenes define a esta persona como aquella “Sobre la cual recaen todas las responsabilidades administrativas, financieras y jurídicas de la creación de la obra audiovisual.” (2022); es la definición principal y la función que cada productor debe realizar.

### **2. Productor y director del departamento de producción**

Es la persona responsable de la organización de los recursos humano y técnicos necesarios para la producción de la obra audiovisual, en todas sus etapas. Coordina las partes financieras, administrativas, jurídicas y contables de la realización de la obra, e imparte los lineamientos para la promoción de la producción, así como para los sistemas de distribución del producto ya terminado. Trabaja de la mano del Director(a), y mantiene contacto permanente con los agentes inversionistas del proyecto. (Proimágenes, 2022)

Esta definición básica, puede ser considerada una “guía” para ser un buen productor/a, más no se podría considerar como productor creativo.

### 3. Productor creativo

El manual define este cargo como “Un perfil que agrupa todas las responsabilidades mencionadas previamente, junto con unos criterios y responsabilidades creativas necesarias para conducir el proyecto a sus mejores términos posibles” (Proimágenes, 2022). Este significado argumenta de la mejor manera cuáles son las cualidades extra que el productor/a debe tener y realizar para ser considerado un productor creativo.

Por otra parte, un texto importante a la hora de hablar de producción creativa es *El productor creativo: ¿tautología o excepción?* (2009), en este escrito Pardo abre un debate de si el término de “productor creativo” es necesario para la industria cinematográfica, argumentando que existe una creencia de que la creatividad y la producción no son términos similares, sin embargo, si son conceptos complementarios el uno del otro; porque los productores/ras son las cabezas encargadas de llevar las ideas creativas a la realidad.

Al respecto de si es verdaderamente necesario el término “productor creativo” o no, Pardo escribe que

Por tanto, la capacidad de dar a luz una obra audiovisual implica ejercer un cierto control no sólo sobre los aspectos estrictamente creativos, sino también sobre la propia producción... Dicho, en otros términos, quien asume la producción de una película posee también la llave para influir creativamente en ella (Pardo, 2009)

El papel de productor ya de por sí es creativo, aunque existan sus excepciones, desde que se decidió producir alguna obra cinematográfica o televisiva, el productor debe velar por ella, tanto en su papel lógico como creativo.

Otro libro importante que quiero resaltar para la investigación propuesta se titula *Manual Básico de Producción Cinematográfica* de Martha Orozco y Carlos Taibo; esta obra relata las pautas que debe realizar un productor a la hora de producir una película, desde la financiación hasta su postproducción, las explica y recomienda cuales son las rutas posibles a seguir para que el filme llegue a su mejor versión. Los autores lo dicen en su prólogo

El manual abarca tres temas fundamentales: 1) la comprensión de la figura del productor, sus diferentes acepciones y su función en el contexto de un trabajo multidisciplinario; 2) la preparación (plan de trabajo y presupuesto) y presentación (carpeta de producción) de un proyecto cinematográfico en el contexto industrial y sus diferentes fuentes de financiamiento, y 3) las funciones prácticas del productor durante las tres etapas de la producción (preparación, rodaje y postproducción). (Orozco y Taibo, 2011).

El texto *El productor y la producción en la industria cinematográfica* de Javier Marzal Felici y Francisco Javier Gómez Tarín (2009) es un importante referente para la investigación de este proyecto, porque habla sobre la producción, sus características, sus funciones y lo más importante sobre el productor creativo. El libro está dividido en cinco partes; donde cada capítulo lo escribió un autor diferente que habla, estudia y/o es parte de la industria cinematográfica. Quiero resaltar los tres primeros capítulos de la segunda parte, titulada “*Producción y teoría*”, además, hay dos capítulos del libro que mencionan a Michel Chion, un compositor de música, docente de cine y crítico cinematográfico francés; el cual nos da una definición bastante amplia del oficio del productor.

Lo fascinante del oficio de productor es que obliga a hacer malabarismos entre lo comercial y lo creativo; supone, claro está, una cierta intuición (olfatear el éxito futuro) acompañada por una mentalidad de jugador. Incluso para aquellos que se cubren las espaldas al máximo. Además, a

veces necesita también un auténtico talento de mago o de ilusionista, capaz de generar un dinero que no existe mientras se va rodando la película. Por mucho que el productor pretenda encarnar con orgullo esta asociación única –el negocio ligado al sueño, las finanzas poéticas–, también tiene sus altibajos. También él, como todo el mundo, querría ser reconocido y sufre al tener que quedarse en la sombra de aquello a cuyo nacimiento ha contribuido. (Chion, 1991 como se citó en Gómez y en Clemente, 2009)

Chion compara al productor con labores asociados a lo creativo, dando ejemplos de que trabajos debe cumplir para llevar un buen proceso de producción en la obra que se esté filmando. Además, Ramiro Gómez B. de Castro, un productor, profesor universitario en España y autor del capítulo *Los nombres del productor*, junto con Jorge Clemente Mediavilla, el cual es el decano de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense en Madrid, a su vez es el escritor del capítulo *El papel del productor en el proceso de fabricación fílmica*, dan una amplia explicación de la cita, definiendo parte por parte para llegar a una descripción más acertada de lo que significa el cargo de productor creativo.

Para hablar de los capítulos del segundo apartado, comenzaremos con el titulado *El papel del productor en el proceso de fabricación fílmica* (2009) escrito por Jorge Clemente Mediavilla; el decano en su exposición hace referencias a lo que un productor, en especial un productor/a creativo/a, debe realizar en todas las etapas del proyecto cinematográfico, encontrando soluciones tanto lógicas como creativas a aquellos problemas que se le puedan presentar a la hora de producir; el autor decía “El productor, por tanto, debe poner-imponer racionalidad a las posibles presiones externas –sobre todo del director– que ante todo desean ver el proyecto en marcha”. (Clemente, 2009).

El segundo capítulo escrito por, Ramiro Gómez B. de Castro, autor del capítulo *Los nombres del productor* (2009) explica en diferentes categorías el cargo del productor; lo define en el empresario audiovisual, denominaciones jurídicas, las profesiones del productor y las actividades bajo control del productor. En este texto Gómez cita a Alain Poiré, productor delegado de Gaumont Internacional durante casi cuarenta años, diciendo que

Cada producción se pone en marcha cuando el productor ha encontrado un buen guion; cuando ha decidido el reparto junto con el director que ha contratado; cuando ha dado su visto bueno a las previsiones del plan de trabajo, los lugares elegidos, los presupuestos; cuando ha seguido paso a paso el rodaje, el montaje, la sonorización; pero la producción continúa para el productor acompañando a la película en su distribución, en su estreno, mientras permanece en cartel, se vende en el extranjero y a la televisión. ¿Se termina alguna vez? ¡Nunca!

Siento que Gómez resalta esta cita porque menciona que el trabajo de un productor creativo es algo que nunca termina, aun cuando el resto del crew ya cumplió con su deber.

El último capítulo que quiero resaltar de este libro; es el número tres, llamado *Sobre producción cinematográfica y sobre creatividad* (2009), escrito por Ángel Pablo Cano Gómez, un jefe de comunicación y profesor de la Universidad Católica San Antonio de Murcia. También participó en este texto el autor Miguel Ángel Martínez Díaz, profesor de la misma Universidad que Cano. Ambos autores realizan un análisis de las producciones de varias películas, como *Vanilla sky* (Cameron Crow, 2001), *La señal* (Gore Verbinski, 2002) y *El círculo* (Hideo Nakata, 1998) por mencionar algunas. Mostrando cómo fueron su etapa de financiación, producción y distribución; además de cómo fueron recibidas ante el público. “En muchas ocasiones de su labor se infieren soluciones creativas sobre el desarrollo narrativo de la obra, cambios sobre la concepción dramática y alteraciones sobre el significado general de la película”. (Cano, Martínez,

2009); ambos profesores exponen en esta cita el tema principal de esta investigación para trabajo de grado, resaltando que ante un problema en la producción el productor/a debe estar listo para dar alguna solución creativa, lo que ocasionará que haya algún cambio en el significado del film; ya que aparte de solucionar dicha problemática lo debe hacer pensando en la calidad de la película y no solamente en el dinero.

Al ser *El Ocaso de los Dioses* un filme de ficción donde se cuenta la historia de Aurora, quien pertenece a un grupo extremista religioso al que su madre se ha unido, y que, su deseo de venganza contra el líder del grupo la lleva a derrocarlo, existen varias películas que se pueden mencionar como referentes; las que yo deseo resaltar como productora creativa del proyecto, son aquellas que se han rodado en Colombia y que tienen una trama similar al cortometraje en cuestión.

La primera es *Perseguida* de Yesid Leone Moreno (2019); principalmente porque fue grabada en Medellín gracias a su productora Lina Gómez; la encargada de manejar tanto administrativa como creativamente el largometraje; la historia es un thriller de suspense que sigue a

Mariana Duran, una mujer de 27 años de edad que se le detona un trastorno paranoide la noche que presencia el crimen de los padres de una menor, Annie. Por cuestiones del destino, Mariana se hace cargo de ella que también teme por su vida, pues son el blanco de los asesinos. Juntas deben descubrir el motivo detrás de su persecución y la razón del asesinato. Mariana deberá huir de los asesinos, proteger a Annie, superar sus miedos y librarse de sí misma. (Proimágenes, 2019).

Lina Gómez, perteneciente a la casa productora *Resplendor Films* fue la productora general de este proyecto, realizado en Medellín; según un video publicado por la misma casa productora en YouTube (2011), expuso una buena gestión en el rodaje, ya que de las escenas más complicadas de la película a la hora de realizarla fueron en locaciones exteriores y con lluvia.

Gómez demostró buenas características de una productora creativa a la hora de gestionar un filme con el género de suspense; en palabras del director en una entrevista con *El Colombiano*: “Usaremos 25 localizaciones de la ciudad, tanto interiores como exteriores, aunque también tendremos escenas en Guatapé” (Leone, 2016, como se citó en Umaña, 2016. párr. 5) Si bien no menciona a su productora, error que muchos directores sin malas intenciones suelen cometer, se sabe que la labor de un productor/a también es conseguir locaciones, así que esos 25 espacios para grabar fueron logrados gracias a Gómez y su arduo trabajo.

Por otra parte, *Siete cabezas* de Jaime Osorio Hernández (2017), es un filme cuya historia sigue a

Marcos, un retraído guardabosques, ve colapsar el frágil equilibrio que había conseguido en el aislamiento de un parque natural, al llegar una pareja de biólogos que investigan una extraña mortandad de animales. Cuando el deseo por la mujer se hace incontrolable y a medida que la mortandad se hace más y más grande, el monstruo de siete cabezas que Marcos intentaba controlar vuelve a despertar y el Apocalipsis narrado en la Biblia empieza a hacerse realidad (Proimágenes, 2017).

Es una película que puede ayudar mucho en el área de producción desde saber cómo pensar un plan de rodaje junto al asistente de dirección para algunas escenas con un ritmo algo acelerado.

Como última referencia de largometraje relacionado al tema del aislamiento tenemos *La Jauría* (2022) de Andrés Ramírez Pulido, donde se cuenta la historia que

En un centro de rehabilitación experimental en medio de la selva, Eliú paga una sentencia por asesinato. Cuando su mejor amigo y cómplice es trasladado al mismo lugar, los jóvenes deberán reconstruir su crimen y enfrentar un pasado del que Eliú se quiere alejar. En medio de terapias y

trabajos forzados, Eliú se enfrentará a la oscuridad de la naturaleza humana y tratará de escapar de la suya antes de que sea demasiado tarde. (Proimágenes, 2022).

Me parece interesante por su ambientación y escenografía, en especial se pensó para las primeras versiones del guion, por lo que la estética fue muy útil, además del tema sobre jóvenes aislados de la sociedad.

Al ser el proyecto una película de formato cortometraje, algunos proyectos en esta modalidad fueron referentes, relacionados más que todo a su trama: *El Paraíso* (2024) de Andrés Orozco Quintero y *Damiana* (2017) de Andrés Ramírez Pulido.

## MARCO TEORICO

### Productor/a tradicional

El productor/a tradicional según La Real Academia de Lengua Española es una “Persona que con responsabilidad financiera y comercial organiza la realización de una obra cinematográfica, discográfica, televisiva, etc., y aporta el capital necesario” (2023); esta definición nos da un concepto demasiado básico del productor/a, donde se muestra que solamente realiza labores administrativas, gerenciales y financieras; algo parecido a un administrador de empresas o a un contador. En este concepto no vemos que sea creativa, sino alguien que solo le importa el dinero y como gastarlo en la menor medida posible.

La siguiente definición se encuentra en el libro de Alejandro Pardo, *La creatividad en la producción cinematográfica*, quien toma como referentes autores que también hablan sobre producción; nos centraremos en la definición de Miguel Angel Martín Proharam quien en su libro *La organización de la producción en el cine y la televisión*, decía que el productor/a es aquella “persona jurídica que toma la iniciativa y asume prácticamente las responsabilidades y cargas de la realización industrial de la película” (Martín, 1983, como se citó en Pardo, 2000)

Otra definición sobre este término la proporciona Cristina Gallego, una de las fundadoras de *Ciudad Lunar Producciones* y productora de *Los viajes del viento* (2009), *El abrazo de la serpiente* (2016) y *Pájaros de verano* (2018), entre otras. Gallego realiza una entrevista para el medio de comunicación *Konuco Chagras*, en un video titulado "*Los Reyes del Mundo*". *Entrevista con la directora de cine y productora colombiana Cristina Gallego*, donde nos brinda lo siguiente, “El productor en Colombia tiene una definición y es el gestor, es la persona también que asume el riesgo económico, legal y financiero de una película” (Gallego, 2023 [0:55 – 1:09]) la productora de hecho da a entender que el productor/a solamente realiza tareas que poco o nada tienen que ver

con la creatividad, y si bien sabemos que son responsabilidades de este cargo, lo que queremos demostrar con la tesis es que podemos realizar labores tanto administrativas como creativas.

Por último, en el libro de *El productor y la producción en la industria cinematográfica*, dentro de la introducción, Javier Marzal y Francisco Javier Gómez, explican que

El productor posee un conocimiento amplio sobre todas las profesiones que cualquier obra involucra, los procesos y las tecnologías utilizadas. No obstante, no es realizador, no ejecuta por sí mismo las tareas implicadas en la elaboración de un producto; suele supervisar todas, tener criterios y argumentos para juzgar la calidad de los diferentes procesos (Marzal y Gómez, 2009)

Aunque esta definición nos genera tintes de la producción creativa, se sigue centrando bastante en los términos y tareas tanto administrativas y generales que debe realizar un productor tradicional en sus proyectos; en especial la parte donde resalta que debe *supervisar* los procesos, dando a entender que no puede opinar sino observar desde afuera.

### **Productor/a creativo/a**

Para comenzar dando un contexto del término de producción creativa y tratando de definir los rasgos de un productor creativo, el libro de Proimágenes el *Manual de funciones, cargos y créditos del cine colombiano* (2022) que nos dice

Además de tener una injerencia financiera en el proyecto, el Productor(a) creativo descubre las cualidades de este y lo fortalece artísticamente. El Productor(a) debe tener una serie de conocimientos y herramientas fundamentadas para ser un buen Productor(a), sin olvidarse de los conocimientos históricos, técnicos y artísticos de una sólida formación cinematográfica, que

además incluya una parte creativa que le dé capacidades para elegir, desarrollar, producir y vender contenidos diversos. (ACACC, 2022)

Esta definición es completa, ya que menciona la variedad de conocimientos que debe tener un productor al producir un filme cinematográfico, combinando labores administrativas y artísticas, que siempre se debe considerar. El texto también tiene percepciones de la producción creativa, realizadas por productores como David Puttman, conocido productor europeo, quien se interesa también en definir la producción

El quid de la cuestión está en entender que la producción audiovisual admite tareas creativas, no como un añadido artificial o condescendiente, sino en razón de su propia índole, PRODUCIR ES CREAR. Las competencias propias de este oficio incluyen, por tanto, no solo organización, gestión y control financiero, sino también elementos creativos que condicionan el resultado final –como la idea, el guion, el director, el reparto, el montaje o la música– y sobre los cuales el Productor puede tener algo que decir...; en muchos de los casos el productor tiene derecho a ser considerado tan autor de la obra resultante como el director o el guionista (Puttman 2022. como se citó en ACACC, 2022)

Puttman nos da una definición más amplia de este término, ya que usa una palabra clave para referirse al rol de producir; el “Crear”, y es que hay que estar consiente que cuando se es productor/a se está creando y/o formando una película, en todos los ámbitos posibles, tanto administrativos como creativos.

Otro texto que habla sobre el cargo del productor desde un ámbito creativo se titula *El productor creativo: ¿tautología o excepción?* (2009) de Alejandro Pardo; donde se expresa que los productores pueden ser unos “entes” creativos a la hora de realizar su trabajo, como en la toma de decisiones y/o sugerencias del proyecto, con la posibilidad de llevar este mismo a una calidad

más alta; así que a lo que a mi concierna el término de productor creativo si es necesario, porque se diferencia de aquellos productores que solo buscan hacer algunos proyectos mientras este les de dinero.

Pardo hace mención que “la producción se entendió como una tarea esencialmente creativa, que incluía desde el desarrollo del guion o la selección del director y del reparto hasta la supervisión del montaje de la película” (Pardo, 2009). Esta definición la da el autor diciendo que nace después de instaurarse el sistema de estudios de Hollywood. Desde el principio podemos decir que el productor/a realiza tareas creativas, ya que los trabajos anteriormente mencionadas deben verse no solamente desde una parte administrativa, de quien puede cobrar menos o con quien lograra conseguir más público a la hora de distribuir el proyecto y así conseguir más dinero; sino también quienes son los indicados para hacer realidad este proyecto, quienes aportarán una visión de creatividad que le de verosimilitud al filme y ayuden a sentirse como un buen producto cinematográfico cuando este finalice.

En el capítulo, *Sobre producción cinematográfica y sobre creatividad*, escrito por Ángel Pablo Cano Gómez y Miguel Ángel Martínez Díaz, ambos dicen que “el cine, como vehículo de cultura y como negocio, encuentra en el productor una figura capaz de aglutinar la complejidad de la dinámica de construcción de su narrativa. (Cano y Martínez, 2009). Lo que significa que el productor/a es el encargado de unir la dinámica de la construcción narrativa, dándonos a entender que la persona encargada de la producción debe ser capaz de entender lo complejo que es realizar una narrativa en el ámbito cinematográfico, y no obstante debe tener las cualidades de poder solucionar y llevar esa complejidad a la pantalla.

En las entrevistas semiestructuradas que realicé, una de ellas fue a la productora de *Crisálida Cine*, Juliana Zuluaga, quien ha producido proyectos como *Presagio 2022*, *La noche del*

*minotauro* 2023, *Bajo tu sombra* 2022, entre otros. Esta productora en primera instancia me dijo que desde su punto de vista la producción creativa es “La injerencia que uno puede tener dentro de la creación misma de la obra, y para eso uno debe tener ciertas actitudes, conocimientos como conocer el lenguaje cinematográfico para poder aportar en lo que se está haciendo” (Zuluaga, 2023), aquí Juliana nos indica una característica bastante valiosa para la producción creativa, el saber sobre lo que se va a opinar; un productor creativo debe poder sustentar porque está dando esa sugerencia o porque está indicando alguna “orden” en específico, siempre con conocimiento de lo que se dice y pensando en el bienestar tanto del proyecto como de su equipo.

Desde mi investigación a productores de cine en entrevistas, conversatorios, podcasts, entre otros; Jenny David productora de *La noche resplandece* (2023), *Las Fauces* (2020), *La Jauría* (2022), etc; realiza una colaboración con el Podcast *Gente que hace cine*, en el capítulo *EP:171 Jenny David (Producción creativa & dirección de animación)* habla sobre que es la producción creativa y nos cuenta que “La producción creativa (...) para mí va en entender, por ejemplo, logísticamente el guion como funciona, pero también narrativa y dramáticamente como funciona” (David, 2024 [27:41 – 27:53]), desde aquí podemos ver como combina, estructuradamente, las dos labores del productor, tanto administrativa como creativamente; porque si bien hay que pensar cómo se va a financiar y organizar el proyecto, también se debe pensar cómo se va a contar esa historia, que funciona estéticamente y si su trama es o no interesante.

### **Ficción**

Debo resaltar que el cortometraje producido en este trabajo de grado, llamado *El Ocaso de los Dioses*; es un filme creado desde la ficción, así que considero que es importante definir dicha

clasificación para investigar las bases de producción de un cortometraje de esta índole en la ciudad de Medellín. El diccionario de La Real Academia Española define la palabra ficción como “Clase de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes imaginarios. Obra, libro de ficción.” (2023), estos filmes cuentan todo tipo de historias, personajes y tramas que, si bien pueden estar inspiradas en momentos de la vida real, no son una verdad verídica; como dice el diccionario todo esto sale de la imaginación del autor.

Virginia Rodríguez Herrero, profesora del colegio universitario Cardenal Cisneros, adscrito a la Universidad Complutense de Madrid, habla sobre la realidad y la ficción en su tesis sobre *Cine, sociología y antropología. La construcción social de la ficción cinematográfica* (2012). Donde pudo concluir que

La ficción nace de la combinación de una realidad subjetiva y una verdad cuestionada (...) La forman significados múltiples de una subjetividad construida a través de emociones, sentimientos y sueños que hacen de ella una realidad no absoluta. Cuando algo puede ser contado en palabras, imágenes o a través de ambos materiales, experimenta un proceso de transformación y se convierte en relato, en narración, en ficción, en algo que, por tanto, se acerca a lo ilusorio, a esa caverna en la que observar el reflejo de una luna que no puede ser alcanzada. (Rodríguez, 2012)

Esta definición me lleva a pensar en la motivación del director, el cual me mencionó alguna vez que la historia nace al convivir con su familia extremadamente religiosa, donde fue parte de un culto religioso por mucho tiempo en su vida, obviamente sin ser consciente de ello; allí pudo observar lo arraigado que está la religión en la cultura colombiana, en el cual se puede hasta matar personas por no tener las mismas creencias. Si bien la historia de *El Ocaso de los Dioses*, está inspirada en las vivencias que el director tuvo al ser de una familia de un grupo sectario; no necesariamente significa que él es quién haya vivido en carne propia los sucesos que le ocurren a

nuestra protagonista; el director tomó sus emociones y vivencias para crear una historia nueva, lo que lo convierte en una “realidad no absoluta”

En conclusión, es importante reconocer los componentes de la ficción para rodar este cortometraje, realizando así un filme atrayente para la audiencia, donde se disfrute cada minuto al verlo, donde podamos mostrar la historia tan interesante que ha construido el autor y que se pueda cuestionar algunos rasgos de la sociedad actual; ya que la ficción se presta para este tipo de objetivos.

### **Cortometraje**

El proyecto en cuestión se realizó en formato de cortometraje, teniendo una duración aproximada de 20 a 25 minutos, me parece interesante resaltar y definir lo que se entiende como cortometraje y porque se decidió seguir este parámetro. Primeramente, la Real Academia de la Lengua Española define al cortometraje como “Película de corta duración, inferior a la del medimetraje y frecuentemente no superior a 30 min” (2023); según esta institución *El Ocaso de los Dioses*, entra en la categoría de cortometraje; sin embargo, su primera versión de guion no podría ser parte de esta definición ya que estaba planeada para ser de aproximadamente entre 30 a 40 minutos. No obstante, en Colombia, gracias a la *Cartilla – Normas del cine en Colombia*, encontramos una definición más concreta de lo que es cortometraje nacional para los colombianos; esta cartilla está basada en las leyes que se han estructurado a lo largo del tiempo para el cine en Colombia y sus respectivas modificaciones actuales, la cartilla nos indica que

Se considera producción o coproducción nacional de cortometraje la que, reuniendo porcentajes de participación económica, artística y técnica colombianos iguales a los previstos en cada caso por los

artículos 43 y 44 de la ley 397 de 1997, tenga una duración inferior a 70 minutos en pantalla de cine o inferior a 52 minutos para otros medios de exhibición.

La duración mínima de los cortometrajes nacionales es de 7 minutos de conformidad con el artículo 3 de la ley 814 de 2003 (Normas del cine, ley 814 de 2003, ley de cine, Artículo 2.10.1.10)

Con esta definición tenemos un concepto más claro de lo que se define como cortometraje en la ley colombiana, así todas las versiones del guion con las que se trabajó entran en esta categoría según leyes nacionales. Conforme se fueron haciendo modificaciones al guion, se definió realizar el proyecto en una duración más corta debido a las nuevas ideas que tuvo el guionista/director, aparte de los temas presupuestales y para mayor facilidad de rodaje que podría significar.

Ya hablando de lenguaje cinematográfico tenemos la definición de Annemarie Meier, autora del libro *El cortometraje: el arte de narrar, emocionar y significar* (2023); aquí Meier nos habla sobre las definiciones y cambios que tuvo el concepto de cortometraje, donde concluye que

Ciertamente y en primera instancia, el cortometraje es un discurso audiovisual y el análisis del contexto y los elementos del discurso aplican igual que para un largometraje. Sin embargo, la característica de duración que conlleva la necesidad de reducción y concentración, exige un análisis que deriva de su carácter de discurso breve pero altamente significativo. (Meier, 2023)

Aquí podemos apreciar que lo único que diferencia un largometraje de un cortometraje es que la duración es más corta en un formato que en el otro, pero esta diferencia conlleva a que la forma de narrar **debe** ser distinta, debe reducirse y contar todo un mundo en un tiempo más limitado, contrario a lo que sucede en el largometraje, donde el tiempo no se ve afectado.

## METODOLOGÍA

El presente trabajo de investigación titulado *Las características de la producción creativa: El Ocaso de los Dioses*, por la modalidad corresponden a un proyecto de investigación y recopilación de información, a través de bibliografía disponible y entrevistas semiestructuradas, que son tanto de mi autoría como investigadas en otros medios.

Por la naturaleza del trabajo, se considera como una investigación *cualitativa*, lo cual significa que recopilare y analizaré datos que no sean de carácter numérico, en este caso emplearé citas y comportamientos que pretendan darme una perspectiva sobre la producción creativa en un trabajo cinematográfico, ya que precisa analizar la pregunta, mediante la búsqueda y comprensión de los textos investigados y las entrevistas tanto realizadas como indagadas en diferentes medios; esto para poder desarrollar de una manera efectiva el trabajo. Desde los objetivos específicos de la investigación, para el primero aplicaré el estudio documental donde me encargaré de recopilar y seleccionar información bibliográfica; en el segundo usaré la investigación de campo la cual se encarga de la recopilar datos de fuentes primarias, para comprender como usan las características los productores creativos en sus propios filmes y para el ultimo utilizaré el método aplicado, el cual se realiza para demostrar los posibles usos de los resultados obtenidos por los métodos anteriores, esto para averiguar si existen nuevas formas de realizar producción o que es más viable en mi proyecto.

La investigación documental la demostraremos en el primer objetivo específico, con la búsqueda de bibliografía acerca de la producción creativa, logrando así recopilar y especificar las características que se requieren seleccionar para el desarrollo sobre este objetivo específico. La investigación de campo se demostrará en el segundo objetivo específico, gracias a entrevistas semiestructuras a productores creativos, directores y directoras; además, de entrevistas que

anteriormente se hubieran realizado en este tipo de población. Es una investigación de campo ya que gracias a las entrevistas se puede explicar cómo las personas encargadas de este rol aplican esas características en sus propios proyectos cinematográficos, y usan sus habilidades para desarrollar de la mejor manera la producción. Para el último objetivo específico tenemos la investigación aplicada, la cual consiste que, al haber reunido toda la información de la producción creativa, con las características y habilidades aprendidas realicé la producción del cortometraje *El Ocaso de los Dioses* el cual fue un requerimiento en mi trabajo de grado.

## **PRESENTACIÓN DE LA TESIS**

El productor cinematográfico es de los cargos más esenciales para poder desarrollar una película, se encarga de diferentes aspectos económicos y administrativos, también es responsable de las posibles maneras creativas de realizar una producción. Aunque es poco conocido que este puesto puede desarrollar tareas más relacionadas a la creatividad, en los últimos años se ha intentado demostrar que un productor creativo debe ser esencial para construir un proyecto cinematográfico de la mejor manera posible.

A pesar de los esfuerzos, el papel del productor no suele ser muy querido entre los aspirantes a cineastas de hoy, se cree que es un trabajo poco emocionante, que solo se deben realizar tareas administrativas y, además, poco o nada tiene que ver con la creatividad. Si bien fuera de la escuela, los productores que ejercen tratan de visibilizar su labor, aún hace falta un gran recorrido para que la industria lo tome como un cargo creativo.

Con este trabajo de grado quiero resaltar la importancia de poseer habilidades y características de un productor creativo, para poder incentivar a las futuras generaciones a darse una oportunidad para desempeñar esta hermosa e importante labor; con esto quiero demostrar que este rol no solo es de papeles y organización sino también de pensar, planear y crear una historia, aportando oportunamente para que al final se tenga el producto esperado.

Para ello, primeramente, realizaré un recorrido bibliográfico entre textos relacionados a la producción en un término general, identificaré y recopilaré diferentes características, habilidades, responsabilidades y conceptos que presenten los autores para realizar un filme desde esta posición, concentrándome mayormente en las tareas creativas, pese a ello no dejaré de lado y mencionaré las obligaciones tradicionales que realiza un productor. En segundo lugar, buscaré en fuentes como entrevistas publicadas en la web, podcast y conversatorios, desde las entrevistas semiestructuradas

que realice; las habilidades y características que efectivamente las productoras han utilizado para realizar eficazmente sus proyectos cinematográficos, concentrándome en Colombia. Por último, pondré en práctica los nuevos conocimientos adquiridos de los puntos anteriores y los utilizaré para desarrollar mi película, *El Ocaso de los Dioses*.

Para este trabajo de grado me enfocaré en la búsqueda de literatura relacionada y en la investigación de campo realizada, pero se trató principalmente de buscar autores con un enfoque parecido a mi argumentación, hay características y habilidades que debatiré en el texto o que en su defecto no utilice para el cortometraje.

La tesis está dividida en tres capítulos, el primero se centra en la recopilación de características creativas que debe tener un productor creativo para llevar a cabo un proyecto cinematográfico, desde la bibliografía disponible; el segundo se centra en identificar las habilidades que ciertamente productoras del contexto colombiano han utilizado para desarrollar sus películas y el tercer capítulo abordará una bitácora donde se demostrará como se aplicaron las características que se investigaron de los dos primeros, para la producción de mi proyecto cinematográfico.

## LAS CARACTERÍSTICAS DE LA PRODUCCIÓN CREATIVA

Todo comenzó cuando en una clase de inglés que vimos en la universidad, nos pusieron como tarea el recrear por medio de fotos o dibujos una escena de algún filme que tuviéramos en mente, aquí entra el director/guionista de este proyecto. Me contó sobre la escena de una capilla quemándose por una chica que tenía rabia con el pastor de la misma y con eso me “compró”. Me detalló tan bien esa última escena y el cómo esperaba que este filme fuera nuestro trabajo de grado, yo no pude negarme; principalmente porque días después cuando me contó cómo pensaba escribir la historia me pareció fascinante, llena de ese suspenso que me gusta en las películas y, segundo, porque asumí como reto personal, en mi papel de productora creativa, el descubrir e idear un plan para realizar de una manera realista esta escena en específico; debía pensar cómo se financiaría un proyecto tan ambicioso sin tener que, nosotros como equipo creativo, poner dinero de nuestros bolsillos. Y también importante, al ser nuestro trabajo de grado, nuestra “opera prima”, cómo distribuirla de la mejor manera para darnos a conocer como nuevos cineastas.

*El Manual Básico de Producción Cinematográfica (2019)* de Martha Orozco y Carlos Taibo, tiene un capítulo que me ayudó bastante a descubrir el por qué quería ser parte de este proyecto, la sección en cuestión se titula *Definición del proyecto* y se explica la misión y el objetivo que debería tener un productor para ser parte de una película, los autores proporcionan una lista con varias razones, indicando que para definir la misión de debería “Mencionar 2 o 3 razones en orden prioritario por las que se está interesado en realizar la película” (Orozco y Taibo, 2019). De esta lista escogí las 3 razones por las cuales me gustaba y quería ser parte del proyecto, estas fueron:

1. “Para establecer mi compañía o reputación” (Orozco y Taibo, 2019), quiero enseñar con este cortometraje las habilidades que tengo como productora creativa y poder conseguir, aunque sea un nombre en la industria.
2. “Me gusta el tema” (Orozco y Taibo, 2019), el género de este filme es de mis favoritos, la historia me cautivo desde el principio y mi interesa bastante poder contar este tipo de historias en Colombia, ya que pienso que es un país donde este tipo de cine es poco conocido.
3. “Para ganar premios y reconocimientos” (Orozco y Taibo, 2019), me gustaría mucho poder participar en diferentes festivales tanto nacionales como internacionales, siento que es una historia con bastante potencial que podría abrirme nuevas puertas.

Considero que estas tres razones logran resumir el por qué me gusta ser parte de esta película. Ahora, los autores también mencionan la importancia de descubrir cuál es el objetivo de estar realizando este proyecto, dicen que un productor debe “responder a la pregunta: *¿Qué tanto o hasta donde quiero llegar?*” (Orozco y Taibo, 2019). Esto se realiza para saber que tanto quieres estar involucrado en el proyecto. Al momento de leer este libro (06/16/2024) escribí una respuesta a la pregunta, que considero que hasta el día de hoy aún es mi objetivo.

Primeramente, quiero culminar mi carrera universitaria con un producto que refleje todas mis enseñanzas y aprendizajes, desempeñados de la mejor manera posible. Además, de poder ganar reconocimiento en el medio cinematográfico.

Es importante recalcar que para poder realizar este cortometraje de una manera eficaz y con la cual todos los involucrados estuviéramos satisfechos, además, de cumplir con lo anteriormente mencionado; realicé esta tesis para desarrollar y aprender las características de una productora creativa que aún me podían faltar.

## **Capítulo 1: Características de un productor creativo según la bibliografía**

Para comenzar con la recopilación de características y habilidades que un productor debería poner en práctica para así considerarse creativo, mi investigación de bibliografías se basó mayoritariamente en libros relacionados a la producción de cine en diferentes contextos, también busqué obras que hablarán sobre como producir un filme o textos que abordarán el papel del productor desde distintas terminologías.

El primer texto fue *La Creatividad en la Producción Cinematográfica (2000)* de Alejandro Pardo; un texto usado en el cine dedicado a enseñar sobre producción; considero que se utiliza por la importancia que resalta sobre los productores creativos y que suelen realizar para producir una película. De aquí pude extraer las siguientes características:

1. “Los productores creativos deben realizar tanto competencias financieras y administrativas como creativas” (Pardo, 2000).

Pardo desde el principio siempre alude a que un productor cinematográfico debe encargarse de las tareas administrativas, también entrar a ser parte de las decisiones creativas, aportar y ser escuchado porque sigue, al fin de cuentas, siendo un ente creativo. Es algo que siempre he juzgado en la escuela de cine, ya que muchos estudiantes, y a veces hasta maestros, creen que quien se dedique a la producción solo sirve para conseguir el dinero, ocasionando que el productor/a no pueda realizar bien sus labores.

2. Como cita Pardo a Fernández, F. y J. Martínez, “el productor debe tener conocimientos teóricos y prácticos” (Fernández y Martínez, 2000, como se citó en Pardo, 2000).

Un punto importante, ya que los productores suelen juzgar mucho las acciones de algunos departamentos, por eso debe saber de lo que habla y más que criticar debe aportar para enriquecer

a la obra; nunca se habla desde el desconocimiento y si se refuta se debe brindar opciones para lo que se desea cambiar. Otro ejemplo de esta característica es de José G. Jacoste quien es citado en el libro de Pardo: “Un productor debe tener un conocimiento de carácter enciclopédico, que pueda suponer la base para tomar, de forma racional, las difíciles decisiones que propicia la labor de producción” (Jacoste, 1996, como se citó en Pardo, 2000). Ser productor es saber tomar decisiones y para ello tener el conocimiento de todos los temas a la hora de filmar una película es bastante importante, porque nunca se habla de lo que no se sabe.

3. Pardo cita a Henri Agel quien dice que, “un buen productor debe unir a la autoridad y a la prudencia con una gran capacidad de improvisación y un entusiasmo comunicativo para ser un buen líder” (Agel, 2000, como se citó en Pardo, 2000).

El productor debe tener muchas cualidades y tener autoridad es una de ellas, pero no es ordenar por ordenar, debe ser prudente para decir las cosas, siempre desde el respeto que cada persona que, trabaja junto a él merece; además debe saber improvisar, ya que se sabe de ante mano que cuando se producen películas se presentan inconvenientes, por ello se debe pensar soluciones rápidamente. La característica que más destaco de cualquier buen líder es la comunicación que se tenga con su equipo de trabajo, sin esta importante cualidad el proyecto siempre estará destinado al fracaso.

4. Bruce Houghton en el libro de Pardo es citado sobre que, “un buen productor, en cuanto inspirador de creativos, debe ser él mismo creativo” (Houghton, 2000 como se citó en Pardo, 2000).

El productor/a debe ser capaz de transmitir confianza a sus entes creativos, darles siempre la oportunidad de que expresen realmente lo que quieren mostrar en pantalla; pero él mismo no

debe olvidar que también es un ente creativo y que puede influenciar creativamente a los momentos importante, como los son:

- 1) Búsqueda y elección de la idea original;
- 2) La selección del guionista y la supervisión del guion;
- 3) La decisión en favor de un director determinado;
- 4) La aprobación del reparto artístico;
- 5) El control del montaje;
- 6) La promoción y venta de la obra cinematográfica (Pardo, 2000)

Esto, aunque bastante importante, me lleva a reconocer la última característica que Pardo, citando a Robert Evans, realiza en su libro.

5. “(...) El productor creativo tiene personalidad como creatividad, hay que ser inquisitivo y tener una actitud desafiante” (Evans, 2000 como se citó en Pardo, 2000)

Y es verdad que el productor debe dar libertad creativa a su equipo, también hay que reconocer que la personalidad fuerte es un rasgo importante al realizar la labor de productor, permite que los entes creativos lo perciban a uno como igual y no como un inferior que solo consigue dinero. Acciones como cuestionar por que se trabaja de esta o aquella manera y ser desafiantes ante opciones que, aunque no nos parezcan adecuadas, llegan hacer creativas; son características, que un productor creativo debe tener.

La siguiente obra que investigue fue *El Productor y la Producción en la Industria Cinematográfica (2009)*, de Javier Marzal y Francisco Javier Gómez; esta obra está separada por capítulos donde un autor y/o autores investigan sobre temas relacionados a la producción. Para

desarrollar este texto separé los títulos que tenían afines parecidos a mi tema y de cada escritor obtuve algunas características. El primer capítulo fue *Introducción*, escrita por los autores del libro; quienes expusieron qué temas tocaba el libro y además afirmaron características de los productores, las cuales fueron:

1. “El productor tiene sobre su espalda la responsabilidad de dirigir y liderar grupos de profesionales” (Marzal y Gómez, 2009).

La primera cualidad que tocan es bastante general; se menciona, de hecho, en varios libros. Siempre es importante resaltar que un buen productor, en especial uno creativo, dirige y acompaña a su equipo; el buen liderazgo es un tema importante a la hora de producir, porque al trabajar con personas dedicadas al arte siempre se puede chocar los egos, por lo que se debe tener un líder que ayude a calmar las aguas entonces.

2. “Debe poseer amplios conocimientos sobre todos los profesionales que cualquier obra audiovisual involucra, sobre los procesos implicados y las tecnologías utilizadas” (Marzal y Gómez, 2009).

El productor creativo debe tener conocimientos, sobre todo, cada tarea, actividad y/o cada proceso que se ocupa para realizar una obra audiovisual, así podrá realizar sus labores sin depender de otro; además de ayudar en diferentes actividades.

3. “El productor *no ejecuta*, pero si *supervisa*, tiene *criterio y argumenta* sobre la calidad de los procesos implicados” (Marzal y Gómez, 2009).

Una característica que siempre se enfada con la anterior, para juzgar trabajos con los que no estamos de acuerdo, reitero, es importante dar opciones de mejorar y por eso sirve el conocimiento que se debe tener sobre todos los procesos. Es importante resaltar que un productor

no suele ejecutar muchas acciones creativas a la hora de producir, pero siempre debe supervisarlas muy de cerca y meterse de lleno en opinar para que la obra salga tal cual se desea.

4. “Ser creativo, con sensibilidad para detectar qué, dónde y cuándo hay que producir una historia” (Marzal y Gómez, 2009).

Como se mencionó antes, los productores deben ser creativos, esto les ayudará a determinar que historias deben contarse, no solo desde la parte financiera, sino que les apasiona y desean contar; el ser creativo es la primera característica que cualquier productor debe poseer. No obstante, como se menciona en el texto de Alejandro Pardo. *La Creatividad en la Producción Cinematográfica* “No todos los productores son creativos” (Pardo, 2000), pero creo firmemente que los buenos productores tratan siempre de cumplir con esta importante cualidad.

El siguiente capítulo del libro en el cual me centre fue escrito por Jorge Clemente Mediavilla, llamado *El Papel del Productor en el Proceso de Fabricación Fílmica* (2009), si bien el autor se centró bastante en el cine de España, mencionó ciertas características que todos los productores debemos tener en cuenta, como son:

1. “El productor debe guardar un difícil equilibrio entre aquello que le gustaría crear y lo que el público desea consumir” (Clemente, 2009).

Es importante recalcar que, aunque esta tesis se centra en la producción creativa, esta labor no está exenta de actividades que no son tan afines con la creatividad, por lo que esta característica resalta ambos lados de la producción. Como productores, siempre debemos realizar proyectos que nos apasionen o que tengan una afinidad muy cercana a lo que queremos contar, pero sin olvidar que las películas deben venderse, y para ello lo que busca el público es significativo y debe tenerse en cuenta. Así se logra conseguir una armonía entre lo necesario para producir creativamente.

Como menciona Clemente, “El productor debe buscar un equilibrio entre lo creativo y lo comercial” (Clemente, 2009).

2. “El productor debe tener iniciativa, recopilar los recursos necesarios, asumir las responsabilidades que marca la ley y poseer una gran capacidad de negociación” (Clemente, 2009).

Esta característica une varias particularidades y acciones que un productor siempre debe realizar. Muchas de estas han sido mencionadas anteriormente por otros autores, pero está, en particular, resalta dos nuevas que, a veces, son tan obvias que no se tienen en cuenta; la primera es *asumir las responsabilidades que marca la ley*, algo fundamental cuando se produce, ya que prácticamente se es dueño de una obra que está naciendo, y esto, por consecuencia, trae consigo muchas acciones legales que se deben realizar. La otra es poseer una gran capacidad de negociación, si bien es de lógica, muchos productores no poseen esta cualidad, por lo que deben buscar otras estrategias para suplir esta necesidad, como contratar alguien que se encargue de la distribución o una persona que gestione los contratos con el equipo humano, igualmente es importante que se tenga el básico conocimiento para negociar.

3. “Debe aconsejar al director si en algún momento la película decae en su interés para el espectador” (Clemente, 2009).

Este punto es fundamental, porque los directores suelen tener una visión poco objetiva del proyecto que realizan. Mientras este se lleve a cabo, estarán contentos, aun cuando no es rentable en ningún concepto financieramente; son pocos los que en serio se preocupan por este aspecto, ya que, como reitero, al realizar un filme también se debe pensar en las ganancias; por lo que un buen productor debe ser un consejero amable pero firme.

El próximo capítulo, del cual se hablará, se titula *Los Nombres del Productor* (2009) de Ramiro Gómez B. de Castro; en él se explica muchos puntos relacionados con la producción en diferentes países, y también se centra bastante en cómo es percibida esta figura en la industria mundial, así como en los distintos nombres con los que se les puede conocer al productor y su equipo, por lo que pude observar tres características:

1. “El productor es capaz de organizar y animar a un grupo y de coordinar los factores que afectan al proceso de realización” (Gómez, 2009).

Es fundamental que un buen productor tenga todas sus labores en orden, conozca cómo organizar diariamente la producción de la película y contemple planes para cualquier imprevisto que pueda suceder; debe cubrir cada problema posible.

2. “El productor cuenta con un alto grado de intuición, perspectiva, sentido de riesgo y ‘muchísimo’ sentido común” (Gómez, 2009).

Esta característica va muy de la mano con ser un productor creativo, ya que cuando se presentan ideas para realizar un proyecto cinematográfico, debes hacer uso de estos puntos; intuición para ver si es una gran historia o no, perspectiva para saber si al público puede llamarle la atención, sentido de riesgo porque si sabes cómo venderla cualquiera se involucrará y sentido común, porque hay ideas que aún les falta mucho y es bueno saber qué para mejorar.

3. “Los productores suelen controlar todas las fases de la creación de una obra audiovisual: preparación, rodaje o grabación y financiación” (Gómez, 2009).

El productor siempre suele estar pendiente de cada proceso a la hora de realizar una película, ya que es el responsable de la misma y, por lo tanto, quiere que todo salga bien. Igualmente, Gómez menciona actividades específicas que realiza el productor creativo.

- a) Selección de temas: argumentos originales, obras literarias preexistentes o encargos de guiones específicos y originales;
- b) Contratación de los correspondientes derechos de autor;
- c) Supervisión de desgloses, planes de trabajo y presupuesto;
- d) Estudio económico de cada producción y financiación del presupuesto;
- e) Contratación del 'gran equipo' (director y actores protagónicos);
- f) Supervisión de la preparación: locaciones contratación de los jefes de equipos y supervisión del resto de contrataciones. Elección de reparto;
- g) Supervisión de grabación o rodaje;
- h) Supervisión de montaje y sonorización (Gómez, 2009)

Ciertamente, estas son actividades administrativas y creativas que un buen productor debe realizar al producir un proyecto cinematográfico.

Uno de los libros que más tuvieron impacto para realizar esta tesis fue *El Manual Básico de Producción Cinematográfica (2019)* de Martha Orozco y Carlos Taibo; este libro fue muy importante para poder producir *El Ocaso de los Dioses*, ya que los autores se centraron en dar características, tareas y recomendaciones para que futuros aspirantes a productores creativos podamos tener una idea de que vamos a encontrar en esta industria, las características que más llamaron mi atención y fueron de mayor utilidad, son:

1. "El productor debe trabajar en conjunto con el director. El director podría verse como 'el capitán del barco', mientras que el productor sería el 'dueño del navío'" (Orozco y Taibo, 2019).

El texto comienza con esta importante comparación, el trabajo en conjunto es algo que siempre se debe tener en cuenta al trabajar, en especial en un entorno como el cinematográfico, no es una labor que se pueda realizar en solitario por lo que el compañerismo, en especial entre estas dos cabezas, es fundamental para que el proyecto logre salir a flote.

2. “El productor creativo debe saber rodearse de gente valiosa y confiable, capaces y creativos” (Orozco y Taibo, 2019).

Los contactos en las producciones son muy importantes, saber trabajar con ciertas personas y por qué es muy valioso para hacer cine; un buen productor creativo debe conocer a su equipo y saber que es excelente para trabajar en cada proyecto.

3. “Un productor debe tener las siguientes cualidades: creatividad, paciencia, inteligencia, autoridad, carisma, puntualidad, claridad y valor” (Orozco y Taibo, 2019).

Los autores hacen una excelente lista de las características más fundamentales que un productor creativo debe aspirar a cumplir; mencionan cada punto porque la producción implica muchos procesos, parte de ellos a nivel emocional, y cada productor debe hacer alarde de estas cualidades. No todo debe centrarse en lo creativo o administrativo, el carácter de una persona también influye a la hora de ser productor; si bien no necesariamente al comienzo se cumpla con todas estas características, al pasar los años y con la idea de mejorar como cineasta estas mismas irán apareciendo.

4. “El productor creativo descubre las cualidades del proyecto y lo fortalece artísticamente” (Orozco y Taibo, 2019).

Como se mencionó, es importante saber qué hace especial a tu proyecto, que fortalezas tiene y cómo explotar para realizar una película que beneficie, tanto a todos los involucrados en hacerla como al público presentado; para que en distribución y festivales le vaya excelente.

5. “El productor debe tener una serie de conocimientos y herramientas fundamentales, sin olvidarse de los conocimientos históricos, técnicos, artísticos y una sólida formación cinematográfica” (Orozco y Taibo, 2019).

Conocer todas las tareas realizadas para hacer cine es fundamental para un productor, varios autores lo mencionan, el productor debe saber lo referente para hacer cine, así podrá aportar y mejorar el filme producido, nunca se habla desde el desconocimiento.

6. “El productor debe tener una parte creativa, dotándolo de capacidades para elegir, desarrollar, producir y vender contenidos diversos” (Orozco y Taibo, 2019).

Es fundamental que el productor contenga estas cualidades para lograr asuntos tan esenciales como son la financiación y la distribución, además, estar consciente de que debe tener creatividad para mejorar el proyecto a favor de todos los involucrados.

7. “El productor debe saber escoger un guion de su completo agrado y estar convencido de que es la historia que quiere contar” (Orozco y Taibo, 2019).

Un punto notorio y que muchos productores olvidan, no solo se realizan historias porque generan dinero, que igual es punto importante, realizamos historias porque somos creadores artísticos y narrar cómo, qué y cuándo mostrar una parte de nosotros.

El último texto que quisiera mencionar es de Proimágenes el *Manual de funciones, cargos y créditos del cine colombiano* (2022) habla más que todo sobre el cine en la industria colombiana,

en el apartado del tema del departamento de producción menciona ciertas características útiles a la hora de describir al productor creativo, las cuales son:

1. “El productor creativo injiere financieramente en el proyecto, además descubre las cualidades de este y lo fortalece artísticamente” (ACACC, 2022).

Menciona las dos cualidades que un productor creativo debe poseer como principales características. Que, de hecho, otros autores explican en sus textos; combina lo administrativo con lo creativo; además, de recalcar la importancia de reconocer las fortalezas del proyecto.

2. “Analiza la idea y la concreta en el proyecto, pensando en la viabilidad y en las cualidades de este para que llegue a ser una obra audiovisual” (ACACC, 2022).

Es importante pensar en todas las posibilidades, tanto positivas como negativas, que conlleva realizar la historia que se quiere contar; se pone mucho dinero, tiempo y esfuerzo en una película, por lo que es importante saber que no todo siempre puede salir bien y analizar los puntos negativos del proyecto para que así se puedan corregir y mejorar.

3. “Potencia las cualidades del proyecto y busca la mejor estrategia para concretar la financiación” (ACACC, 2022).

Esto se realiza principalmente para atraer inversores que ayuden a realizar el proyecto, pero también se potencializan las cualidades del mismo en su distribución; hay que recordar que para ser un buen productor también se debe ser un buen negociante. La última característica que pude observar en este libro fue:

4. “El productor creativo nunca debe suplir al director en la toma de decisiones, pero sí debe aportar y opinar con el objetivo de enriquecer el proyecto” (ACACC, 2022)

Muy poco se habla en los libros sobre esta dupla, por eso me parece importante mencionarla, el director y el productor deben ser compañeros, amigos que pueden escuchar la verdad a la cara sin tener que recurrir a soluciones negativas o sentirse mal. Los dos están tratando de crear un proyecto y los dos desean que salga lo mejor posible; para ello llevar una buena relación es fundamental.

Gracias a estos textos pude recopilar varias características que tuve en cuenta a la hora de producir el cortometraje de *El Ocaso de los Dioses*, también muchas de las tareas que se deben realizar como productora creativa; muchas de estas suelen repetirse ya que son varios los autores que han logrado llegar a conclusiones bastantes similares, por lo que, para facilidad del proyecto, realicé una lista concreta con todas las cualidades que debe tener un productor para considerarse creativo.

1. El productor creativo debe estar al tanto de que va a realizar labores tanto administrativas y financieras como creativas.

2. Es un ente creativo y debe estar consciente de ello, debe saber aportar creatividad a sus proyectos, considerando que muchas de las actividades que realiza son parte creativa del proyecto. Sus labores pueden ir de escoger la idea de la historia, aprobar el equipo creativo como al talento del proyecto hasta supervisar todas las etapas del proyecto, entre otras.

3. Debe poseer conocimientos, al menos básicos, sobre todos los procesos relacionados a la industria cinematográfica. Esto es importante ya que se toman decisiones importantes, aparte de opinar en temas relacionados a lo creativo, por lo que es bueno hacerlo desde el conocimiento.

4. Tiene que contar con una personalidad fuerte, ser asertivo, respetuoso pero autoritario, tener una paciencia increíble, poseer iniciativa, sentido del riesgo, pero combinándolo con un

fuerte sentido común, ser carismático y tener claridad en sus objetivos. Si bien todos los productores, con respecto al carácter somos diferentes, el tener que mostrar estas características son importantes para realizar nuestra labor; y deben presentar así sea en ciertas medidas.

**5.** Es necesario que mantenga un equilibrio entre lo que quiere contar y lo que el público desea ver. Hay que recordar que de nuestras labores más importantes está la de vender las películas, por lo que a veces es preciso tener en cuenta los intereses de la audiencia para generar el éxito del proyecto. Para esto es prescindible recordarle al director que a veces lo que él quiere no es beneficioso para la propuesta.

**6.** Demuestra cualidades de liderazgo, sabe comunicarse con su equipo, también es asertivo a la hora de tomar decisiones y apoya a su equipo para que estas puedan cumplirse. Es respetuoso con todos y sabe dirigir a los profesionales. Por último, para mayor comodidad y beneficio del proyecto se rodea de gente valiosa que con facilidad trabajan en conjunto con él productor.

**7.** Debe escoger historias que le apasionen y con las que se sienta conectado para poder producir; a estas debe encontrarle sus fortalezas para potencializarlas y que de esta manera el proyecto pueda crecer, además es bueno saberlas para encontrar la financiación adecuada y distribuir la película de la mejor manera. También es importante que reconozca las debilidades de la producción para poder corregirlas y/o deshacerse de ellas.

**8.** Su compañero más cercano debe ser el director, los dos trabajan en pro al proyecto por lo que su relación puede llegar a definir el éxito o el fracaso de la película. Es importante recordar que nunca se debe suplantar como líder al director; sin embargo, aconsejarlo, opinar y aportar a su trabajo, siempre desde el respeto, son tareas que un productor debe realizar.

Con esta lista concluimos el primer capítulo de mi investigación bibliográfica sobre la producción creativa, estas características fueron de gran utilidad para producir *El Ocaso de los Dioses*, el listado me ayudó a ver más allá de las tareas que normalmente realizaba y que debía involucrarme en competencias creativas, aun cuando podía sentir un poco de miedo ya que era por esta misma razón que no solía involucrarme. Sin embargo, de la bibliografía aprendí que parte de mis labores es recordar que aparte de ser productora, soy cineasta por lo que aventurarme a opinar es parte de mi trabajo para que el proyecto se enriquezca y pueda salir a la luz.

## **Capítulo 2: Características de un productor creativo según los productores de Medellín.**

Para el desarrollo de este capítulo comencé con la búsqueda de productores colombianos, traté de centrarme en personas que hayan desarrollado cine en la ciudad de Medellín; después de tener una lista con varios candidatos que cumplieran estas características investigué entre varias entrevistas o conversatorios donde tocarán los temas de la producción creativa, cómo produjeron sus películas y cómo ven el cine desde su cargo. Esto se realizó para poder encontrar similitudes con las preguntas que realice a otros productores creativos en las entrevistas.

La primera productora que investigué fue a *Diana Bustamante*, nacida en Medellín, una de las fundadoras de la compañía *Ciudad Lunar Producciones (2007)* y creadora de una empresa productora llamada *Burning Blue*, ella “se ha desempeñado en el campo audiovisual como productora y asesora de largometrajes, cortometrajes, documentales y comerciales, entre otros. También ha trabajado en proyectos de gestión cultural y cooperación internacional” (Retina Latina, 2022). Según la plataforma *RetinaLatina (2022)* produjo su primer cortometraje llamado *Uno de esos días (2000)*, fue la productora ejecutiva del cortometraje *Mimo (2006)*; también ha estado en la producción de varias películas como *Los viajes del viento (2009)*, *El vuelco del cangrejo (2009)*, *La Sirga (2021)*, *La Playa D.C (2012)*, entre otras.

En varias entrevistas pude observar que Bustamante hablaba de qué tipo de cine es el que ella realiza, en un conversatorio presentado en un En Vivo de YouTube, para la *Corporación laberinto* donde se hablaba sobre *La Producción Creativa (2022)*, la productora contó, “Hago películas que yo quiero ver como cinéfilo, yo no hago una película que no vería” (Bustamante, 2022 [1:16:00 – 1:16:12]). Esto es un punto muy importante porque para ser productor se debe de tener confianza y amor a la película que se va a desarrollar, ya que, si uno como dueño del proyecto

no le tiene fe, tampoco nadie se la tendrá. Por lo que realizar películas que nos agrade tanto el tema como su historia son puntos fundamentales para realizar una buena producción creativa. En este mismo conversatorio también habló sobre cómo logra hacer este cine que ella desea y que le gusta ver, menciona que “Ser muy conscientes de que película estamos haciendo, pensarla, soñarla, nombrarla, eso va volviendo una película una realidad” (Bustamante, 2022 [1:33:19 – 1:33:27]), y es que para ser un productor creativo es fundamental saber que estamos produciendo, tener las ideas claras e imaginar cómo exactamente es que queremos que se vea en la pantalla, en el caso de *El Ocaso de los Dioses* la idea se construyó, de hecho, desde hace varios años atrás y desde el primer momento que el director me habló sobre el proyecto quede fascinada con la idea original que tenía; mientras más hablábamos, opinábamos y comentábamos del cortometraje surgían más ideas de cómo se iba a escribir y producir, esto, como bien dice Bustamante, fue necesario para que la película viera la luz.

Para lograr producir una película es fundamental la organización tanto del equipo humano como del equipo técnico, además de las cuestiones financieras y administrativas; Bustamante en el dicho conversatorio menciona que “tener un plan bien armado, las tareas bien claras, ayudan mucho a la hora de hacer cine” (Bustamante, 2022), de hecho esto pude aplicarlo en los días de rodaje, ya que al tener el plan de producción tan bien construido desde la preproducción, se logró cubrir todos los puntos necesarios para que cuando se estuviera grabando todo anduviera lo mejor posible, por lo que saber cuáles eran mis tareas y haberlas realizado desde antes, me permitió ayudar a otros departamentos que necesitaban manos extras y realizar avanzadas.

Otro punto fundamental que se debe tener en cuenta a la hora de producir creativamente según Bustamante es no olvidarse de las tareas que un productor tradicional debe de realizar, pero, estas pueden hacerse de forma creativa. Por ejemplo, la financiación; en una entrevista a la

productora realizada por el programa *En la casa de Riaño Podcast* de Junpis Gonzáles, en el capítulo de *Hacer cine y no morir en el intento (2023)*, según Bustamante (2023) mencionó que se debe hacer cine diferente, romper el esquema de cómo se va a financiar el cine, inventando nuevas maneras para que la película salga a la luz. Considerando que, al principio del proyecto tratamos de optar por opciones tradicionales como presentarnos a convocatorias, estímulos, entre otros; pero los organizadores nos rechazaron múltiples veces, lo que nos llevó a realizar iniciativas de financiación poco convencionales, como planeación de rifas, venta de alimentos y organizar bazares. Así que lo que decía Bustamante sobre “romper el esquema” fue bastante liberador, debido a que recaudar los fondos de esta manera me hizo cuestionar muchas veces si verdaderamente la producción podía tener éxito, sin embargo, entendí que no todo el cine es el mismo, que el cine al igual que las películas son muy distintas, ningún proyecto es semejante a otro y lo que a unos no les funcionó, puede que en mi caso logre funcionar; fueron gracias a estos métodos que al final el cortometraje pudo ver la luz.

En este mismo podcast habla sobre otra característica que ella, como productora creativa, tiene en cuenta, y es que “Te cae la conciencia de la responsabilidad, ser productor es una responsabilidad de las 50-150 personas que tienes en un set y dependen de ti” (Bustamante, 2023 [16:22]), como productor creativo siempre tendrás las responsabilidades de todo, tanto del proyecto como del equipo que está a tu cuidado, es tu deber velar porque ambas partes estén a salvo, contentas y trabajando. Esta característica es fundamental, de hecho, para cualquier cineasta, la responsabilidad de cada departamento por sus tareas y sus equipos es importante para que un proyecto pueda salir adelante, pero el deber del productor no solo está en su propio departamento sino también en el resto de los mismos, por lo que cómo cuida de ellos será el resultado de cómo se finaliza la película. Lo último que quiero referir de esta entrevista es cuando

Bustamante habló sobre cómo ve el realizar cine, ella dice que “cualquier producto audiovisual para mí es un trabajo en comunidad, eso es lo que me interesa” (Bustamante, 2023 [3:15 – 3:25]), hay que estar muy conscientes que el cine se realiza en conjunto, por más que se quiera trabajar en solitario es una labor que se hace en equipo y, de hecho, es lo más bonito de la industria. El poder compartir con personas que aman tu proyecto casi a la misma intensidad con que tú lo amas, es lo más bello que te puede pasar como productor creativo.

Un punto que me pareció esencial cuando estaba produciendo *El Ocaso de los Dioses*, fue tener muy presente la colaboración en conjunto con mi equipo humano, especialmente con el director y la directora de foto, ya que los tres somos los responsables directos del proyecto, por lo que, para hablar sobre el compañerismo en las películas, resaltaré un conversatorio que realizó Diana con la *Cinemateca*, llamado *Conversatorio en la Cinemateca: Diana Bustamante (2020)*; en este, nos cuenta sobre este tema que,

Con el director se debe hablar siempre, que ninguna decisión tuya me violente ni ninguna decisión mía te violente. La película es de los dos, queremos lo mejor para ella y por eso debemos escuchar el corazón de la película (Bustamante, 2020 [1:22:20 – 1:23:00])

La dupla entre director y productor es fundamental para que una película prospere, los dos queremos lo mejor para ella y por eso se debe respetar, escuchar y considerar las observaciones del otro; hay que considerar que cada idea es para mejorar, aunque no sea la correcta o la más indicada, nunca hay que olvidar que la película es lo fundamental y entre ambos buscar las mejores opciones para ello. Lo último que deseo mencionar sobre Bustamante es como ella ve la producción creativa, que representa para ella este oficio y que es lo que más resalta de la labor; primero en este mismo conversatorio menciona un punto importante, dice que “El productor debe entender el potencial que cada persona involucra en la película” (Bustamante, 2020 [31:21 – 31-

30]), se ha mencionado anteriormente en el primer capítulo de esta tesis, que es esencial que un productor reconozca las cualidades de su proyecto para que estas le ayuden en su proceso de producción, así mismo es sustancial que sepa que función cumple cada persona involucrada en el mismo, esto, desde mi perspectiva, es para que pueda entender las necesidades de la película y sepa de antemano que cargos necesita y cuales otros no.

Para hablar más sobre que representa la producción para Diana Bustamante, quiero hablar sobre una entrevista que realizó *Canal Institucional*, titulada *Conoce a Diana Bustamante, productora y ganadora del Cannes 2021 (2021)*; en esta se expuso varias anécdotas relacionadas al trabajo de la productora y hubo dos comentarios que siento fueron de utilidad a la hora de realizar mi cortometraje, el primero hablaba sobre qué tipo de productora era, decía

Puse mi energía en ser una productora más enfocada a lo creativo que, en lo administrativo, por su puesto tengo mucho que ver en la financiación de los proyectos, pero no de un lugar que lo más importante sea el dinero (Bustamante, 2021 [10:47 – 11:12])

Creo firmemente que lo que Diana menciona es en gran parte lo que quiero apelar con esta tesis; los productores no solo somos entes administrativos que consiguen dinero, y si bien sabemos que aún somos responsables de estas tareas, también queremos aportar a la parte creativa del proyecto. También somos cineastas que estudiaron el cómo realizar cine y podemos aportar creativamente a la historia y su producción. Diana menciona que para ella lo más importante no es solo el dinero, que el poder enfocarse en lo creativo es lo más interesante que realiza en su trabajo, es un gran ejemplo para los futuros productores de la industria y que verdaderamente desde esta labor las funciones creativas solamente son importantes si tú quieres que lo sean; de hecho, en la misma entrevista hace el comentario que “El oficio me escogió a mí, pero después yo decidí como quería ejercer ese oficio” (Bustamante, 2021 [11:30 – 11:36]), fue ella misma quien

le dio la importancia a las funciones creativas que realiza, ella decidió que para toda su carrera, aparte de encargarse de labores administrativas la creatividad también iba hacer parte de su trabajo.

La siguiente productora que investigue fue a Jenny David quien es “Cofundadora de Cosmódromo Cine. Egresada de la facultad de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Antioquia y Magíster en Estudios Socioespaciales de la misma universidad” (Festival Internacional de la Imagen, 2024) ha producido películas como *Bajo tu sombra* (2019), *La noche resplandece* (2023), *Las Fauces* (2020), *La Jauría* (2022), entre otros.

Desde mi investigación observe que David resaltaba en sus entrevistas a la producción creativa, hablaba sobre que es para ella, cómo la pone en práctica, que aprende de esto y sobre sus labores desde este oficio; me pareció interesante ya que menciona varios puntos con los que estoy de acuerdo y que logré aplicar al realizar mi corto. La primera entrevista que encontré fue para el podcast *Gente que hace cine*, en un capítulo llamado *EP:171 Jenny David (Producción creativa & dirección de animación)* (2024); aquí Jenny expuso sobre cómo ve hacer cine desde sus principios, cómo es su método de trabajo y que ha aprendido de esta labor, comienza diciendo que “Me gusta hacer producción creativa, es decir, estar en proyectos que me permitan pensar, desde ciertos lugares como se va ver esta película” (David, 2024 [6:36 – 6:55]) considero que este punto de vista es muy acertado, en especial porque menciona lo de *pensar*, eso es producir películas, pensarlas desde cero y hacerlas posibles, con conocimientos y recursos necesarios para lograr esta labor; Jenny hace énfasis en que le gusta poder pensar sus películas desde todos los aspectos y no solamente desde los administrativo o financiero; lo cual es una característica importante a la hora de producir creativamente, ingeniar estrategias de cómo se logrará todo lo que se desea en el proyecto sin tener que estar desde una posición de administrador.

En esta misma entrevista se habla sobre las cualidades más interesantes que puede tener un productor creativo, también hizo referencia sobre que tareas debería realizar desde su labor, Jenny dice que “Las cosas más interesantes de la producción son: 1. Pensar en el bienestar de las personas, 2. Que la historia que estemos contando a mí también me convenza (...) y 3. Ser una persona que pueda dar libertad” (David, 2024 [24:03 – 24:26]). Siento que estas características no suelen considerarse porque pueden llegar a omitirse, en especial con la segunda, que muchas veces, desde cualquier cargo, se acepta el trabajo, ya sea por necesidad o por ayudar a un compañero, aunque la historia no nos llama la atención y, como se mencionó, es importante que produzcamos proyectos que nos apasionen de verdad, esto para fortalecerlo y que salga de la mejor manera posible. También deseo hacer énfasis en la tercera cualidad, en especial porque existen productores de la vieja escuela que no se abren a las posibilidades de experimentar y arriesgarse en muchos aspectos, esto es porque solo están pensando en el dinero; dar esa libertad creativa a tu equipo es importante ya que ayuda aprender y hacer crecer el proyecto, claro está que se debe tener cuidado con cuanta libertad se proporciona, porque si algo de verdad no es posible de realizar, se tiene que llegar a un acuerdo y dar otras alternativas.

Jenny también menciona en esta entrevista que fue lo que ha aprendido en todos estos años sobre producir creativamente sus proyectos, diciendo que “Aprendí haciendo cine que la humildad es muy importante, que hay que entender que el cine no se hace solo, que cada persona en un equipo hace que la película suceda en todos los momentos” (David, 2024 [1:09:40 – 1:09:55]) esta característica de hecho las han mencionado varios productores a lo largo de mi investigación, siendo de gran utilidad para mi proyecto, porque desde un principio siempre entendí que la película debía tener un excelente equipo para realizarse, gente en la que confiáramos y confiara en nosotros para hacerla realidad. Escoger el equipo fue una tarea en conjunto e individual, porque cada uno

escogió su departamento, pero entre los tres escogimos el resto de los departamentos y pusimos límites sobre personas que no queríamos que participarán.

Esta productora en otra entrevista para *La Mareva*, en un video de YouTube titulado *Darle vida al cine: producción audiovisual para transformar el mundo – Jenny David (2021)*, habló sobre el tipo de productora que ella siempre ha sido desde sus principios y de algunas labores que realiza desde este oficio, ella expresa que no quiere

Llegar hacer una productora que grita y se le olvida que el otro es una persona, eso no es lo que quiero (...) la producción creativa, no solo es hacer cosas logísticas sino también es hacer parte de los proyectos en los que sienta que puedo aportar (David, 2021 [3:09 – 4:20]).

El punto más importante en lo que menciona Jenny, ser productor no solo es centrarse en las tareas logísticas, ser productor es recordarse que soy parte del proyecto, que mi opinión para la historia es igual de valiosa que la del guionista o del director; aportar creativamente es lo que debe realizar un productor porque es su película y es su responsabilidad. Con respecto a las labores de este oficio, Jenny (2021) menciona que una de las labores más fuertes que realiza es la de concientizarse sobre la importancia de cada rol, nadie “jode” porque si, saber qué hace el otro la ha ayudado a saber sobre su importancia en el set. Todas las personas involucradas en el proyecto son importantes, si están trabajando en él es porque son necesarias, se debe de procurar que nadie se encuentra allí solamente porque se quiso que esa persona participara y ya, cada rol es fundamental para nutrir el proyecto y conocer sobre sus funciones ayuda mucho a no estropear sus tareas y que todo salga de acuerdo al plan.

Para hablar sobre producción creativa no se puede dejar de lado a uno de los exponentes más importantes de la industria cinematográfica en Colombia, Cristina Gallego es:

Una de las productoras de cine colombiano más reconocidas internacionalmente. En 1998, junto a Ciro Guerra, funda *Ciudad Lunar Producciones*, compañía productora de los largometrajes *La sombra del caminante* (2004), *Los viajes del viento* (2009), la primera película colombiana nominada al Oscar *El abrazo de la serpiente* (2016) y *Pájaros de verano* (2018), las cuales han hecho parte de renombrados festivales como Cannes, San Sebastián, La Habana, Toronto, Guadalajara, Cartagena de Indias, entre otros. (Proimágenes, 2018)

En varias entrevistas sobre su larga trayectoria pude observar las grandes cualidades de productora que tiene, si bien hay ocasiones que se centra demasiado en las labores tradicionales de un productor, como lo es lo administrativo o lo financiero, ha logrado con el paso del tiempo ver el enfoque creativo de su labor, ha llegado incluso a co-dirigir junto a su esposo. Gallego realiza un monólogo para *TEDx Talks*, en un video subido a YouTube llamado, *La voz femenina en el Abrazo de la Serpiente | Cristina Gallego | TEDxBogotaMujeres (2017)*; allí expuso sobre su papel como mujer en el cine, ella decía que ha realizado grandes y complejas películas como productora, pero todo el reconocimiento de las mismas iba siempre dirigido hacia el director, su esposo, y ella solo es mencionada muy poco en la industria. Me parece una afirmación muy acertada de una realidad que a día de hoy se sigue presenciando, aunque es cierto que, en menor medida. Siempre se cree que el director es el único exponente importante de los proyectos, es la mente creativa detrás de todo y merece llevarse el crédito de todo. Sin embargo, hay todo un equipo detrás de él que pudo hacer posible la visión creativa que tenía del proyecto, muchas personas aportaron su trabajo para que fuera posible, y es importante reconocer a cada uno de ellos. Gallego hace ese llamado de reconocer tanto al productor como al director, porque sin esta dupla la película nunca podría salir a la luz.

Al ser este video más centrado en un monologo en forma poética de Gallego, quiero resaltar ciertas frases que comparaban la producción con la construcción, ya que me pareció bastante interesante como lo realizaba y con los ejemplos que proporcionaba uno, como productora, podía llegar a sentir una gran afinidad. Cristina narraba

Somos los constructores de las películas, primero financiamos las películas, desarrollamos los proyectos (...) contratamos a las personas, nos llevamos el día a día de la construcción, asumimos los riesgos financieros, legales, civiles y nos encargamos de que los edificios no se caigan, es decir, las películas les vayan bien, que se lleven a feliz término y las ponemos en el mercado, las comercializamos (Gallego, 2017 [0:53 – 1:23]).

Si bien esta comparación se centra solamente en los aspectos más comunes y antiguos de la producción, es importante ver más allá de lo que menciona literalmente, ya que es bastante acertada; porque nosotros no diseñamos desde cero el proyecto, pero siempre estamos al pendiente de él y construyéndolo un paso a la vez, sin olvidar que en muchas de las tareas que conlleva producir aportamos desde lo creativo, igual que un constructor puede sugerir ciertos cambios en su obra; con previo acuerdo, en este caso, del director. Además, de brindar precauciones hacia ciertas tareas o “materiales” que no se puedan utilizar por llegar a retrasar la labor.

Existe una entrevista que *Radiónica* le realiza a Cristina Gallego cuando estrena su primera película como co-directora, titulada *Entrevista con la directora de cine Colombiana Cristina Gallego – Pájaros de Verano (2018)*, es más que todo un video donde ella responde ciertas preguntas en pantalla, tanto de la producción como de la dirección; de las opiniones más destacadas encontramos una sobre cómo ve la financiación de los proyectos, ella dice que “La financiación es tan creativa como una película lo permite, como un productor pueda expandirse en sus relaciones” (Gallego, 2018 [15:32 – 15:45]). Vemos que aquí ella empieza a ver el lado creativo

de la producción, diciendo que para financiar una película no se debe hacer de la forma tradicional, sino que también se pueden buscar alternativas menos comunes; me fue muy útil, ya que el proyecto tuvo que financiarse con posibilidades alternas ya que las opciones tradicionales lastimosamente se nos negaron. Por lo que realizar la financiación de una manera creativa nos permitió tener esa libertad y responsabilidad que conlleva administrar el dinero.

Otra opinión bastante interesante que nos brinda Gallego en esta entrevista, es como escoge las historias que le interesan contar, nos dice que “Cuando hago una película siempre he pensado en ser visionario de a donde quisiera ir, cuales son las historias que no se han contado, que es lo que me gustaría ver y que no he visto” (Gallego, 2018 [8:04 – 8:22]) el cine que realiza esta productora siempre tiene que ver con las tradiciones del pueblo colombiano, resalta las culturas más antiguas y poco conocidas de nuestro país; creo que por esto resalta la parte de “historias que no se han contado” ya que muchos de los temas que toca en sus películas generalmente, para su época, eran relativamente nuevos en el cine. He aquí la importancia de hacer ese cine que nos apasiona y nos llena de alegría a la hora de producir, no tanto por el dinero, sino porque pensamos que es una historia nueva que pueda enganchar al público. Por ello cuando escuché de que trataba *El Ocaso de los Dioses*, quise ayudar a desarrollarlo, porque el tema de las sectas y el thriller siempre me han gustado y son pocas películas sobre esto que vemos en el país

Para finalizar este capítulo de la tesis, desde mi investigación de campo realicé unas entrevistas semiestructuradas donde he logrado entrevistar a una productora, junto a una directora consiente de la producción creativa; esto lo hice para poder recopilar información, además, de poder aprender cómo ven la producción creativa aquellas personas que ya trabajan en el medio cinematográfico y conforme a esto logre desarrollar nuevas características que pude implementar en la realización de mi cortometraje *El Ocaso de los Dioses*. La primera entrevista fue a la

productora de *Crisálida*, *Juliana Zuluaga*, quien como primera instancia me dijo que desde su punto de vista, la producción creativa es “La injerencia que uno puede tener dentro de la creación misma de la obra, y para eso uno debe tener ciertas actitudes, conocimientos como conocer el lenguaje cinematográfico para poder aportar en lo que se está haciendo” ( Zuluaga, 2023) es una afirmación bastante acertada considerando que nunca se debe hablar desde el desconocimiento; siempre que se hable para dar una opinión de algún cambio, se debe hablar con fundamentos de porque damos esa sugerencia o recomendación.

Desde el punto de vista de producción es importante que, al dar una sugerencia creativa, ya sea relacionada con el guion, la dirección, la cinematografía o cualquier ámbito que no tenga mucha relación con lo administrativo; se deben tener conocimientos sobre el área para así dar una opinión acertada y poder que el comentario tenga sentido para que se considere. Por ello, esta es una de las características más importantes en los productores creativos, ya que con esta logran ser más proactivos a la hora de tomar decisiones junto al resto del equipo.

Por otro lado, *Ángela Tobón*, directora del colectivo *Máquina Espía*; es una directora de cine que piensa mucho en el trabajo de equipo junto a la producción, participa de siempre en tener en cuenta al productor en sus decisiones relacionadas con el ámbito creativo. *Ángela* menciona que, aunque ha trabajado con personas que ella cree aún están en proceso de ser productores creativos; para ella el productor creativo

Es como una persona que está involucrada en la parte de producción, pero puede aportar ideas creativas a la construcción de la historia, el productor ya no es ese rol que consigue recursos o gestiona una logística o coordina un equipo técnico y artístico para la contratación, sino que también está en una posición donde puede aportar ideas en función de que la producción de la película, el proyecto o el cortometraje se lleve a cabo de la mejor manera. (Tobón, 2023)

Tobón resalta la idea de Zuluaga sobre que el productor creativo, es quien puede aportar para que el proyecto cinematográfico resulte de la mejor manera posible; pero para ello el productor debe tener conocimientos en el área creativa si quiere opinar sobre temas relacionados con este ámbito y que, al menos ahora, sus funciones deben de relacionarse con lo administrativo o gerencial, sino también aportar ideas creativas que enriquezcan el proyecto.

Un punto importante que logre tener en cuenta mientras realizaba mi cortometraje, es cómo los productores creativos manejan el liderazgo y el buen compañerismo con sus equipos humanos de trabajo; siento que para mayor éxito a la hora de rodar se debe tener un buen ambiente en set, donde todos podamos comunicarnos entre nosotros para lograr soluciones en conjunto; además desde mi experiencia personal, los rodajes deben de ser trabajos que uno ame hacer y en los cuales se divierta logrando así realizar las labores que a cada uno le corresponde de la mejor manera posible; para esto el tener buenas relaciones entre los compañeros de rodaje es una de las cosas más importantes. Por ejemplo, Juliana nos habla que, para tener un buen ambiente, es base la comunicación con todos los miembros y evitar la jerarquización, ya que somos un equipo de trabajo donde todos deberíamos ayudarnos entre todos para así poder realizar el proyecto; también menciona algunos tips que ella implementa para lograr esta comunicación y buen entorno laboral

Trató de ser una compañía para los directores porque me meto en lo creativo un montón, apporto un montón desde ahí y trato de que nunca se sientan solos [...] sepan desde un principio tu modelo de producción, como uno piensa rodar... siento que es muy importante que las personas se sientan importantes, que sientan que están aportando al proyecto. (Zuluaga, 2023)

La importancia del compañerismo es fundamental para los rodajes, y dejar las cosas claras desde un principio; ya que cada productor/a y su producción es un mundo en el que los involucrados deben saber si quien es parte o no del proyecto. Otro punto importante que toca

Ángela sobre cómo sus productores llevan el buen ambiente laboral en sus producciones es el de saber cuándo y cómo comunicarle a su figura de productor algún problema que se tenga y no solamente esperar que lo soluciones sino también ayudar a encontrarle una solución, Tobón nos dice

No es esperar que ella me solucione los problemas ni que ella espere que yo los solucione del todo, entonces yo creo que el equilibrio es entender cuando esa persona que está en producción está altamente estresada y cuando es oportuno realmente hablarle del problema. Yo creo mucho en la dupla, trabajar mucho entre los dos, pero lo que más he percibido que hay que tener cuidado, es que sea oportuno cuando en un rodaje hay un momento de alta tensión usted necesita tener que exponerle algo a la producción. Yo creo más en un director que es apoyo, que guía y no sea el rockstar que le tengan que hacer todo. (Tobón, 2023)

Aquí vemos un punto importante donde se habla de que los directores deben saber que el trabajo en equipo con producción es fundamental, que ambos buscan manejar la producción del proyecto de la mejor manera posible, juntos deben apoyarse mutuamente y, primero, dirección no debe esperar que todos sus problemas se solucionen por producción y segundo, producción no puede esperar que dirección no tenga problemas ya que en un rodaje siempre se presente inconvenientes; pero entre ambos deben ayudar a buscar soluciones.

Con Juliana Zuluaga toqué un punto sobre lo presupuestal en la producción creativa desde un país como Colombia, ya que pudimos observar que hay varias razones para que este tipo de producción no sea ni tan conocida en nuestro país ni tan usada. Zuluaga decía

Me parece que la producción creativa tiene un problema que tiene que ver con esta región de Suramérica que tenemos muchas dificultades presupuestales por ser países muy pobres, porque vemos un cine que funciona en Hollywood, pero acá no hay plata para hacer todo, ya que

intentamos copiar ese modelo, pero sin plata y lo que termina pasando es que es un fracaso total  
(Zuluaga, 2023)

Lo que menciona Juliana es un punto muy importante, ya que muchos cineastas del medio piensan en películas demasiado costosas, que necesitan bastantes tareas técnicas y que en gran parte se financian a costa de pagarles al equipo humano costos inhumanamente bajos por su trabajo, esto porque no se tiene en cuenta que es gracias a cada una de esas personas, que se logra una película y es importante pagarles lo justo por las labores que realizan.

el rol de productor creativo y los directores que piensan en producción es fundamental porque si no pensamos otras películas nos quedamos haciendo los mismo, porque son películas pobres -que no pagas lo suficiente al equipo y son persona que dan más de lo que pueden (Zuluaga, 2023).

Es por ello que como futura productora creativa el pago justo para mi equipo estaba como una de mis prioridades en la realización de mi cortometraje, sin embargo, estuve consciente, al igual que mi crew, que al ser un trabajo universitario no contaba con los medios para realizar esta labor de pagarles justamente a cada persona, a pesar de ello busqué una estrategias de financiación donde logre aportarles un buen catering, un transporte y elementos de buena calidad para la realización de la película. Al tocar este punto con Ángela Tobón me brindo consejos de como ella logro realizar proyectos con un presupuesto bastante bajo,

una de las cosas que más nos preocupan dentro de los proyectos que hacemos, es en gran parte ser respetuosos con el equipo a nivel de sus honorarios; y que los universos tengan coherencia visual con lo que estamos narrando sin dejar de ser recursivos, pero entendiendo que hay muchas cosas que no podemos controlar y que tenemos que cambiar sí o sí... Trabajar esos proyectos en si es de buscar muchos aliados, entonces lo que hemos hecho es hacer alianzas con empresas pequeñas que nos apoyan. Siempre ser muy recursivos, pero a la final nosotros financiamos los teaser o las piezas

que nos ayudan justo a conseguir la financiación y lo hemos concretado con los fondos como de la Alcaldía, del FDC, del presupuesto participativo. (Tobón, 2023)

Estas sugerencias me brindaron ideas de cómo se podía lograr la financiación para poder desarrollar el proyecto, además me mostro que desde la producción creativa se debe hacer consciente que hay muchas maneras de hacer cine y es importante mostrarle a los directores y directoras con los que trabajamos que siempre puede existir una manera económica, pero funcional de lograr esas escenas que muchas veces se piensan con demasiado presupuesto.

En conclusión, estas entrevistas me brindaron la posibilidad de encontrar que la producción creativa si es posible, que es de muchos esfuerzos y de muchos saberes; que hay muchos elementos que se deben de tener en cuenta, como lo son el pago justo, la comunicación y el trabajo en equipo; ya que muchas veces son cosas olvidadas en el mundo del cine, debido a que se tratan como un equipo entre departamentos, pero no se tratan en equipo entre todos los miembros del crew. Además, que siempre se debe pensar desde lo original para hacer películas de la mejor manera posible.

### **Capítulo 3: ¿Cómo se produjo *El Ocaso de los Dioses*?**

#### **a. Guion**

En el texto *La creatividad en la producción cinematográfica (2000)* de Alejandro Pardo menciona algunos momentos creativos fundamentales donde el productor puede ejercer una influencia creativa; el primero es “Búsqueda y elección de la idea original” (Pardo, 2000); si bien en mi caso yo no busqué la idea original del guion, ya que el director fue quién me convocó a mí para realizar este proyecto, tuve la oportunidad de elegir esta historia porque me enganchó desde el momento cero. Siempre sentí que era un guion que lograba llamar la atención de aquellas personas que lo leían, incluso en su primera versión, y, aunque un poco difícil de producir en términos de financiación sentí que era un proyecto que, en términos de distribución, podía funcionar muy bien a la hora de presentarlo a festivales.

La primera versión de guion de *El Ocaso de los Dioses* era una historia larga, aproximadamente teníamos un guion de 40 páginas, que comenzaba con la llegada de la protagonista a la secta. Estructurada para que fuera grabada fuera de la ciudad, con un elenco algo extenso, una duración de aproximadamente 30 a 35 minutos y escenas que presupuestalmente eran bastante elevadas. Así que cuando por fin comenzamos a pensar en la financiación tuvimos que hacer algunos cambios al guion. De aquí nacería la segunda versión, en la cual se podía apreciar una duración un poco menor (25-30 minutos), con recorte de escenas y una trama más corta que se centraba solamente en los hechos que empezaban en el ritual de iniciación de la protagonista.

Desde aquí pude apreciar que mi trabajo como productora creativa comenzaba con algunas sugerencias para los primeros cambios del guion, como con el recorte de algunas escenas que, en mi consideración, no aportaban mucho a la historia, y la alargaban en términos que no

necesariamente se podían apreciar en un lenguaje cinematográfico de formato corto. Así que, en conclusión, pude ejercer la primera característica de un productor creativo que es aportar desde el guion, tanto para que sea financieramente producible, como para que la historia se potencialice, sea más contundente la trama y tenga mejores oportunidades de distribución.

El guionista y director continuó trabajando en la historia, realizando varias versiones del guion que contaban con diferentes exigencias en cuanto a presupuestos. En una de las versiones, probablemente la cuarta, nació un nuevo personaje secundario llamado *Lucía* quien era la primera persona que “seguía” a *Aurora* en el camino de convertirse en la elegida, por ende, sería la primera persona del culto en cuestionar las enseñanzas de *Bernabé*, aparte de *Aurora*. Con esta versión estuvimos trabajando durante mucho tiempo, tanto así que pudimos realizar un teaser, no solamente para observar cómo podríamos tratar la historia visualmente, sino que también se utilizaría para intentar conseguir financiación en plataformas de crowdfunding como Vaki.



Ilustración 1. Fotograma de Teaser del proyecto.

\*Personajes: Izquierda *Aurora*, derecha *Lucía*.

Según trabajábamos en esta versión surgieron algunas ideas y cambios importantes. Primero, el guionista y director decidió deshacerse del personaje de *Lucía* ya que carecía de verdaderas motivaciones para realizar lo que se narraba, alargando la historia innecesariamente.

Por motivos presupuestales, que antes se le dio a conocer al creador del guion, se decidió que lo mejor era trasladar la historia a un ambiente más de ciudad, para transportarnos económicamente y reducir costos.

Según *El Manual de funciones, cargos y créditos del cine colombiano (2022)*, publicado por Proimagenes, una de las actividades que debe realizar el productor creativo en la etapa de desarrollo, es “junto a la mano del guionista deben sacar una idea creativa y filmable” (ACACC, 2022). Considero que esta actividad la realicé cuando, hablando con el guionista y director, llegamos a la conclusión de que la historia podía ser más corta, grabarse en nuestra ciudad y que, por temas de seguridad, podíamos cambiar el orden de la última escena, la cual requería del uso de fuego en el set. La seguridad fue un punto muy importante al que siempre le presté mucha atención, ya que para mí era fundamental poder cuidar del bienestar, tanto del equipo humano del proyecto como del lugar en el cual grabamos.

Decidimos en conjunto, gracias a las reuniones que realizamos y las charlas con asesores, que rodaríamos con la sexta versión del guion. Esta cuenta con tres personajes principales (*Aurora, Bernabé y Helena*) y, se centra en un contexto de ciudad, y se realizaría con el orden de la escena final cambiado; en un principio teníamos: 1) quema de ídolo, 2) discurso de *Aurora* y 3) muerte de *Bernabé*; ahora en la versión final quedó, 1) discurso de *Aurora*, 2) muerte de *Bernabé* y para el final 3) quema del ídolo. Esto, como he mencionado anteriormente, por temas tanto de seguridad como de facilidad de filmación; ya que al tener la escena de fuego al final podemos controlar con mucha mejor precisión posibles accidentes que podían llegar a ocurrir, e igualmente seguir manteniendo la tensión del espectador en punta.

Para concluir este capítulo quiero citar el libro de Martha Orozco y Carlos Taibo, *Manual básico de producción cinematográfica (2019)*, en el capítulo dos *Estructura cronológica de un*

*film*. Aquí se habla sobre cómo un productor creativo está trabajando desde el momento que decide desarrollar una idea. Los autores mencionan “Cuando la historia que queremos contar es muy complicada desde la producción, es necesario detenerse para reflexionar un momento y reposicionar el guion en un entorno factibles de ser realizado” (Orozco y Taibo, 2019). Al comenzar con la primera versión, intentando darle estructura a esta, estaba cegada por lo cautivante de la misma y por el reto que me era producir una historia tan compleja, siendo yo apenas una aspirante a productora creativa, cometiendo así el error de decir que sí, sin conocer los riesgos económicos que conllevaba este tipo de historia. Al final, con mucho trabajo, muchas reuniones y pasando por muchos errores, pude analizar junto al guionista y director que, si no realizábamos los cambios anteriormente mencionados, la historia no tendría posibilidad de contarse como nosotros queríamos, en especial por el presupuesto que teníamos planeado en este entonces; por lo que decimos realizar estos ajustes para cuidar nuestra economía y a la historia. Es importante aclarar que siempre tratamos de conservar la esencia de lo que *es El Ocaso de los Dioses* y hasta el día de hoy, como productora del proyecto, siento que los cambios que realizamos siempre fueron para mejorar el guion en su producción y en su historia, lo más importante para un cineasta.

## **b. Financiación**

Para empezar, nuestra financiación del cortometraje comenzó sobre la segunda versión del guion. Primero, usamos métodos poco convencionales para buscar fondos, como la realización de una rifa en la que el premio eran COP \$100.000, nuestra primera estrategia y con la que recaudamos COP \$400.000. Con las ganancias que obtuvimos comenzamos a emprender la venta de dulces (Barquillos, gomitas, brownies, galletas) tanto en la universidad, como con amigos cercanos, familiares y en los trabajos de cada uno.

Esta estrategia de financiación fue de gran utilidad ya que, el dinero recaudado hasta ese momento se pudo utilizar para la realización de un primer teaser del cortometraje en cuestión, el cual utilizaríamos en plataformas como Vaki, en las cuales el objetivo es llegar a una meta de recaudo por medio de donaciones.



Ilustración 2. Rodaje del teaser del proyecto.

Lastimosamente, por falta de conocimiento o de organización, no pudimos realizar esta campaña de crowdfunding ya que no contábamos con los medios para ofrecer recompensas a los donantes, punto muy importante para poder realizar esta estrategia.

Así que comenzamos con otra táctica más convencional para recaudar fondos, la cual fue participar en convocatorias de la Alcaldía de Medellín. La primera convocatoria a la que nos presentamos fue la del *Estímulo a la realización de un cortometraje de ficción* en la categoría de *Grupo conformado*, en el año 2023, donde el premio era de \$60.000.000 COP y competíamos con colectivos del gremio. Al ser la primera oportunidad en la que nos presentábamos a una convocatoria, no teníamos muchos conocimientos de cómo podíamos hacer más llamativo nuestro proyecto, así que lo realizamos, más o menos, como si fuera un entregable para una materia de la universidad. Seguimos cada punto que se mencionaba y, algo a resaltar, es que realizamos un

videopitch como grupo conformado. Esto me llamó bastante la atención ya que en la carrera no suele haber mucho de este tipo de actividades, y por este motivo se nos dificultó un poco poderlo desarrollar.



Ilustración 3. Fotograma de Videopitch para Estimulos de la Alcaldía de Medellín (2023)

Algo que aprendí con esto, es que como productora siempre debo estar preparada para vender el proyecto de una manera llamativa y creativa, para que así el público objetivo, un jurado o un posible financiador se interese más rápido en la historia; además de leer muy bien cómo y qué puntos está pidiendo la convocatoria, ya que, a mi parecer, el error más grande que cometí fue poner en el presupuesto cuánto nos íbamos a gastar en la distribución del cortometraje, cuando el estímulo solo era de realización.

Al ver que no fuimos seleccionados para este estímulo decidimos presentarnos a otro perteneciente a la misma entidad, llamado *Estímulo para la realización de un cortometraje universitario* para este el premio era de \$50.000.000 COP. Cuando nos presentábamos para esta convocatoria, teníamos la desventaja de que el primer estímulo todavía no había publicado los resultados, así que lastimosamente volvimos a cometer los mismos errores. La diferencia en esta ocasión fue que logramos solicitar las notas que los jurados escribieron sobres nuestro proyecto, logrando así aprender sobre cómo corregir los documentos que se enviaron y qué debilidades podía tener la historia, aspectos que, hasta ese momento, no habíamos tenido en cuenta.

ESTIMULOS PARA LA REALIZACIÓN DE UN CORTOMETRAJE UNIVERSITARIO

Informe de Evaluación Cualitativa

Código: C96-009

Nombre de la propuesta: EL OCASO DE LOS DIOSES

Nombre del participante: MANUELA JIMENEZ MENDOZA

Documento de identidad: 1001237539

Criterios de Evaluación: asignación de puntajes, según lineamientos específicos de la convocatoria.

EVALUACIÓN CUALITATIVA

<b>Criterio 1 - Coherencia metodológica y técnica para el cumplimiento de los objetivos de la propuesta</b> Estado de desarrollo del cortometraje: 10 puntos Motivación: 10 puntos Guión completo secuenciado y dialogado: 10 puntos Propuesta de tratamiento audiovisual: 10 puntos Sinopsis: 5 puntos
<b>Observación criterio 1:</b> Se presenta una historia con una fuerte motivación personal pero que no elabora de manera suficiente su aporte a la producción audiovisual de la ciudad en términos de realización de una obra de género (suspense). El guion tiene deficiencias de

Ilustración 4. Informe de evaluación de jurados

Gracias a esta convocatoria pudimos mejorar la historia que queríamos contar, y también aprendimos a vender de mejor manera el proyecto. Lastimosamente, con esta estrategia no pudimos conseguir ningún fondo para el presupuesto, por lo que decimos seguir intentando con métodos poco convencionales en el cine; así que pensamos en realizar un bazar con implementos de segunda. Para empezar, recaudamos de manera voluntaria ropa y libros de segunda y en buenas condiciones, que nuestros conocidos pudieran donarnos, y así pudimos inscribirnos en un bazar de una cafetería local ubicada cerca de la universidad.

Con esto logramos recaudar bastantes fondos sin tener que intervenir monetariamente, ya que los artículos que ofrecíamos no significaron ningún costo para nuestro presupuesto. Igualmente, a lo largo del año 2024, logramos realizar dos bazares más en las instalaciones de la institución, la primera fue en la sede de Robledo y la segunda en la sede de Floresta. En estas ocasiones no nos fue bien con la venta de los productos, así que los que se quedaron sin vender

los ofreciéramos en la plaza de la minorista para intentar conseguir fondos. Al final logramos recaudar, por los elementos que sobraron, \$100.000 COP.

Igualmente, al ver que esta estrategia no fue tampoco una gran oportunidad para recaudar fondos, decidimos presentarnos a una última convocatoria llamada *Beca para la realización de cortometrajes regionales* presentada por el Ministerio de Cultura. Este estímulo era una gran oportunidad, ya que solo se elegía un ganador, sino que premiaban 6 proyectos de los presentados. En esta ocasión decidimos que la persona que nos representara fuera el guionista y director, ya que al residir en la ciudad de Itagiú podríamos tener más posibilidades de ganar una de las becas ofertadas, al ser este municipio, según palabras de él, poco participativo en lo que se refiere al sector del cine. Hasta el día de hoy (01/06/2024) la convocatoria no se ha pronunciado sobre los ganadores, y en ninguna parte de las directrices o en la información suministrada por la entidad, se hace mención de la fecha en la que anuncian a los ganadores.

Mientras esperábamos los resultados de la beca del Ministerio de Cultura decidimos realizar más rifas para seguir recaudando fondos del presupuesto. La siguiente con un costo por boleta de \$6.000 COP y el premio sería ser un tatuaje que realizaría @isisa\_artatts, o el premio en efectivo por un calor de \$150.000 COP esperando recaudar un total de \$450.000 COP. Con esto pudimos empezar a realizar más estrategias de financiación como la venta de wraps de pollo BBQ.

Para reducir costos con temas de prestación de equipos para rodar, nuestra primera estrategia fue la de pedir préstamo con los equipos que brinda la Universidad, lastimosamente estos se nos fueron negados, ya que nuestras fechas de rodaje coincidían con las vacaciones de mitad de año, así que decidimos preguntar a compañeros que pudieran alquilar sus equipos y que el costo no fuera muy alto. Logramos conseguir dos compañeros con equipos bastantes buenos que podrían alquilarlos de manera económica; el primero daba una cotización de \$1.000.000 COP

por los 4 días de rodaje y el segundo ofrecía mejores equipos, incluía también luces, por los mismos días, con el precio de \$ 1.500.000 COP. Al final, la directora de fotografía pudo hablar con un compañero externo a la institución que nos ofreció sus equipos técnicos y, además, para hacer el papel de operador de cámara, solo debíamos brindarle el transporte de Bogotá a Medellín, ya que reside en esa ciudad. Desde producción esta decisión era mucho más económica y beneficiosa para el cortometraje, ya que los equipos que nos ofrecía junto al precio de ida y vuelta del boleto en avión era mucho más económico, comparados con los equipos que los dos compañeros ofrecían y que anteriormente habíamos cotizado. Además, poco después de unió al proyecto otra persona que igualmente facilitó sus equipos de grabación y luces.

Hemos recibido varias donaciones por parte de algunos familiares del crew que nos han permitido reducir costos en el presupuesto, por ejemplo, la madre del guionista y director nos donó dos días de almuerzo para el rodaje, y los miembros de mi familia ofrecieron costear las comidas de 3 días de rodaje, nosotros solamente debíamos preparar la cena del último día. Esta experiencia de financiar el cortometraje de *El Ocaso de los Dioses*, me ha dado la oportunidad de descubrir nuevas maneras de conseguir fondos para poder producir una película, y me ha enseñado que no debo quedarme esperando que las formas tradicionales, que se enseñan en las escuelas de cine, algún día den sus frutos.

### **c. Desarrollo**

Para desarrollar este capítulo contaré las experiencias que tuvimos, primero escogiendo al personal (Crew) que trabajaría en nuestro proyecto, y también, narraré la búsqueda y selección que realizamos para encontrar al talento actoral que mejor representaría a nuestros personajes (Casting).

*El Manual Básico de Producción Cinematográfica (2019)* menciona en el capítulo de *introducción a la producción cinematográfica*, que “a la hora de conformar equipos, de ser posible, los jefes de departamentos sean los que sugieren a su personal de confianza” (Orozco y Taibo, 2019). Esto me parece bastante importante porque es algo que tuve oportunidad de aplicar en la etapa de desarrollo del cortometraje. Trabajando con el guionista, director y la directora de fotografía concluyó que lo mejor era que cada uno escogiera y formara su departamento correspondiente; esto teniendo en cuenta que nos hemos reunido y aclarado por qué es importante cada cargo que escogimos y por qué queremos que lo desempeñen ciertas personas. Fuimos bastante claros en que debíamos buscar talentos con una buena comunicación y compañerismo, ya que, como los autores anteriormente mencionados, aludían que “Una buena relación de trabajo y una permanente comunicación entre todos los jefes de área, resulta en un rodaje más armónico y efectivo” (Orozco y Taibo, 2019). Esto nos parecía fundamental, ya que entre las tres cabezas principales tenemos una gran comunicación para la toma de decisiones y deseábamos que todo el crew pudiera sentirse en la misma sintonía.

Esto es un punto importante porque los productores creativos deben manejar el liderazgo y el buen compañerismo con sus equipos humanos de trabajo. Para mayor éxito a la hora de rodar se debe tener un buen ambiente en set, donde todos podamos comunicarnos entre nosotros para lograr soluciones en conjunto. Además, desde mi experiencia personal, los rodajes deben de ser trabajos que uno ame hacer y en los cuales se divierta, logrando así realizar las labores que a cada uno le corresponde de la mejor manera posible. Para esto, el tener buenas relaciones entre los compañeros de rodaje es una de las cosas más importantes.

Por ejemplo, Juliana Zuluaga productora de *Crisálida*, en una entrevista que le realicé, me hablaba de que, para tener un buen ambiente, es base la comunicación con todos los miembros y

evitar la jerarquización, ya que somos un equipo de trabajo donde todos deberíamos ayudarnos entre todos para así poder realizar el proyecto. también menciona algunas claves que ella implementa para lograr esta comunicación y buen entorno laboral

trato de ser una compañía para los directores porque me meto en lo creativo un montón, apporto un montón desde ahí y trato de que nunca se sientan solos... sepan desde un principio tu modelo de producción, como uno piensa rodar... siento que es muy importante que las personas se sientan importantes, que sientan que están aportando al proyecto (*Zuluaga, 2023*)

La importancia del compañerismo es fundamental para los rodajes, y dejar las cosas claras desde un principio; ya que cada productor/a y su producción es un mundo en el que los involucrados deben saber si quien es parte o no del proyecto.

Es por ello que desde el departamento de producción se decidió tener un personal un poco reducido, ya que por temas de practicidad me parecía más factible a la hora de realizar las actividades, además, de que al ser una sola locación no debía presentar mayor dificultad. En consecuencia, decidí tener solamente un asistente de producción, y, de hecho, seleccioné un compañero con el que ya había tenido la oportunidad de trabajar en este mismo cargo, comprobando que, su desempeño era bastante bueno. Le conté sobre la película desde la primera versión del guion y pudimos trabajar de la mano desde la etapa de desarrollo y financiación. A dos meses del rodaje por temas de tiempo cruzado con su trabajo me informó que debía abandonar el proyecto; esto no significó un verdadero problema ya que comunicó con bastante tiempo, lo que me permitió conseguir un nuevo asistente de producción, con el cual trabajé para finalizar la etapa de preproducción y realizar las actividades de rodaje de la mejor manera posible.

Para el departamento de dirección, el guionista y director escogió como primera asistente de dirección a una compañera de la materia de *Asistencia de dirección*, la cual se desempeñaba

bastante bien en las actividades propuestas por el profesor, debido a este buen desempeño decidimos platicar con ella, le mostramos la primera versión del guion y decidió ser parte del proyecto. Ella nos comunicó que para poder desarrollar el cortometraje de la mejor manera posible se necesitaba una segunda asistente de dirección que pudiera apoyar con el tema de los extras y figurantes y nos propuso a una persona, la cual aceptamos por su disposición a la hora de hablar del proyecto. Un papel fundamental para nosotros es el scrip o continuista, por lo que yo propuse a una compañera con la que anteriormente había tenido oportunidad de trabajar, la cual me parecía ordenada y capacitada para realizar esta labor. El guionista y director aceptó tenerla en el equipo. Este punto me parece interesante ya que, aunque decidimos que cada quien debía escoger a su personal del departamento, mi papel como productora creativa se podía desempeñar dando opciones para un rol, pero siempre respetando la decisión del director sobre quién entraba a su departamento. Por último, decidimos tener un data manager, ya que al director no le gusta ver la cámara cuando se está rodando, lo que en ocasiones anteriores cuando se edita el cortometraje, nos ha ocasionado que no se encuentre muy contento con los resultados. Consideramos que tener alguien que vaya montando en rodaje nos ayudaría bastante a prever inconvenientes de este tipo. Una característica bastante fundamental de la producción creativa es ver las debilidades o inconvenientes del director y tratar de solucionarlas, porque un director o directora feliz es un rodaje productivo.

En el departamento de dirección de fotografía fue la directora de foto quien escogió que su equipo fuera reducido, ya que mencionaba que así podrían desarrollar todo más rápidamente; por lo que consiguió como luminotécnico a una persona con quien anteriormente había trabajado con nosotros, por lo que sabíamos que se desempeñaría muy bien en este papel. Además, como se ha mencionado en esta tesis, logró obtener como operador de cámara con equipos de alta calidad

incluidos, a alguien con quien ya se había conocido y trabajado bastante bien, por lo que esta persona fue más que bien recibida a ser parte del proyecto. Al final, la directora consiguió un asistente de cámara para el proyecto; esta persona la contactamos para el préstamo de equipos necesarios para el rodaje, gran fue nuestra sorpresa cuando aceptó prestarnos sus equipos y ofreció su mano de obra para el cortometraje.

El departamento que mayor reto nos presentó fue el de Dirección de arte, ya que no teníamos mucho conocimiento sobre personas que pudieran desempeñar bien este papel; al principio del desarrollo pensamos en una persona a la cual ya le conocíamos el trabajo, por lo que le preguntamos si quería participar en el proyecto. Lastimosamente, sus tiempos nunca coincidieron con los nuestros por lo que no le fue posible asumir como Directora de arte. Sin embargo, logró realizar un boceto para el diseño de producción de arte, lo que nos brindó una gran oportunidad de visualizar el cortometraje desde el ámbito de vestuario, ambientación e ídolo de la secta; con esto logramos contactarnos con una compañera que, si bien no había desempeñado el papel de director de arte, si había trabajado en el departamento y anteriormente con nosotros. Ella nos informó que solamente necesitaba una asistente de arte, pero desde producción nos pareció pertinente que contará con personal que la ayudará a organizar el set, por lo que se habló con familiares de las cabezas principales que estuvieron dispuesto a ayudar con esta labor. Además, la persona que recomendó como asistente de arte también realizaría los efectos de maquillaje, por lo que el departamento fue creciendo a medida que lo veíamos conveniente. Las últimas personas que se involucraron con este departamento fueron las encargadas de realizar el diseño y estructura del ídolo de la secta, quienes son personas externas a la institución, las cuales estudian artes plásticas por lo que fueron de gran ayuda en términos de materiales y construcción de apariencia.

En el departamento de sonido buscábamos a alguien que tuviera el conocimiento de rodaje, así que la directora de foto y la productora pensamos en un sonidista con el que ya habíamos trabajado en un proyecto y nos pareció bastante capacitado para desarrollarlo, también porque tenía equipos propios para usarlo en el rodaje y, en cuanto a presupuesto, podíamos contar con un ahorro de alquiler de equipos de sonido.

#	DEPARTAMENTO	CARGO	NOMBRE COMPLETO
1	Dirección	Director y guionista	Juan Pablo Rendón Estrada
2	Dirección	Asistente de dirección	Samanta Ibarra Acevedo
3	Dirección	Segundo asistente de dirección	Consuelo María Vergara Ariza
4	Dirección	Script	Ana María Berrío Marín
5	Dirección	Data Manager	Santiago Henao Mesa
6	Producción	Productora	Manuela Jimenez Mendoza
7	Producción	Asistente de producción	Juan Manuel Alcaraz
8	Fotografía	Directora de fotografía	Sarai Estefany Marulanda Marín
9	Fotografía	Asistente de foto	Paulo Gomez
10	Fotografía	Primero de cámara	Brahma David Torres Ramírez
11	Fotografía	Luminotecnico	Juan Pablo Rubiano Muñoz
12	Arte	Directora de arte	Cindy Johana Rivera Londoño
13	Arte	Diseñadora del ídolo/ Escenografía	Maria Ximena Henao Toro
14	Arte	Asistente de arte	Isabel Cristina Agudelo Marín
	Arte	Steven Marín	Jhon Steven Marín Correa
15	Sonido	Sonidista	Benjamin Medina Martínez

Ilustración 5. Listado de Crew del proyecto.

Para hablar sobre el casting que realizamos quiero citar al libro de Alejandro Pardo, *La Creatividad en la Producción Cinematográfica (2000)*, en el apartado que habla sobre “La figura del productor creativo”; el autor define ciertas etapas fundamentales donde el productor puede ejercer una influencia creativa, menciona que dos de ellas son “1) La aprobación del reparto artístico y 2) Escoger y supervisar el personal artístico” (Pardo, 2000). Quiero dejar en claro que nosotros como cabezas del proyecto decidimos que crearíamos un sistema para poder decidir qué postulantes pasaban al casting presencial, por lo que tuvimos una dinámica de que cada uno contaba con dos votos a favor, por lo que el participante que tuviera 4 votos o más podía pasar;

después del casting presencial nos reunimos para dar nuestros aportes sobre lo positivo y lo negativo de cada aspirante para que el guionista y director pudiera escoger a los actores y actrices; si bien Pardo menciona que el productor es quien debe aprobar al reparto artístico, me parece que una de las características más importantes de un productor creativo es aportar desde su conocimiento y respetar las opiniones del director. Decidimos que fuera el guionista y director quien tuviera la última palabra, porque era él quien ve mejor a los personajes en su mente y quien trabajará directamente con ellos.

Nuestro primer casting fue para los papeles de *Aurora* y *Lucía*, pensamos en dos personas que habíamos conocido con anterioridad y las invitamos para que realizarán la prueba. Al quedar seleccionadas fueron las actrices de nuestro teaser y siempre se les informó que podían no quedar nombradas para los papeles finales. Después buscamos los cuatro papeles principales de la versión cuarta del guion, *Aurora*, *Bernabé*, *Helena* y *Lucía*; en este reparto presencial no nos fue muy bien, ya que muchos de los participantes no contaban con las características físicas que buscábamos o sus costos de honorarios se salían un poco del presupuesto del proyecto. Solo logramos el papel de *Helena* con una de las actrices.

Posteriormente y con la salida del personaje de *Lucia*, realizamos otro casting solamente para los papeles de *Aurora* y *Bernabé*. En este tuvimos la oportunidad de repartir volantes en los teatros o escuelas de actuación de la ciudad de Medellín, por lo que pudimos darnos cuenta que a muchos aspirantes a actor o actriz no estaban muy interesados en nuestros papeles, ya que no recibimos ningún correo después de repartir los flyers; por lo que decidimos que en este casting debíamos sí o sí escoger los dos papeles que nos faltaban.

Esta vez en el casting presencial se presentaron personas que físicamente sí se podían parecer a nuestros personajes, además de que sus honorarios eran más acordes a nuestro

presupuesto. Al final y con algunas negociaciones de por medio, el casting seleccionado fue el siguiente:



Ilustración 6. Casting final del proyecto.

#### **d. Preproducción**

Esta etapa fue a la que más tiempo le dedique, ya que siempre he pensado que un buen productor creativo debe dejar todo en completo orden para que en rodaje todo salga lo más fiel al plan que se pueda. Por lo tanto, hablaré sobre las actividades que realizamos junto al crew conformado antes de empezar a rodar el filme.

La primera reunión con el equipo de rodaje completo fue para realizar una lectura de la última versión del guion, aquí pudimos lograr que todos se conocieran entre ellos para trabajar como equipo y llevar una sana convivencia; también hablamos sobre la historia, que queríamos contar, como lo queríamos contar y que iba a realizar cada uno para lograrlo. Además, se habló sobre qué tipo de locación se quería, que elementos eran necesarios para el departamento de arte y, por último, quien conocía extras que estuvieran disponibles y quisieran participar. Todo esto lo realizamos para que, en conjunto, tratáramos de conseguir algunas opciones para suplir estas necesidades. En esta reunión, igualmente, acordamos que cada departamento realizaría un desglose de las cosas que necesitaba para rodaje, esto para que desde producción se pudiera tener todo listo en el set.

Lo primero que ejecutamos fue la búsqueda de la locación, con la séptima versión del guion ya sabíamos que se debía buscar un espacio parecido a un colegio que se viera antiguo, así que junto al director y guionista decidimos dedicar un día completo a recorrer los colegios de Medellín y preguntar que tramites se debían de realizar para poder establecer un convenio que nos permitiera filmar; algunas de las instituciones que visitamos fueron: *I.E. Rosalía Suárez, I.E. José María Bernal, I.E. Juan María Céspedes, I.E. Francisco Antonio Zea*, entre otras. Lastimosamente no logramos obtener buenos resultados ya que de entrada muchos centros educativos se negaron y otros exigían muchos requerimientos para solicitar el permiso; así que con el pasar de los días

mientras se buscaba más opciones por internet, encontramos fotos del colegio *I.E. Octavio Harry – Jacqueline Kennedy*, en la sede de primaria *Jardín Nacional*, la cual nos llamó mucho la atención porque cumplía con la estética del cortometraje; igualmente esta no era la única característica que buscábamos para nuestra locación. Como se menciona en el libro *El Manual Básico de Producción Cinematográfica (2019)* de Martha Orozco y Carlos Taibo, en el capítulo *6° Preparación de un proyecto: La preproducción*, hay puntos que se deben tener cuenta a la hora de escoger las locaciones para que sean adecuadas en rodaje, estas características son

- “- Adecuada para la historia.
- Factibilidad de uso.
- Accesible para el equipo.
- Espacio para el campamento/bases.
- Condiciones de seguridad.
- Dentro del presupuesto.” (Orozco y Taibo, 2019).

La sede del *Jardín Nacional* cumplía con varios de estos atributos a primera vista, era **adecuada para la historia** ya que estéticamente se parecía a lo que queríamos mostrar, aparte de ser un lugar amplio para que la historia se pudiera desarrollar con buen sentido; tenía buena **factibilidad de uso** gracias a que muchos de los elementos que tenía la escuela podían ser utilizados para la escenografía o utilería del cortometraje, el **espacio para las bases** estaba más que resuelto considerando que se podía utilizar los salones del instituto; sobre los puntos de las **condiciones de seguridad** y que estuviera **dentro del presupuesto** se definieron cuando hablamos con el colegio para el permiso de grabar.

Se realizaron varias reuniones con el colegio para llegar a un acuerdo que beneficiara ambas partes, al final concluimos que podíamos utilizar la sede del *Jardín Nacional*, incluyendo todos sus salones para dos días de ensayo y cuatro días de rodaje; a cambio realizamos clases básicas de cine a los grados superiores (Decimos y Once) y entregamos un video institucional realizado por los mismos estudiantes.

Lo siguiente en esta fase fue realizar la contratación de todo el personal artístico y técnico; refiriéndonos a los contratos del crew con anterioridad habíamos hablado de que se les reconocía alimentación y transporte, lastimosamente para esta ocasión no se pudo pagar honorarios al equipo de rodaje. Con los actores fue un poco distinto, ya que si bien le reconocimos alimentación y transporte, como igualmente realizamos con el equipo, a ellos se les pudo pagar cierto porcentaje por su trabajo; esto lo hicimos ya que a diferencia del crew al cual conocíamos y compartimos una amistad, con los actores no se tenía aquella confianza previa.

A lo largo de la preproducción realizamos variadas reuniones sobre distintos temas para que en el tiempo de rodaje estuviéramos preparados para cualquier inconveniente. Las primeras para concretar el plan de rodaje, en esta ocasión nos reunimos el director y guionista, la primera asistente de dirección y yo como productora creativa; la idea era realizar un plan de rodaje que pudiera beneficiarnos en tiempo y en presupuesto, por ejemplo, acordamos que el llamado no sería en horario de mañana, ya que sabíamos que necesitaba poder rodar el mayor tiempo de noche, lo realizamos así para respetar un horario adecuado con el personal.

Además, al ser los llamados en horarios de la tarde solamente debíamos proporcionar dos días de almuerzo al equipo de trabajo; otro punto importante que nos ayudó con el tema del presupuesto fue acordar que los dos actores secundarios solamente serían llamados para tres días de rodaje, por lo que el presupuesto rebaja un poco con esa decisión. Después de varias reuniones

y otros tipos de acuerdo que nos favorecieran con respecto a la utilización del tiempo, al final los días de rodaje, quedaron de la siguiente manera.

Día # 1	Fecha:	2 de Julio del 2024	Día # 2	Fecha:	3 de Julio de 2014
LLAMADO	Hora Inicio:	3:00 p.m.	LLAMADO	Hora Inicio:	11:00am.
	Hora final:	9:15pm		Hora final:	9:00 p.m.
Número de Planos x día:	10		Número de Planos x día:	23	

Día # 3	Fecha:	4 de Julio del 2024	Día # 4	Fecha:	5 de Julio del 2024
LLAMADO	Hora Inicio:	1:30pm	LLAMADO	Hora Inicio:	1:00pm
	Hora final:	9:30 p.m.		Hora final:	10:00pm
Número de Planos x día:	7		Número de Planos x día:	24	

*Ilustración 7. Plan de Rodaje, Datos Principales.*

Otras reuniones que concretamos fueron con el departamento de arte, para socializar los elementos de utilería y escenografía que se requerían y como se podían conseguir, la primera opción fue realizar una lista detallada con cada elemento necesario y su respectivo ejemplo visual, ejecutamos el mismo proceso con el vestuario para los actores, tanto protagónicos como a los extras que se necesitaban; lastimosamente de esta opción no tuvimos buenos resultados por lo que gran parte del presupuesto se utilizó para la compra de estos materiales, menos en vestuario que procuramos decirle a los extras de reparto que utilizarán ropa parecida a lo buscado con respecto al tema del corto. Para la compra de utilería la directora de arte procuro que los elementos fueran comprados en lugares económicos o al por mayor, logrando así que los fondos no fueran malgastados y ahorrando en varias cosas.

Con el tema de figurantes, muchas de las personas que nos ayudaron fueron familiares de las cabezas principales (Director y guionista, directora de foto y productora), que estuvieron

dispuesto a ser parte del proyecto sin cobro alguno, solamente con brindarles alimentación y transporte; para este punto quiero resaltar que varias personas que realizaron la labor de extras también estuvieron dispuestos a ser parte del crew como asistentes en varios departamentos, su trabajo fue de gran ayuda para nuestro cortometraje y quiero resaltar su importancia en este trabajo de grado; realizaron labores como acomodar, preparar y restaurar cada set que se utilizó para rodaje, además de hacer recados y estar pendientes de cualquier cosa que se necesitará para la grabación, quiero agradecerles por todo la ayuda que brindaron para que *El Ocaso de los Dioses* saliera a la luz.

Según lo indicado en el contrato del sitio a grabar contábamos con dos días previos a rodaje para realizar una visita a locación con el crew y un ensayo con actores principales; el primer día (19 de junio del 2024) realizamos un *scouting* donde pudimos observar todos los salones del colegio y así poder definir varios puntos:

- a. Lo primero fue hablar con el personal de seguridad y limpieza, quienes nos dieron a conocer que salones era mejor evitar utilizar, ya que algunas profesoras estaban preocupadas por lo objetos que allí se encontraban.
- b. Segundo, observamos que salones servirían como sets de grabación, se necesitaban dos espacios, uno para el despacho de Bernabé y otro para el cuarto donde dormían las mujeres de la secta. Se acordó usar el salón número 3 por el librero que tenía y el 6 por los pocos objetos que contenía ya que así era más fácil reubicar todo.



Ilustración 8. Set de "Despacho de Bernabé"

- c. Tercero, se nos facilitó la cafetería del colegio por lo que decidimos que allí sería la estación de mantenimiento, donde teníamos un calentador de agua para realizar café o aromática, además de contar con varios paquetes de comida del cual el equipo podía disponer siempre que quisiera,
- d. Por último, escogimos dos salones que se utilizaron como bases para el equipo de rodaje, el número 9 era para guardar objetos personales de cada miembro y el 10 para guardar equipos del departamento de fotografía y para bodega del departamento de arte junto a camerinos de vestuario y maquillaje.

El segundo día (21 de junio del 2024) realizamos un ensayo con los actores principales, donde tuvieron la oportunidad de conocer como trabajaba cada uno para que en set lograrán actuaciones impecables tanto en solitario como en conjunto; también ensayamos algunos planos y movimientos de cámara para que los días de rodaje pudieran fluir de una manera más rápida y efectiva, ya que se pudo practicar el guion técnico. Además, realizamos avanzadas con respecto a los salones que estaban destinados a utilizarse como sets, esto nos permitió acomodar los espacios

y parte de la escenografía para así no tener que preocuparnos cuando empezará el rodaje con este punto.



Ilustración 9. Trabajo de mesa con actores

Para terminar esta etapa, realizamos más reuniones donde concretamos las actividades mencionadas para que así quedará en su versión final y esperará a los días de rodaje.

#### e. Rodaje

En este capítulo me centraré en los momentos fundamentales que ocurrieron en los días de rodaje y aquellas ocasiones en las cuales pude realizar labores de productora creativa, para mayor facilidad primero citare el libro de *El Manual Básico de Producción Cinematográfica* de Martha Orozco y Carlos Taibo, que en su capítulo 7° *Rodaje* se refieren a ciertas pautas que todo productor creativo debe tener en cuenta a la hora de filmar y luego, contaré que realicé en cada día de rodaje.

El libro menciona las siguientes pautas: **(1) Puntualidad**, con esta siempre fui muy estricta, por lo que siempre trate de dar el ejemplo y llegar de primeras a locación, además que

debía recoger a una actriz por lo que pienso que la puntualidad es fundamental para un productor creativo; **(2) Respetar el trabajo de los demás y mantener un ambiente de armonía**, en mi caso era primordial este punto, ya que sé de ante mano que cuando se trabaja en un buen ambiente es más fácil que todo fluya como se debe; **(3) Dirigirse correctamente a las personas**, bastante importante, ya que aunque contábamos con cabezas de departamentos ninguno estaba por encima de nadie y todos debíamos tratarnos con el respeto que cada persona merece; **(4) Pedir las cosas con propiedad**, si bien el respeto es fundamental seguimos estando en un ambiente laboral por lo que solicitar las cosas se deben de hacer con un equilibrio entre estos dos puntos; **(5) No poner en riesgo la vida de las personas**, al tener una escena con fuego este punto era muy importante, por lo que siempre se realizaron las acciones adecuadas para que nadie saliera lastimado; **(6) Tratar con cortesía a los actores y los extras**, el talento es fundamental a la hora de rodar y si bien, personalmente no estoy de acuerdo en consentir a los actores si se les debe tratar con respeto e igualdad que como al resto del crew; **(7) Tener una estación de mantenimiento o craft**, a lo largo en mi experiencia siendo productora de películas me di cuenta de la importancia de esta pauta, es fundamental para mantener de buen humor a todo el personal y lograr un ambiente fundamental a la hora de rodar; **(8) Hacer que fluya la información constantemente**, la comunicación es la clave para cualquier relación y en el ámbito de realizar un proyecto no es la excepción; **(9) Apagar los celulares duran el rodaje**, es algo que muchas veces se nos puede escapar y no esta demás recordarlo antes de empezar a rodar; por último, **(10) mantener el set limpio**, recordar que muy probable las locaciones que utilizamos no son nuestras por lo cual debemos cuidarlas y entregarlas limpias ya que eso habla muy bien de nosotros como productores de cine.

A continuación, contaré el día a día en el set, señalando que características realice desde la producción creativa y como utilice cada una de las pautas aprendidas a lo largo del rodaje para lograr filmar *El Ocaso de los Dioses*.

1. *Día de rodaje (02 de julio del 2024)*: La llegada a locación no presentó mayor inconveniente más que ciertas personas que tuvieron algún percance por lo que llegaron algunos minutos tarde, este día comenzamos con la organización de las bases, cada departamento se acomodó en su respectivo espacio y para no entorpecer a nadie el salón se separó en dos (Dept. de foto y Dept. de arte). También se organizó lo que es la cafetería con todos sus implementos, para después comenzar a organizar tanto los sets de interiores como de los exteriores; al tener los salones definidos y organizados se comenzó la ambientación y utilería de cada espacio, sin embargo, las puertas de los salones contaban con una decoración llamativa de niños, por lo que tuvimos que desmantelarla y pegar posters que realizamos afines a la secta, esto para lograr terminar la decoración que arte necesitaba en el cortometraje. De nuestras mayores preocupaciones en los días de rodaje fueron las lluvias, este día contamos con que solamente se viera nublada la jornada, lo cual contribuía muy bien al tema de luz en la historia; desde producción procuré que cada persona se sintiera bien con las labores que estaba desempeñando, estando siempre pendiente de que no hubieran disgustos y que siempre se tuviera un buen ambiente laboral en rodaje; creo fielmente que el primer día se logró todo esto, y que cada involucrado realizó de la mejor manera posible su respectivo trabajo.



Ilustración 10. Primer día de rodaje

- Día de rodaje (03 de julio del 2024):* Como he mencionado anteriormente, nuestra mayor preocupación a la hora de rodar era el mal tiempo, lastimosamente este día cayó bastante lluvia, haciendo que nos retrasáramos en el plan de rodaje ya que la mayoría de escenas eran realizadas en exteriores, por lo que tuvimos que pasar dos planos para el tercer día de rodaje, esto porque si los realizábamos se terminaría muy tarde el horario laboral por lo que sería un gran inconveniente para el transporte del personal. Para el segundo día fue la primera ocasión que trabajaríamos con extras en set, ellos fueron muy colaborativos y perceptivos a la hora de recibir instrucciones, escucharon y se dejaron guiar; sabíamos que ninguno de ellos se dedicaba a la actuación por lo que no esperábamos grandes interpretaciones, grande fue nuestra sorpresa cuando no se repitió ninguna toma por alguno de ellos, hasta preguntaron cómo debían realizar ciertas acciones y como podían demostrar mejor las intenciones del director; este día también se entregó los pasajes del crew en efectivo, decidimos realizarlo de esta manera ya que por temas de presupuesto y ubicación era de mayor facilidad que cada uno llegara por sus propios medios. Al tener todo lo relacionado con catering y

transporte organizado antes, me permitió concentrarme en el bienestar físico y mental de personal, asegurándome de que cada persona estuviera cómoda y que tuviéramos un ambiente seguro para expresarse; también me permitió realizar otras labores, como encargarme de realizar las escenas que tenía fuego controlado (fogata), prenderlo y apagarlo; otro ejemplo fue ocuparme de las avanzadas y las recogidas junto a los asistentes, para facilitar que los sets estuvieran organizados por la regrabación.



Ilustración 11. Segundo día de rodaje

- 3. Día de rodaje (04 de julio del 2024):** Para este penúltimo día de rodaje logramos terminar todos los interiores del cortometraje, por lo que pudimos realizar recogidas en los salones ya que no se necesitaba grabar nada en estos, cabe mencionar que en algunos no podíamos todavía restaurar las puertas con su decoración porque para los exteriores aún se veían en plano y podían estropear la ambientación. Además, logramos realizar los dos planos faltantes del día anterior, de hecho, en esta ocasión el tiempo climático estuvo a nuestro favor por lo que logramos terminar antes el día de rodaje. Lo último que conversamos fue con que material se iba a realizar la quema del ídolo, se propuso gasolina o alcohol al 99%, se discutieron con cuál de estos dos elementos

era más seguro, pero que no dañara la estética del corto, al final no se llegó a un acuerdo por lo que decidimos que al cuarto día observaríamos con pruebas cuál de los dos cumplía a la perfección los objetivos que buscábamos.



Ilustración 12. Tercer día de rodaje

4. *Día de rodaje (04 de julio del 2024)*: Para nuestro último día de rodaje la prioridad era la escena final que se requería fuego, si bien grabamos otros planos este día, la planificación era meramente en cómo y con qué se realizaría la quema del ídolo. Con la experiencia que tuvimos al tratar de encender la fogata necesaria para este día, pudimos apreciar que la gasolina no era un buen medio ya que al ser tan inflamable se prendía demasiado rápido lo que ocasionaba que fuera muy poco controlada por lo que decidimos que la quema se realizaría con alcohol al 99%. Lo primero que realizamos fueron varios ensayos con actores y extras para que supieran que indicaciones debían seguir cuando salieran de la toma para empezar a apagar el fuego, al grito de corte debían correr hacia atrás para que nadie saliera lastimado; como productora me concentre en la seguridad de todo el personal presente por lo que me asegure de que cada persona conociera el plan de cómo se iba a realizar la apagada del fuego, que palabras se iban a utilizar, quien debía estar presente con agua y quien debía estar

alejado por temas de problemas respiratorios. Nuestro plan fue que personas capacitadas en el uso de extintores los utilizaron en primera instancia para comenzar el apagado del fuego, luego dieron la orden de extinguir el fuego sobrante con agua, se tenía al menos 7 baldes de agua listos y la manguera conectada para terminar de ahogar la quema. Al finalizar esta acción, con la ayuda de la manguera y otros baldes que se volvieron a llenar el ídolo, se apagó con total éxito, cualquier chispa que indicara que podía volver a encenderse se exterminó por agua o por alguna pisada, cuando se terminó la labor se avisó a todo el personal que el lugar era seguro.

Este último día, se realizó las recogidas finales, las puertas fueron restauradas con su respectiva decoración, se organizó cada salón tal cual como se nos había entregado y el lugar quedó completamente limpio ya que recogimos restos del ídolo, además de que hicimos la limpieza del piso donde se realizó la quema. Se pagó a los actores con sus respectivos honorarios y tuvimos un rodaje completamente exitoso, gracias a todas las personas que contribuyeron con su gran aporte para la realización de *El Ocaso de los Dioses*, sin ellos este cortometraje no hubiera sido posible.



*Ilustración 13. Cuarto y último día de rodaje.*



## MEMORIAS DE PRODUCCIÓN

### Notas de la productora

*El Ocaso de los Dioses* es un cortometraje de ficción dirigido, producido y creado cinematográficamente por estudiantes de cine provenientes de Medellín, nace tanto para culminar nuestros estudios como para abrirnos un camino en esta industria nueva para los tres involucrados en la película.

Toda mi vida me ha llamado la atención las historias sobre encierros psicológicos, siempre me ha parecido bastante curioso el ver historias de personajes que se encuentran encerrados, muchas veces por su propia voluntad, ya que es muy probable que se encuentren allí bajo la manipulación e influencia de alguien al cual ven como un ser superior o quien tiene “la verdad absoluta”. Esto es lo que puede pasar en una secta, por ejemplo, cuando este tipo de víctimas van de manera “voluntaria” donde el líder o maestro, creyéndole que estando cerca de él y sus enseñanzas conseguirán el perdón y la salvación de cualquier Dios al que este hombre de poder les dicte que crean.

*El Ocaso de los Dioses* es un corto ficcional que trata de mostrar las conductas extrañas que pueden albergar algunas de estas sectas, y la manipulación que ejercen sobre sus seguidores para que realicen cualquier petición sin ningún tipo de cuestionamiento. En este filme también queremos mostrar los apegos ansiosos que muchas personas pueden sufrir, ya sea hacia familiares o personas que admiran; como Helena, la madre de Aurora, quien al pasar tanto tiempo en la secta termina enamorada de Bernabé, o incluso la misma Aurora quien está desesperada porque su madre la vuelva amar.

Siento que este tipo de historias tienen mucho que contar, sea ficcional o no, ya que igualmente ciertos testimonios de personas que se han retirado de sectas cuentan el horror que allí pudieron vivir; y me parece muy interesante todo el daño psicológico que se puede mostrar en pantalla o al menos sugerirlo de alguna u otra manera. También que podemos hacer una clara comparación, donde existen momentos de nuestra vida cotidiana que pueden asemejarse a una secta, por ejemplo, alguna persona toxica en nuestra vida; que por más cosas malas que haga seguimos perdonándola o justificando sus comportamientos porque nos hizo creer que eso que hacía era lo “mejor” para nosotros.

Es por ello que *El Ocaso de los Dioses* nace para poder explorar ese aspecto psicológico del ser humano, de siempre tener que seguir a un “líder” para lograr ser parte de algo y no sentirse excluido. Además, de querer mostrar que pasaría cuando alguien se revela ante las normas de seguir a los otros.

El público objetivo al cual queremos llegar está compuesto por jóvenes adultos y adolescentes que estén aproximadamente entre 16 y 28 años, que disfruten del cine comercial y estén interesados en temas polémicos y debatibles. También que muestren interés en autores nacionales, sean susceptibles a campañas virales y cuenten con acceso a internet.

Para esto utilizaremos estrategias de marketing digital, como la creación de una página web y perfiles en diferentes redes sociales, estos medios se utilizarán para compartir contenido relacionado con el cortometraje, como adelantos, detrás de cámaras y noticias sobre la producción. Además, consideramos crear una campaña viral, que se centre en la trama y los símbolos de la película, esto con el fin de llegar a una audiencia amplia y segmentada, teniendo en cuenta los intereses y comportamientos de nuestro público objetivo.

Siempre he considerado que una de las características más notorias de nuestro cortometraje es la inclusión de mujeres en roles principales en los departamentos claves del proyecto; por ejemplo, los cargos como la producción y la dirección de fotografía fueron desempeñados por mujeres, este enfoque se extendió en la composición de nuestro equipo humano, tanto en cargos técnicos como en los artísticos. Incluso, contamos con un elenco mayoritariamente femenino, tanto en personajes principales (Aurora y Helena) como en figurantes (Mujeres pertenecientes a la secta); gracias a esto pudimos reflejar nuestro compromiso con la igualdad de género, enriqueciendo la diversidad de perspectivas y habilidades aportadas al proyecto.

Otra de las características destacadas de nuestro proyecto cinematográfico fue el amplio personal perteneciente al ámbito estudiantil, todo el crew estuvo conformados por futuras generaciones de cineastas, ayudando así tanto nuestro cortometraje como su experiencia. Además, reconocemos la importancia de representar una amplia gama de edades en nuestra narrativa; por lo tanto, contratamos a un actor adulto mayor para el papel de Bernabé y seleccionamos figurantes que abarcaban diferentes grupos de edades, desde jóvenes hasta adultos mayores. Esto nos permitió enriquecer nuestra historia al incorporar variedad de experiencias de vida y perspectivas.

**Plan de financiación:**

PLAN DE FINANCIACIÓN "EL OCASO DE LOS DIOS"			
APORTANTE	VALOR	ESTADO	OBSERVACIONES
Crowdfunding o aportes voluntarios	\$ 4.200.000	Confirmado	
Rifas realizadas	\$ 850.000	Confirmado	
Bazares realizados	\$ 337.000	Confirmado	
Venta de comida	\$ 300.000	Confirmado	
Realización de nuevas rifas	\$ 957.000	Pendiente de realizar	Se piensa realizar para noviembre
Realización de nuevos crowdfunding o con aportes voluntarios	\$ 957.000	Pendiente de realizar	Se busca para la realización de la distribución, por lo que queremos empezar en enero
Total	\$ 7.601.000		

**Cronograma:**

ACTIVIDAD																														
	Año 2022		Año 2023										enero 2024				febrero 2024				marzo 2024				abril 2024					
	Nov	Dic	Ene	Feb	Mar	Abr	May	Jun	Jul	Ago	Sep	Oct	Dic	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	
<b>DESARROLLO</b>																														
Primera versión del guion																														
Re-escritura del guion																														
Sexta versión del guion																														
Financiación poco convencional																														
Financiación tradicional																														
Entrega de la versión final del guion																														
<b>PREPRODUCCIÓN</b>																														
Primer casting (Aurora y Lucía)																														
Teaser																														
Segundo casting (Aurora, Lucia, Bernabé y Helena)																														
Presupuesto y cronograma de actividades																														
Busqueda del crew																														
Contratos con el crew																														
Primera reunión con el crew																														
Desgloses por departamento																														
Ultimo casting (Aurora y Bernabé)																														
Contratos con los actores																														
Busqueda de locaciones																														

CRONOGRAMA EL OCASO DE LOS DIOSSES																												
ACTIVIDAD	marzo 2024				abril 2024				mayo 2024				junio 2024				julio 2024				agosto 2024				septiembre 2024			
	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4
	Contrato con locación																											
Creación del idolo																												
Prueba de vestuario y maquillaje																												
Compra de elementos para vestuario y escenografía																												
Plan de rodaje																												
Ensayo con actores																												
Prueba de sonido y cámara																												
<b>PRODUCCIÓN</b>																												
RODAJE																												
<b>POSPRODUCCIÓN</b>																												
Montaje																												
Primer versión																												
Segunda versión																												
Tercerda versión																												

CRONOGRAMA EL OCASO DE LOS DIOSSES																												
ACTIVIDAD	octubre 2024				noviembre 2024				diciembre 2024				enero 2025				febrero 2025				marzo 2025				abril 2025			
	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4
	Colorización																											
Postproducción de sonido																												
Subtitulación																												
Traducción																												
Finalización del montaje																												
<b>PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN</b>																												
Nacionalización del cortometraje																												
Creación de materiales promocionales																												
Ruta de festivales																												
Envío a festivales																												

**Presupuesto:**

<b>RESUMEN</b>	
<b>DESARROLLO</b>	<b>730.000</b>
<b>PREPRODUCCIÓN</b>	<b>210.000</b>
<b>PRODUCCIÓN</b>	<b>4.728.000</b>
<b>POSTPRODUCCIÓN</b>	<b>1.100.000</b>
<b>PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN</b>	<b>833.000</b>
<b>TOTAL</b>	<b>7.601.000</b>

							1 dólar=	4.600
COD.	Ítem	Unidad	Cantidad.	Vr. Unitario	Vr. Total en pesos	Total ítem en pesos	Subtotales en pesos	Totales en dólares
<b>1</b>	<b>DESARROLLO</b>						<b>730.000</b>	<b>159</b>
<b>1.1</b>	<b>GUIÓN</b>					80.000		17
1.1.2	Fotocopias guion / encuadernación	Paquete	10	8.000	80.000			17
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
<b>1.2</b>	<b>GESTIÓN</b>					470.000		102
1.2.1	Elaboración de teaser	Paquete	1	470.000	470.000			102
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
<b>1.3</b>	<b>GASTOS ADMINISTRATIVOS Y DE OFICINA</b>					180.000		39
1.3.1	Fotocopias necesarias	Paquete	1	80.000	80.000			17
1.3.2	Fotocopias contratos	Paquete	25	4.000	100.000			22
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
<b>2</b>	<b>PREPRODUCCIÓN</b>						<b>210.000</b>	<b>46</b>
<b>2.1</b>	<b>ENSAYOS</b>					60.000		13
2.1.1	Pruebas maquillaje, vestuario y escenografía	Paquete	1	60.000	60.000			13
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
<b>2.2</b>	<b>LOGÍSTICA</b>					150.000		33
2.2.1	Transporte personas y carga terrestre	Paquete	2	15.000	30.000			7
2.2.2	Alimentación	Paquete	2	60.000	120.000			26
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							

3 PRODUCCIÓN						4.728.000	0
<b>3.1 ELENCO</b>						1.800.000	391
3.1.1	Aurora	Días	4	120.000	480.000		104
3.1.2	Bernabé	Días	3	150.000	450.000		98
3.1.3	Helena	Días	3	110.000	330.000		
3.1.3	Extra (9 personas)	Días	2	270.000	540.000		117
Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".							
<b>3.2 EQUIPO DE RODAJE, ACCESORIOS Y MATERIALES</b>						921.000	200
3.2.1	Alquiler Cámara y accesorios	Paquete	1	440.000	440.000		96
3.2.2	Alquiler óptica y accesorios	Paquete	1	100.000	100.000		22
3.2.3	Alquiler paquete de luces y grip	Paquete	1	177.000	177.000		38
3.2.4	Discos duros u otros medios de almacenamiento	Paquete	1	127.000	127.000		28
3.2.5	Compras misceláneas de rodaje, accesorios y materiales	Paquete	1	77.000	77.000		17
Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".							
<b>3.3 MATERIALES DE ARTE, ESCENOGRAFÍA, UTILERÍA, MAQUILLAJE Y VESTUARIO</b>						400.000	87
3.3.1	Compras y alquileres ambientación	Paquete	1	100.000	100.000		22
3.3.2	Compras y alquileres utilería	Paquete	1	50.000	50.000		11
3.3.3	Compras y alquileres vestuario	Paquete	1	50.000	50.000		11
3.3.4	Compras y alquileres maquillaje	Paquete	1	200.000	200.000		43
Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".							
<b>3.4 MATERIALES DE SONIDO</b>						50.000	11
3.4.1	Compras misceláneas de sonido	Paquete	1	50.000	50.000		11
Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".							
<b>3.5 LOCACIONES</b>						40.000	9
3.5.1	Reparación y daños en locaciones	Unidad	1	40.000	40.000		9
Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".							
<b>3.6 LOGÍSTICA</b>						1.517.000	330
3.6.1	Transporte personas y carga terrestre	Semanas	1	620.000	620.000		135
3.6.2	Alimentación	Semanas	1	850.000	850.000		185
3.6.3	Cafetería	Semanas	2	23.500	47.000		10
Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".							
<b>4 POSPRODUCCIÓN</b>						1.100.000	239
<b>4.1 FINALIZACIÓN</b>						500.000	3.151
4.1.1	Subtitulación (subtitulación, subtitulación DCP, spotting list, traducciones)	Paquete	1	350.000	350.000		2.205
4.2.1	Composición (diseño de títulos y créditos)	Paquete	1	150.000	150.000		945
Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".							
<b>4.2 SONIDO</b>						600.000	3.781
4.2.1	Grabación y edición foley (incluye artista y sala)	Paquete	1	600.000	600.000		0
Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".							
<b>5 PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN</b>						833.000	181
<b>5.1 EXHIBICIÓN</b>						333.000	2.098
5.1.1	Disco duro para almacenamiento de la película	Paquete	1	200.000	200.000		0
5.1.2	Clasificación película	Paquete	1	133.000	133.000		0
Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".							
<b>5.2 FESTIVALES</b>						500.000	3.151
5.2.1	Inscripciones a festivales y muestras internacionales y mercados	Paquete	1	500.000	500.000		0
Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".							
<b>4 TOTAL</b>						<b>7.601.000</b>	<b>1.652</b>

## Ficha técnica

**Título original:** El Ocaso de los Dioses.

**Título en inglés:** *Nightfall of Gods.*

**Idioma:** Español

**Duración:** 20- 25 min

**Categoría:** Thriller

**País de producción:** Colombia

**País de rodaje:** Colombia

**Año:** 2024

**Color:** Blanco y negro

**Dirección, guion:** Juan Pablo Rendón

**Producción:** Manuela Jimenez Mendoza

**Dirección de fotografía:** Sarai Marulanda Marín

**Empresa productora:** Divididos Colectivo Audiovisual

**Sinopsis corta:** Aurora es una joven que pertenece a un culto religiosos de la ciudad de Medellín; allí descubre que sus problemas maternos y personales son ocasionados cuando descubre que su madre se enamora del líder de la secta, Bernabé; Aurora decide que ocupar el lugar del líder le devolverá el amor de su madre que tanto anhela.

**Sinopsis en español:** Aurora, una joven de 23 años, pertenece a un culto religioso en Medellín; allí descubre que su madre no solo cree en Bernabé, el líder del culto, sino que está enamorada de él. En un intento desesperado por recuperar el amor de ella, Aurora decide asumir el papel de Bernabé, convencida de ser la elegida según las profecías; su plan de sembrar dudas entre los seguidores es arruinado por el líder, quien le ordena marcharse antes del rito nocturno. A pesar de fingir su partida, Aurora regresa durante la ceremonia, convencida de su papel como la elegida, apuñalando a Bernabé en el acto. Es allí donde descubre que se ha transformado en un

monstruo, mientras su madre huye y el líder yace muerto, le prende fuego al ídolo venerado por la secta.

**Synopsis in english:** Aurora, a 23-year-old girl, belongs to a religious cult in Medellín; There she discovers that her mother not only believes in Barnabas, the cult leader, but that she is in love with him. In a desperate attempt to regain her love, Aurora decides to take on the role of Barnabas, convinced that she is the chosen one according to the prophecies; Her plan to sow doubts among her followers is ruined by the leader, who orders her to leave before the nightly rite. Despite faking her departure, Aurora returns during the ceremony, convinced of her role as the chosen one, stabbing Barnabas on the spot. It is there that she discovers that she has been transformed into a monster, while her mother flees and the leader lies dead, she sets fire to the idol venerated by the sect.

**Perfil del director:** Es un joven escritor y director de cine de la ciudad de Medellín, actualmente está finalizando el pregrado de Cine en el Instituto Tecnológico Metropolitano, Sus cortometrajes has estado en festivales de cine en países como China, Estados Unidos, Serbia, etc. Entre sus trabajos se destaca el cortometraje BOLERO DE PARTIDA y QUIEN DIJO QUE NO, como director y guionista. Actualmente tiene un libro esperando para su publicación, y varios guiones en preproducción.

**Perfil del director en inglés:** He is a young writer and film director from the city of Medellín, he is currently finishing his undergraduate degree in Cinema at the Metropolitan Technological Institute. His short films have been in film festivals in countries such as China, the United States, Serbia, etc. Among his works, the short film BOLERO DE PARTIDA and QUIEN DIJO QUE NO stand out, as director and screenwriter. He currently has a book awaiting publication, and several screenplays in pre-production.

**Perfil de la productora:** Es una joven productora de cine de la ciudad de Medellín, actualmente está finalizando el pregrado de Cine en el Instituto Tecnológico Metropolitano, durante su trayectoria dentro de la Escuela de Cine y fuera de esta se ha desempeñado como Productora y Asistente de producción en varios cortometrajes.

**Perfil de la productora en inglés:** She is a young film producer from the city of Medellín, she is currently finishing her undergraduate degree in Cinema at the Metropolitan Technological Institute, during her career within the Film School and outside of it she has worked as Producer and Production Assistant in several short films.

## CONCLUSIONES

Desde la bibliografía investigada, logré recopilar diferentes características y habilidades de la producción creativa, por lo que he logrado cumplir satisfactoriamente el primer objetivo específico de este trabajo de grado. Logre identificar las capacidades que se deben de tener a la hora de producir creativamente, por ejemplo, escoger una historia que conecte emocionalmente con uno como productor, buscar sus fortalezas y debilidades para desarrollar la mejor versión posible; opinar desde el conocimiento, estar siempre de la mano del director, tener una buena comunicación con todo el equipo, ser un líder respetuoso, entre otras cualidades.

Gracias a la investigación se logró dar una visión integral donde se resaltó la importancia de tener en cuenta estas características a la hora de producir una película, ya que aparte de facilitar nuestra labor como productores, ayuda al crecimiento y ganancias del proyecto. Se estuvo en concordancia con la mayoría de los autores, ya que muchos expresaban cualidades y habilidades parecidas entre sí, siendo algunos más detallados que otros; se concluye entonces que un productor creativo debe tener un equilibrio tanto en sus tareas administrativas y financieras como en las actividades creativas que debe realizar, además de mostrar buena disposición, esto para potencializar las fortalezas narrativas y estéticas de los proyectos cinematográficos.

Hay que considerar que cada película es un mundo diferente, por lo que, aunque las características suelen ser bastante generales en sí, habrá ocasiones en que se necesite centrarse más en unas que en otras, todo dependerá de las necesidades del proyecto. Además, se puede decir que todas estas cualidades pueden ser modificadas a beneficio de la película, por lo que tener un enfoque de producción creativa flexible y adaptable serán de gran utilidad. Se espera que futuros aspirantes a productores, puedan utilizar esta tesis como base para empezar a desarrollar sus

propios proyectos, y que en la práctica aparte de tratar de lograr conseguir sus objetivos como descubrir nuevas características de la producción creativa.

Gracias a mi investigación de campo, pude identificar las características y habilidades que han sido de utilidad para que las productoras de nuestro país desarrollaran sus proyectos, satisfaciendo de este modo sus necesidades. Algunas cualidades que pude observar fueron; involucrase en todas las áreas posibles con respecto a la realización de la película, imaginarse y arriesgarse a pensar en nuevas formas creativas de hacer cine, tanto en lo financiero como en otros aspectos relevantes, ser una dupla con el director, siempre pensar en el bienestar del proyecto y no solamente en cuanto dinero se gastará, entre otras.

En particular, considero descubrir dos puntos interesantes: el primero que muchas de las personas dedicadas a la producción cinematográfica son mayoritariamente femeninas y que el segundo, la mayoría de ellas al principio no pensaban que se desempeñarían en este papel. Este capítulo de la tesis se desarrolló totalmente con entrevistas hacia productoras creativas que han desarrollado proyectos en la ciudad de Medellín; esto en específico fue porque a la hora de iniciar la investigación me di cuenta que una cierta parte de las películas colombianas eran producidas por mujeres, en especial fue porque ellas eran las que más hablaban sobre la producción creativa en sus conversatorios. También casi todas contaban que, en sus primeros años de estudiantes de cine, no pensaban trabajar en la producción, sino que muchas querían ser directoras o guionistas, pero siempre terminaban en la producción; considero que esto pasa mucho por el pensamiento que tiene la sociedad de que “las mujeres son más organizadas y llevan mejor las cuentas” y para una época donde la industria aún era tan nueva eran pocos las figuras femeninas que estudiaban esta carrera.

Sin embargo, muchas mencionaron que, aunque no eran lo que querían en un principio por no considerarse un cargo creativo, al empaparse más en esta labor descubrieron que podían realizarla tan creativamente como ellas quisieran. No se quedaron con el pensamiento de que solo podían ser un ente administrativo o que organizaba el dinero, sino que también se aventuraron a realizar labores creativas desde su puesto; como sugerir alternativas para la financiación, opinar con respecto a decisiones que se tomaban con el guion, y la más importante a mi parecer, escoger películas que a ellas les apasionará, les motivara a que se pudieran ver en pantalla y se emocionaran con su historia; esto es lo que más pude observar en estas maravillosas mujeres, y es que las películas que han producidos siempre son porque les ha llamado la atención, característica fundamental que los nuevos productores creativos debemos tener.

Con este estudio se identificó que habilidades podían dar un resultado satisfactorio al producir una película en Medellín, hay que considerar que cada proyecto es diferente, por lo que si alguna cualidad funciona en una película no significa que funcionara en otra, y viceversa. Además, cada productor es un mundo, y su forma de trabajar siempre será distinta a la de otro así se compartan las mismas tareas, por lo que descubrir que cualidad, habilidades y características son las que funcionarán en cierto proyecto es lo más importante para que llegar a ser un buen productor creativo.

Por último, finalice mi trabajo de grado poniendo en práctica todas las habilidades y características investigadas para desarrollar el cortometraje *El Ocaso de los Dioses*. En el proceso de producción apliqué muchas de estas cualidades mencionadas en los capítulos; logrando apreciar, como he reiterado en varias ocasiones, que no todas se podían ajustar a mi proyecto cinematográfico, pero muchas de ellas fueron de utilidad para avanzar en el desarrollo.

La experiencia de producir este cortometraje me dejó varias enseñanzas de lo que significa ser una productora creativa, que debo involucrarse más en los procesos de una película y no solo en los aspectos administrativos, aparte de saber brindar un buen espacio de trabajo y una comunicación respetuosa con las personas que trabajan a mi lado. Muy importante recalcar, ser una compañera y amiga del director, saber que estamos buscando lo mejor para nuestro corto y nuestra buena relación nos llevará al triunfo de la película.

En conclusión, la aplicación de las cualidades y habilidades de una productora creativa no solo permitió la exitosa producción de *El Ocaso de los Dioses*, sino que también demostró lo importante que es tener un productor creativo para desarrollar una película y como este mismo debe aprender a ejecutar un equilibrio entre las labores administrativas y labores creativas que realizamos en el rol de productor.

## REFERENCIAS

- Calderon, N., Forero, J., & Osorio, J. (2017). *Siete Cabezas* [Film]. Colombia; Burning Blue.
- Canal Institucional (2021, 19 noviembre). *Conoce a Diana Bustamante, productora y ganadora del Cannes 2021*. [Vídeo]. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=oMsQSmNeRA8>
- Cinemateca de Medellin. (2020, 18 noviembre). *Conversación en la Cinemateca: Diana Bustamante* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ff6opZegLYM>
- Corporación Laberinto. (2022, 23 septiembre). *Entrevista a Diana Bustamante «La producción creativa»* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=7L7ls7i-Seo>
- Dirección de Cinematografía - Ministerio de Cultura. (2015). *Normas del cine en Colombia*. Ministerio de Cultura de la República de Colombia. Recuperado 5 de abril de 2024, de <https://mng.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Legislacion/Documents/Cartilla%20-%20Normas%20del%20Cine%20en%20Colombia.pdf>
- Durán, M. & E. Russo. (2008). Luis Ospina en el cine independiente colombiano. ¿Independencia o resistencia?. Dentro de *Hacer cine, producción audiovisual en América Latina* (pp. 261-282). Editorial Paidós SAICF
- Gente que hace cine. (2024). *EP171: JENNY DAVID (Producción Creativa & Dirección de Animación)*. Spotify. Disponible en <https://open.spotify.com/episode/7vhhATo7luEdbfcLKzSWGF?si=f4SLL8GGTCancwyIK2KZ5g>
- Konuco Chagras. (2023, 9 febrero). *"Los Reyes del Mundo"*. *Entrevista con la directora de cine y productora colombiana Cristina Gallego* [Vídeo]. Youtube.  
<https://youtu.be/vICmuDof6h8>
- Leone, Y., & Escobar, R. (2019). *Perseguida* [Film]. Colombia; Resplandor Films.

- La Mareva. (2021, 27 mayo). *Darle vida al cine: producción audiovisual para transformar el mundo - Jenny David* [Vídeo]. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=pWIE7WuPaQ4>
- Manuela. (2024, 09 octubre). *Entrevista Angela Tobon primera parte* [Vídeo]. Youtube.  
<https://youtu.be/YN5YhGjDSwY>
- Manuela. (2024, 09 octubre). *Entrevista Angela Tobon segunda parte* [Vídeo]. Youtube.  
<https://youtu.be/vuM5jr3Zv3E>
- Manuela. (2024, 09 octubre). *Entrevista Juliana Zuluaga primera parte* [Vídeo]. Youtube.  
<https://youtu.be/qeITqtLkya4>
- Manuela. (2024, 09 octubre). *Entrevista Juliana Zuluaga segunda parte* [Vídeo]. Youtube.  
<https://youtu.be/EUd0VzYsKcg>
- Marzal, J., Gomez, J., Cano Gómez, A., & Martínez, M (2009). Sobre producción cinematográfica y sobre creatividad. Dentro de *El productor y la producción en la Industria Cinematográfica* (1ra ed., pp. 373–379). Capítulo, Ed. Complutense. Recuperado el 20 de abril de 2023.
- Marzal, J., Gomez, J. & Clemente Mediavilla, J. (2009). El papel del productor en el proceso de fabricación fílmica. Dentro de *El productor y la producción en la industria cinematográfica* (1ra ed., pp. 351-358). Editorial Complutense. Recuperado el 22 de abril de 2023, de  
<https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/34178/El%20productor%20y%20la%20producci%C3%B3n%20en%20la%20industria%20cinematogr%C3%A1fica.pdf>
- Marzal, J., Gomez, J. & Gómez B. de Castro, R. (2009). Los nombres del productor. Dentro de *El productor y la producción en la industria cinematográfica* (359-372). Editorial Complutense. Recuperado el 27 de abril de 2023, de  
<https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/34178/El%20productor%20y%20la%20producci%C3%B3n%20en%20la%20industria%20cinematogr%C3%A1fica.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Orozco, A. (2024). *El Paraíso* [Film]. Colombia.

- Orozco, M. & Taibo, C. (2019). *Manual básico de producción cinematográfica*. (2.<sup>a</sup> ed.). CUEC (Centro universitario de estudios cinematográficos)
- Pardo, A. (2009). El productor creativo: ¿tautología o excepción? *Producción e Historiografía*. Recuperado el 27 de Abril de 2023, de [https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/7306/1/Productor creativo tautologia o excepcion.pdf](https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/7306/1/Productor%20creativo%20tautologia%20o%20excepcion.pdf)
- Proimágenes Colombia. (2017). *Cine colombiano: 7 Cabezas*. Recuperado de: [https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/peliculas\\_colombianas/pelicula\\_plantilla.php?id\\_pelicula=2506](https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2506)
- Proimágenes Colombia. (2019). *Cine colombiano: La Jauría*. Recuperado de: [https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/peliculas\\_colombianas/pelicula\\_plantilla.php?id\\_pelicula=2492](https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2492)
- Proimágenes Colombia. (2022). Departamento de Producción. Dentro de *Manual de funciones, cargos y créditos del cine colombiano* (1ra ed., pp. 18–20). Fondo Mixto de Producción Cinematográfica de Colombia.
- Proimágenes Colombia. (2022). *Perfiles: Cristina Gallego*. Perfiles: Cristina Gallego. [https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/perfiles/perfil\\_persona.php?id\\_perfil=4013](https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=4013)
- Proimágenes Colombia. (2019). *Perseguida*. Recuperado el 21 de abril de 2023, de [https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/peliculas\\_colombianas/pelicula\\_plantilla.php?id\\_pelicula=2506](https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2506)
- Radionica. (2018, 5 diciembre). *Entrevista con la directora de cine Colombiana Cristina Gallego - Pájaros de Verano* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8ScSJTTcrow>
- Ramírez, A. (2017). *Damiana* [Film]. Colombia.
- Ramírez, A. (2022). *La Jauría* [Film]. Colombia; Valiente gracia & Alta rocca films.

- Real Academia Española. (2024). Cortometraje. En *Diccionario de la Real Academia Española* (23.<sup>a</sup> ed.). (Obra original publicada 2014). Extraído el 4 de marzo de 2024 de <https://dle.rae.es/cortometraje>
- Real Academia Española. (2024). Ficción. En *Diccionario de la Real Academia Española* (23.<sup>a</sup> ed.). (Obra original publicada 2014). Extraído el 4 de marzo de 2024 de <https://dle.rae.es/ficci%C3%B3n?m=form>
- Real Academia Española. (2024). Productor. En *Diccionario de la Real Academia Española* (23.<sup>a</sup> ed.). (Obra original publicada 2014). Extraído el 4 de marzo de 2024 de <https://dle.rae.es/productor>
- Resplandor Films. (2011). *Perseguida (Making Of)* [Vídeo]. Youtube. Recuperado 25 de abril de 2024, de <https://youtu.be/SBezD1H5SjI>
- Retina Latina. (2022). *Diana Bustamante, Perfil*. <https://www.retinalatina.org/personajes/diana-bustamante/>
- Riaño, A., & Bustamante, D. (2023, 23 septiembre). *Hacer cine y no morir en el intento | Diana Bustamante, cineasta* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=spJPUE3wZO8>
- Rodríguez, V. (2012). Cine, sociología y antropología. *La construcción social de la ficción cinematográfica*. Recuperado el 03 de abril de 2024, de <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=98>
- TEDx Talks. (2017, 11 enero). *La voz femenina en el Abrazo de la Serpiente | Cristina Gallego | TEDxBogotaMujeres* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=SdEFwgp-Tag>
- Umaña, J. D. (2016, Junio 24). En Medellín se filma la película Perseguida. *El Colombiano*, Disponible en: <https://www.elcolombiano.com/cultura/cine/en-medellin-se-filma-la-pelicula-perseguida-yg4448472>

## ANEXOS

### Anexo 1. Enlace para la visualización del Cortometraje “El Ocaso de los Dioses”

\* Publicado inicialmente en FilmFreeway, plataforma para distribución de películas a fecha de Octubre de 2024.

**Enlace:** <https://filmfreeway.com/elocasodelosdioses>

**Contraseña:** *divididoscolectivo*

### Anexo 2. Guion Literario. (Séptima Versión)

## EL OCASO DE LOS DIOSSES

CORTOMETRAJE DE FICCIÓN

Guion por  
*Juan Pablo Rendón*

Historia Original de  
*Juan Pablo Rendón & Sarai Marulanda*

04/11/2022. Primera Versión  
(...)

13/04/2023. Sexta Versión

6/05/2024. Séptima Versión

2022-2024 © Todos los derechos reservados.  
Registro DNDA: 10-1091-496

## 1. EXT. PATIO - AMANECER

Un gran patio de cemento sin muchos ornamentos, árboles, pasto alto, arquitectura de mediados de siglo XX, como si antes esto hubiera sido un colegio, su estado es el abandono.

El espacio es un tanto inquietante, como si estuviera deshabitado. Paredes desteñidas y agrietadas.

Los restos de una fogata extinta respira sus últimas bocanadas.

Un muro de alambrada separa el lugar del resto del mundo, donde termina el techo del lugar se alcanzan a ver otros edificios.

Mientras el panorama crece, aparece una joven de unos 23 años, de espaldas, no vemos su rostro. (AURORA)

Está en el centro de todo el lugar, contempla el cielo.

De pronto, --

ELEVA SUS MANOS HACIA EL CIELO.

Su mano se ve tierna, delicada.

Lentamente, como asemejando a una serpiente, otra MANO, la de un HOMBRE, cubierta de cenizas empieza escalar por su brazo, hasta su palma, se cruzan sus dedos.

MÚSICA INVADE LA ATMÓSFERA.

CORTE A:

## 2. EXT. PATIO - ATARDECER

AURORA (23) observa hacia el frente --

Escucha hablar a un hombre, de voz adulta, ronco, pero con una templanza en su forma de hablar.

El hombre que habla es BERNABÉ (65), el líder.

Un hombre de apariencia amable, carismático, pero con una cierta incomodidad siniestra que otorga su presencia, de cabello desordenado y barba de tres días sin afeitarse, su vestimenta se asemeja a la imagen de Dalai Lama, pero de un color grisáceo en lugar del naranja budista.

Aunque la mirada de Aurora está viendo hacia en frente, no luce muy atenta, no escucha.

1: BERNABÉ  
(fuerte)  
EL REINO DE LOS DIOSES ESTÁ CADA VEZ ESTÁ MÁS  
CERCA. Debemos prepararnos para lo que viene;  
tenemos que deshacernos de los impíos..

El gran fuego de una fogata ilumina todo el lugar. Hay un grupo de al menos 10 personas, todos sentados en el suelo; sobre sábanas o sobre el cemento.

Desde la vista de Aurora --

UNA SEÑORA ADULTA ESCUCHA ATENTAMENTE.

HELENA (55) observa directamente al hombre que habla, dulce y tranquila, con los ojos fijos en él, no parece respirar. Aquella mujer es la madre de Aurora.

Aurora, con sus ojos puestos en su madre, le sonríe, aunque su madre no se entera de esto.

2: BERNABÉ (CONT.)

...de aquellos que no están en el camino de la salvación, aquellos desgraciados morirán por no aceptar y creer en MI PALABRA, pero ese fuego no vendrá como ustedes piensan.

(pausa)

No, no. No vendrá en llamaradas desde los cielos, no lloverá sobre nosotros, sino, un ángel, un ángel redentor será quien lo porte... Y ESE FUEGO, destruirá el mal terrenal, ténganlo por seguro.

Bernabé continúa hablando, Aurora no parece interesarse y se ve que le molesta estar allí. El grupo escucha pacientemente. Todos son muy distintos, de diferentes edades.

3: BERNABÉ (CONT.)

Y ese, hijos míos, será realmente el último de los enviados que los dioses traerán al mundo. Ustedes lo reconocerán, será pues, como la fuerza que mueve el universo, y aquel el último elegido llegará un día a sacrificarme.

Algunas personas del grupo se indignan ante el mensaje de Bernabé. Detrás de él, más allá de la fogata: una especie de altar con un mantel blanco, algunos artilugios sobre él y un ÍDULO construido en madera, como un tótem; parece asemejar la forma de una cabra con grandes cuernos que se retuercen, pero con aspecto humanizado, muy rústica.

4: BERNABÉ (CONT.)

Tranquilos, así me lo ha dicho el mensaje que me han dictado para ustedes, deben mantener la calma mis hermanos. Porque ese... ese será el signo que deben escuchar ¡Mis hermanos! ¡Y AUNQUE YO, BERNABÉ, TENDRÉ QUE MORIR POR LOS PECADOS DEL MUNDO!, NUNCA LOS DEJARÉ SOLOS HIJOS MÍOS.

En su último gesto, fija su mirada en Helena, poniendo su mano sobre su rostro. Ella asiente.

Otros se acercan, extendiendo su mano, para tratar de tocarle. (\*\*Ref. Día de los muertos, Batman v. Superman, Zack Snyder)

AURORA DESDE SU LUGAR, PASA DE UN ROSTRO INEXPRESIVO, LENTAMENTE, A UNA MIRADA MÁS TOSCA Y DE MOLESTIA.

### 3. INT./EXT. CORREDOR/PATIO - DÍA

Al fondo, a unos quince metros de la estructura principal, hay una puerta enrejada que da al exterior. Su vista da a la calle, algunas personas pasan, miran curiosas al interior, pero evitan detenerse.

AURORA tiene a su lado una cubeta de plástico con agua y una traperera, va limpiando el suelo a su paso.

Detrás de ella, HELENA está encargándose de otra zona.

Aurora no puede evitar dirigir su mirada al exterior. A pesar de parecer una salida, la calle y la entrada están divididas solo por un enrejado.

Otros miembros parecen realizar tareas también.

Aurora durante sus tareas, se acerca al portón, observa el exterior.

Toca el pasador de la puerta y juega con él, cierra sus ojos y respira profundo.

5: HELENA  
(desde atrás)  
¡Aurora!

Aurora devuelve su mirada atrás, sin discutir, regresa.

### 4. INT. HABITACIÓN - NOCHE

Varias colchonetas y mantas por el lugar. Las MUJERES del grupo duermen en el mismo sitio.

Aurora está recostada mirando al techo. Su madre se prepara para dormir al lado izquierdo. Se recuesta y ambas quedan al mismo nivel.

6: HELENA  
(en voz baja)  
¿Porque hiciste eso?

7: AURORA  
¿Qué?

8: HELENA  
Tratar de irte.

9: AURORA  
Yo no me iba a ir... Quería ver como estaban las cosas afuera.

10: HELENA  
Afuera no te vas a salvar, Aurora. Solo aquí...

11: AURORA  
(sin esfuerzo)  
...está la salvación.

Su madre no le responde. Aurora no cambia de posición.

12: HELENA  
(Con voz suave)  
Aurora, mi niña, sé que es difícil de entender. Pero este lugar, este grupo, es lo que necesitamos. Bernabé nos ha mostrado la verdad. La calle está llena de pecado y caos.

13: AURORA  
¿No extrañas nada de lo que teníamos afuera?  
¿Ver a tus amigas, ver telenovelas, tu familia... ¿A papá?

Su madre no responde nada.

Aurora se gira para mirar a su madre con un gesto de incredulidad.

14: AURORA (CONT.)  
¿Tú crees que Bernabé es la respuesta? ¿Que si es un enviado de Dios?

15: HELENA  
Obviamente. Si él ha iluminado mi camino, y sé que, si confías en él, también iluminará el tuyo. Debes dejar de buscar respuestas afuera y abrazar la verdad que tenemos aquí.

Desde su posición, Aurora extiende su mano para agarrar la de su madre, pero ella la esquivo y se gira para darle la espalda.

Aurora se gira para el lado contrario y le da la espalda.

CORTE A:

## 5. EXT. PATIO - NOCHE

AURORA está sola a un costado del gran patio. Al frente, el ÍDOLO. Está más o menos oculta, sentada en el suelo, cautelosa ante cualquiera que pueda verla.

Un fósforo se enciende. Aurora lo sostiene en su mano izquierda junto con una caja arrugada de fósforos que mantiene oculta.

En la otra enciende un cigarrillo, también maltratado, le quedan dos.

La luz en el sitio es casi nula y entra por el exterior. El fósforo ilumina el rostro de Aurora, pero al apagarse todo queda oscuro, luego, mira hacia el

ídolo.

EL ÍDOLO ES COMO SI LA MIRASE --

Ella le regresa la mirada con odio.

DE PRONTO, APARECE UN HOMBRE -

Como un espectro, no es una de las personas que pertenece al culto, tiene una apariencia extraña: sus brazos están llenas de cenizas al igual que su cuerpo, y su cabeza carece de humanidad, se asemeja a la figura del ídolo, como una réplica. (\*\*Ref. Parasite, Ghost)

Ambos se comparten miradas, Aurora se asusta al pensar que es uno de los miembros, pero luego se percata de que no es así, ninguno menciona palabra.

## 6. EXT. PATIO - ATARDECER

Fogata encendida.

Ahora todos visten igual, una prenda ceremonial. Una prenda blanca de pieza única y una estola roja. Todos sostienen una vela.

BERNABÉ también viste algo parecido a una casolla.

Bernabé habla *en una lengua que Aurora no puede comprender.*

Hay una persona en particular al frente al lado de Bernabé, es alguien nuevo. Bernabé coloca sus manos sobre esta persona.

16: BERNABÉ

Damos la bienvenida a este nuevo hijo del rebaño, que ha decidido buscar la salvación.

AURORA también está vestida como todos, no está cómoda, se comporta como si la ropa le molestara.

Luego, uno a uno, van pasando a dejar la vela sobre el altar. Al pasar, sobre la mesa, hay una copa de plata y un cuchillo.

Cada persona toma el cuchillo con su mano izquierda, toma su palma derecha y la corta.

La sangre se deja escurrir sobre la copa.

Aurora también lo hace, muestra dolor. Su mano queda teñida de rojo.

DESPUÉS --

BERNABÉ MEZCLA LA SANGRE DE TODOS CON UN VINO.

En la misma taza da a todos de beber.

Al llegar a Aurora, se percata que todos la observan mientras lo hace,

excepto dos. Su madre y Bernabé.

Ambos se miran y conversan al fondo, hay un juego entre sus manos, tímido, casi de adolescentes. Con una venda, Helena le cubre la herida a Bernabé y luego él se la cubre a ella.

Aurora respira profundo y bebe.

CORTE A:

#### **7. EXT. PATIO - NOCHE (MÁS TARDE)**

Con la luz de la fogata, riendo, un Ágape en cierto modo.

CANTAN UNA ALABANZA --

La mano de AURORA ahora tiene una venda, como todos, aunque continúa sucia por la sangre.

Mientras esto pasa, Aurora busca con la mirada a su madre, pero no la encuentra, tampoco a Bernabé.

Aurora se aleja y se dirige hacia -

#### **8. INT. CORREDOR - NOCHE**

AURORA pasa al corredor del patio, mientras busca donde se ha metido su madre.

AL FONDO DEL CORREDOR, UNA PUERTA ENTREABIERTA Y UNA LUZ DE VELAS QUE SE ESCURRE HACIA EL EXTERIOR.

Se dirige hacia allá, cubierta entre la oscuridad.

AL LLEGAR A LA PUERTA, MIRA LENTAMENTE HACIA ADENTRO --

#### **9. INT. DESPACHO - NOCHE**

Su MADRE está de rodillas, frente a BERNABÉ.

Bernabé, parece que reza, pero no realmente. El movimiento de la cabeza de Helena de adelante hacia atrás, el rostro de satisfacción de Bernabé y su breve gemido.

AURORA DESDE FUERA --

Observa horrorizada, cubre su boca con su mano vendada. Sus ojos abiertos y un temblor en su rostro, paralizada. Su tristeza se va transformando en visible rabia.

CORTE A:

#### **10. EXT. PATIO - DÍA**

EL ÍDOLO está allí con flores marchitas, del rito anterior.

Luego, todos los miembros se acercan con flores nuevas, cambiando las que ya están marchitas, lo organizan y lo cuidan.

LEJOS, APARECE BERNABÉ -

Las personas lo rodean, lo miran como un padre, todos dejan su quehacer y caminan hacia él, como muertos vivientes. Bernabé abraza a los que puede.  
**(\*\*Ref. Prólogo, Melancholia, Lars Von Trier)**

HELENA corre a su encuentro, cae de rodillas y lo abraza casi a los pies.

AURORA LE OBSERVA CON ODIO -

*El apóstol no parece un hombre malo, solo un loco que logró juntar a otros en su pequeño reino. PERO QUE LE ESTÁ ROBANDO A SU MADRE, Y DE PASO, SU VIDA.*

Todos lo rodean, tratando de tocar su breve ropaje. **(\*\*Ref. José se presenta a sus hermanos, Peter Von Cornelius)**

Mientras Aurora sigue en el suelo, parece tener una idea, se pone de pie. Y sonríe.

17: AURORA (V.O.)

Les pido que se concentren en su interior y encuentren el valor para deshacerse de todo lo que les impide alcanzar la paz. Sepan que no están solos en este camino..

CORTE A:

## 11. EXT. PATIO - ATARDECER

AURORA está hablando con otras personas, las más jóvenes del grupo, sentadas a su alrededor como en un sermón. Detrás de ella, el gran ídolo.

Todo está en calma.

Demasiada calma.

Poco a poco, alguien se acerca por detrás, de forma inesperada -

18: AURORA (CONT.)

Nos tenemos entre nosotros, no necesitamos a nadie que nos libere de nuestros demonios, la paz está en cada uno de nosotros. Somos valiosos y capaces de encontrar el camino hacia la verdad.

19: BERNABÉ (O.C.)

Hijos míos.

Aurora gira inmediatamente hacia atrás --

20: BERNABÉ (CONT.)

Aurora... Acompáñame, por favor.

Aurora se nota nerviosa, pero aun así se levanta.

Va con Bernabé hacia --

## 12. INT. DESPACHO - ATARDECER

Ambos entran al despacho, primero BERNABÉ, luego AURORA; vistos desde el reflejo de un espejo para después revelar el resto del espacio.

Hay un escritorio, un espejo, poca luz que se filtra por una ventana, algunas decoraciones que se nota eran de los anteriores ocupantes del sitio. Varias cosas dispersas por el suelo, cajones, candelabros, entre otros estorban en el suelo.

Ella permanece donde se quedó, en la mitad de la habitación.

21: BERNABÉ

Quisiera pensar que lo que sale de tu boca es una indicación iluminada y no una invención tuya.

22: AURORA

¿Cree que miento, mi señor?

Bernabé no responde, solo trata de mirarla a los ojos. Mientras habla, camina y encuentra algo cerca de un escritorio: un tablón de madera. Lo toma, amenazante.

23: BERNABÉ

La creación les da buenos padres a los malos hijos. Buena mujer la hermana Helena y... Luego, estás tú.

24: AURORA

A mí también me llegan mensajes desde los cielos, Bernabé.

25: BERNABÉ

(señalando)

Tus manos.

Aurora no responde. El ambiente se silencia por un momento. Bernabé lo solicita de nuevo, pero solo con sus ojos está vez.

Aurora pone sus manos sobre una mesa. Su mano ahora no tiene una venda, sino una curita.

UN SONIDO SECO. RÁPIDO.

Aurora cierra sus ojos fuertemente y evita gritar. Sus manos están ahora rojas.

26: AURORA

No escondo nada, Bernabé. En esta oscuridad que has tejido, solo busco la verdad.

27: BERNABÉ

La verdad... ¿Qué es la verdad? Es un concepto elusivo. Cada uno de los seres de esta tierra cree que tiene la verdad, todos creen ser sus propios dioses, su propia salvación, pero...

(pausa)

Solo yo puedo salvarlos.

OTRO SONIDO SECO. RÁPIDO.

LOS OJOS DE BERNABÉ ESTÁ CLAVADOS EN AURORA --

28: AURORA

Los mensajeros me dicen algo en lo que ambos concordamos

Silencio.

29: AURORA (CONT.)

En que usted ha de morir por los pecados del mundo.

30: BERNABÉ

Comprendo que me odies por creer que tengo a tu madre aquí presa.

31: AURORA

(con ironía)

Yo solo quiero seguir su profecía, señor.

Aurora se acerca a él, suavemente, como insinuándose.

Lo va llevando sin que él se entere a otra posición dentro de la habitación

32: AURORA (CONT.)

Escucho su mensaje señor, yo no pienso dividir a nuestros hermanos, pienso unirlos... Bajo su palabra.

(pausa)

Estamos preparando el camino para un nuevo mundo, un mundo libre de pecado y sufrimiento.

Aurora está ahora muy cerca, le mira dulcemente, toca sus brazos y sube a su rostro.

Bernabé teme.

33: AURORA (CONT.)

(serena)

La verdad siempre encuentra su camino, Bernabé.

En un arrebatado impulsivo, Aurora estrella su cabeza contra la de Bernabé. Detrás suyo, un cajón lo hace tropezar

Bernabé cae al suelo, Aurora queda con una herida en su ceja derecha y su nariz sangra, pero --

Rápidamente, Aurora se va sobre e él, aunque aturdida, le impide pararse y comienza a golpearlo una y otra vez, con sus puños y tomando el tablón con el que él le pegó.

34: BERNABÉ (O.C.)

¡Aurora!

Pero Aurora no se detiene, llena de una determinación feroz, vehemente. Golpe tras golpe, solo se oyen los quejidos de Bernabé. (\*\*Ref. 1923, Paramount. Temp. 1, Cap. 1)

CORTE A:

### 13. EXT. PATIO - NOCHE

Todos los miembros están reunidos. El ambiente está en calma, un canto suena entre la gente. (\*\*Ref. *Willkommen ungetreuer mann, Tannhäuser, R. Wagner/B. Large*)

Sobre UN MESÓN que funciona como altar cubierto de una manta blanca; hay algunos elementos del culto: un manuscrito viejo, algunos elementos corto punzantes afilados, y una tinaja con agua. Todo el lugar está iluminado con velas y con antorchas. No hay presencia de la fogata que hemos visto antes. Todos están vestidos un poco más formales.

Están sentados sobre el suelo, sobre sus rodillas. El ambiente está apto para un ritual.

35: AURORA (O.S.)

Hermanos.

(respira profundo)

Los mensajeros me han traído algo para decirles.

Escuchamos a Aurora, pero no la vemos.

DE REPENTE, BERNABÉ ENTRA ARRASTRÁNDOSE -

Está herido, y cada esfuerzo lo acompaña en un quejido. El rostro de Bernabé, derrama sangre como lágrimas, moretones, hematomas. LOS MIEMBROS DE LA COMUNIDAD se acercan a auxiliarlo, en especial HELENA.

Aurora entra a la escena, pero está fuera de nuestra vista. Se escucha como si algo se vertiera en suelo.

Aurora aparece. Un bidón de gasolina en su mano y cubierta de una sangre que no es la suya. (\*\*Ref. *Lucia di Lammermoor, G. Donizetti*)

Aurora sonríe con una expresión de venganza y de soberbia - como poseída -, camina entre ellos, con mucha tranquilidad, lento, paso seguro. Moja el ÍDOLO y su alrededor con gasolina, al terminar suelta el bidón.

Al verla cubierta de sangre, los miembros de la comunidad dejan a Bernabé a medida que Aurora se le acerca, Helena se resiste a soltar a Bernabé, pero es alejada por uno de los miembros.

Aurora queda frente a Bernabé, ella lo agarra del cuello como para levantarlo, pero primero le dice algo -

36: BERNABÉ  
(a Aurora)  
¿Me vas a matar ahora?

37: AURORA  
(en voz baja)  
Los dioses me han ordenado que espere.

BERNABÉ parece confundido.

38: BERNABÉ  
¿Confías en Dios?

39: AURORA  
(al oído de Bernabé)  
Dios soy yo.

Bernabé frunce el ceño al escuchar las palabras de Aurora.

Aurora habla con voz suave y tranquilizadora.

40: AURORA (CONT.)  
(hacia el público)  
He sido elegida por Dios para llevar a cabo su voluntad. Y en este momento, su voluntad es que te dé una oportunidad de redimirte.

Aurora sonríe mientras le ahorca, como si supiera algo que Bernabé no.

41: AURORA (CONT.)  
Dios me ha elegido para liderar a la humanidad hacia una nueva era de luz y esperanza. Está escrito, Bernabé mismo lo ha predicho hace dos noches. ÉL NO ES EL ÚLTIMO ENVIADO.

HELENA mira horrorizada.

Bernabé comienza a luchar para liberarse del agarre de Aurora, pero es inútil. La mirada de Aurora es fría y parece estar disfrutando del sufrimiento de Bernabé.

Aurora se agacha y se acerca al oído de Bernabé.

42: AURORA (CONT.)  
(solo a Bernabé)  
Tenías razón sobre una cosa.

Ella ya no le sonríe. Y vuelve a subir a su nivel.

43: AURORA (CONT.)  
(Citando a Bernabé)  
"Será pues, la fuerza que mueve el universo--

44: BERNABÉ  
(interrumpiendo)  
Los dioses son amor, no egoísmo y opresión--

45: AURORA (CONT.)  
(citando)  
Y el último elegido llegará un día a  
sacrificarme, y ese será el signo que deben  
escuchar ¡Mis hermanos!

46: BERNABÉ (CONT.)  
No crean en esta tentación, en esta sierva del  
malig--

Mientras Bernabé responde y trata soltarse de Aurora, sin éxito, rápidamente Aurora toma uno de los elementos cortopunzantes de la mesa, un puñal: bien pulido, cuidado, brillante, similar a un pica hielo.

47: AURORA  
(Furiosa)  
¡Y YO, BERNABÉ, TENDRÉ QUE MORIR --

AURORA ATRAVIESA EL COSTADO DE BERNABÉ.

48: AURORA (CONT.)  
-- POR LOS PECADOS DEL MUNDO.

BERNABÉ CAE AL SUELO.

Su última expresión es de miedo. Ojos abiertos, sin mirada alguna, se desvanece.

Aurora observa su obra, un charco de sangre se extiende hasta sus pies, Bernabé respira con fuerza, cada vez con más dificultad.

Aurora suelta el cuchillo, saca los fósforos de sus cigarrillos, lo lanza al suelo.

#### 14. EXT. PATIO - NOCHE (EN LLAMAS)

AURORA observa al ÍDOLO convertiste en fuego, su figura resulta imponente ahora, con sus vestidos teñidos de manchas rojas, con sus manos heridas.

Un crepitar de leños comienza a subir en volumen, la gasolina se convierte en fuego y se extiende hacia todos los lugares mojados por esta. Aurora empieza lentamente a ponerse a contraluz.

Todo está en silencio. Comienza a recobrar un poco de conciencia luego del

éxtasis.

Aurora se aleja del cuerpo de Bernabé y va a donde está su mamá, que está en la parte más atrás del grupo, asustada, en medio de un ataque de pánico.

49: AURORA

Mamá...

Helena hace un pequeño gesto de NO, suelta lentamente la mano de Aurora de su antebrazo.

HELENA SALE CORRIENDO, ATERRORIZADA, ABRE LA PUERTA DEL LUGAR Y SE VA --

Aurora va a alcanzarla, pero varios de los miembros del grupo le impiden su paso: lento, uno de ellos se acerca para tocarla, similar como lo hacían con Bernabé.

Ella se detiene al sentir el tacto en su ropa, y aunque amaga el soltarse, no lo hace, todo lo contrario, presta atención a la mano que la toca.

Aurora vuelve a mirar hacia el portón --

AHORA ABIERTO, SU MADRE YA NO ESTÁ.

El ÍDOLO arde en medio del patio. Iluminándolo todo.

Aurora regresa sus pasos y dirige su mirada a Bernabé, inerte en suelo, luego -

Observa sus manos llenas de sangre, después, alza su mirada al frente.

Al fondo, después del fuego del ídolo, está el HOMBRE de manos de ceniza. Le mira fijamente, sin moverse -

AURORA OBSERVA, PERO -

Al volver a ver, el espacio está vacío.

La estructura de madera ahora cubierta de fuego, el crepitar de los leños y el vehemente calor la reciben, viéndose rodeada de sus seguidores, su rostro solo puede sentir el calor y las tonalidades de color naranja del incendio.

Rodeando a Aurora, los miembros del grupo tratan de besar su cuerpo, se arrodillan ante ella.

Ella les asiente a su cariño.

50: AURORA (CONT.)

¿Ustedes... quién creen que soy yo?

Mirándolos a cada uno y al notar la ausencia de su madre, reconoce el monstruo en el que se ha convertido y en su nuevo propósito, mientras sus ojos reflejan el color del fuego.

La silueta de Aurora se dibuja por entre el fuego, como una sombra, observa estática, como todo es consumido por él.

Anexo 3. Memorias de dirección de fotografía (Sarai Marulanda).

\* Extraído de la tesis de grado de Sarai Marulanda Marín, directora de fotografía del proyecto.

[De lo oculto a la pantalla: una aproximación expresionista a la dirección de fotografía de “El Ocaso de los Dioses”] (Marulanda, 2024)

## **PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA POR LOCACIONES**

*El Ocaso de los Dioses* se desarrolla en una única locación ubicada en un colegio construido a principios de los 1970, el patio central del mismo se pondera como el set principal y algunos salones de clase utilizados para ambientar los interiores de la comunidad. La iluminación de algunos de los momentos más determinantes en algunas escenas, se define de la siguiente manera:

### **INT. HABITACIÓN MUJERES**

Este espacio se centra en una escena absolutamente íntima entre Aurora y su madre Helena, con quien mantiene una conversación que pone en duda la fidelidad de Aurora hacia Bernabé, la iluminación se basa en las luces prácticas que ofrece una habitación común, pero también alguna luz dura ubicada desde el exterior atravesando las ventanas y ofreciendo una apariencia a la luz de la luna. La luz tenue de las lámparas resalta los rostros de Aurora y

Helena, dando énfasis a la intimidad del momento, mientras que las sombras profundas evocan una sensación de opresión y duda, simbolizando también la dualidad y el conflicto interno de Aurora.



*Fragmentos A y B de "Portrait de la Jeune Fille en Feu". Sciamma (2019)*

*Retrato de una mujer en llamas* (2019), dirigida por Céline Sciamma, a pesar de no tener una relación directa con *El Ocaso de los Dioses*, en su forma, desde la iluminación y la cinematografía la relaciono con este espacio íntimo entre dos mujeres que se aprecian, en el caso de Aurora y Helena, es un amor fraternal entre madre e hija. La *ilustración 8a* es un referente de la iluminación y el contraste con las sombras, es un espacio nocturno en el que la atención está puesta únicamente en los personajes. Mientras que la *ilustración 8b*, el ángulo de cámara permite que podamos ver únicamente la mitad de su rostro. El hecho de que esto suceda con Aurora pone en evidencia la división interna que tiene entre seguir allí por amor a su madre y el desprecio que siente tanto por Bernabé como por la comunidad.

### **INT. DESPACHO DE BERNABÉ**

#### **Set durante la noche**

En la oficina de Bernabé se establece un ambiente misterioso y pasional, donde la iluminación juega un papel significativo, ya que, las velas con su luz suave y parpadeante, tienen un protagonismo sombrío característico de Bernabé y destacan detalles notables en la penumbra. La intención de este tipo de iluminación inmersa en velas crea un ambiente íntimo que evoca la sensación de estar sumergido en una pintura barroca o una escena expresionista, donde se logra transmitir una carga emocional intensa, pues se trata de una escena crucial en la que, se le es revelado a Aurora la relación sentimental que existe entre su madre y el líder. Este escenario es particularmente relevante ya

que en él se revela a Aurora la relación sentimental entre su madre y el líder. Para lograr este efecto, se utilizan luces artificiales y filtros de temperatura cálida que añaden una fuerza notable a la composición.



Fragmento, "Midsommar". Aster (2019)



Fragmento, "Barry Lyndon". Kubrick (1975)

Algunos referentes para esta escena se centran en la luz del fuego proveniente de las velas que son parte de este espacio. La obra de Gerrit van Honthorst, *La infancia de Cristo* (1620) remarca el contraste del espacio con los rostros de los personajes, dando énfasis a las expresiones que ofrece la situación. Con las películas *Midsommar* (2019) de Ari Aster y *Barry Lyndon* (1975) de Stanley Kubrick, como referentes, quiero resaltar el tono místico que ofrece tanto la composición como su iluminación, en la que también es protagonista el fuego.



*La infancia de Cristo*. Honthorst (1620)

Mientras que en *Midsommar*, la escena es fundamentalmente ritualista y está cargada de simbolismo, el fuego representa purificación y la culminación del viaje psicológico del personaje; en *Barry Lyndon* los personajes se encuentran en un lujoso salón, donde la luz suave de las velas destaca una atmósfera de elegancia del siglo XVIII, en esta película Kubrick utilizó lentes especiales para capturar la luz de las velas con una fidelidad impresionante. Es por

eso que, *El ocaso de los dioses* por su parte, requiere del apoyo de luces artificiales que refuerzan la iluminación de las velas y crean un contraste fiel a la situación pasional que se presenta.

### **Set durante la tarde**

En contraste con lo anterior, la escena que ocurre en este espacio representa el primer enfrentamiento entre Aurora y Bernabé, marcando un punto de inflexión en la narrativa. Aquí, por primera vez, Bernabé se siente amenazado, mientras que Aurora comienza a experimentar la sensación de poder asociada al líder. La luz natural que ingresa a través de la ventana lateral del salón es fundamental, ya que permite crear un contraste fuerte de claroscuro en los rostros de ambos personajes, dando facilidad a potenciar con luces artificiales suaves, en este momento, el concepto dualista se manifiesta plenamente en la película, subrayando la complejidad interna de ambos y su lucha por el control y la identidad.

En *Colonia*, mencionada anteriormente, la atmósfera de poder y manipulación se hace palpable en esta escena en particular. Schäfer utiliza su posición de autoridad y su carisma para intimidar y someter a Lena (*Véase. Ilustración 12*). De manera similar, en la oficina de Bernabé, Aurora decide enfrentarlo, cuestionando su liderazgo y las verdaderas intenciones detrás de sus enseñanzas.



Fragmento de "Colonia". Gallenberger (2015)



Fragmento de "The Amazing Mr.X". Vorhaus (1948)



Fragmento de "The Taste of Things". Hùng Tràn (2023)

La iluminación tenue que entra por las ventanas crea un contraste de sombras que divide el rostro del líder en dos, simbolizando la dualidad entre su aparente carisma y su naturaleza controladora. Este uso de la luz y la sombra no solo intensifica la tensión, sino que también revela el conflicto interno y la lucha de poder entre Aurora y Bernabé, haciendo visible la opresión que Aurora intenta superar.

En *The Amazing Mr. X* (1948), dirigida por Bernard Vorhaus presenta un fuerte contraste entre luces y sombras, la luz que entra por la ventana proyecta sombras profundas que dividen el espacio y los personajes, simbolizando el contraste entre lo visible y lo oculto. Algo parecido a lo que sucede en *El Sabor de las Cosas* (2023) de Anh Hùng Tràn, que a pesar de que presenta una atmósfera más cálida, puede ser utilizada para resaltar ciertos aspectos de ese encuentro entre Aurora y Bernabé, donde inicialmente puede sugerir una apariencia de calma y sinceridad. Sin embargo, a medida que la conversación avanza, se revelan las verdaderas intenciones.

### **EXT. PATIO**

#### **Set en el día y tarde**

Las escenas que se ubican en este espacio muestran diferentes situaciones como la cotidianidad del lugar, las actividades de limpieza que suelen realizar allí, el cuidado meticuloso por el ídolo, la veneración a Bernabé e incluso momentos de reflexión y los pensamientos de duda evidentes en Aurora. Es por eso que la iluminación es opaca, con una luz suave y difusa que evidencia un ambiente controlado, pero sin perder la sombra que caracteriza el tono de la película.

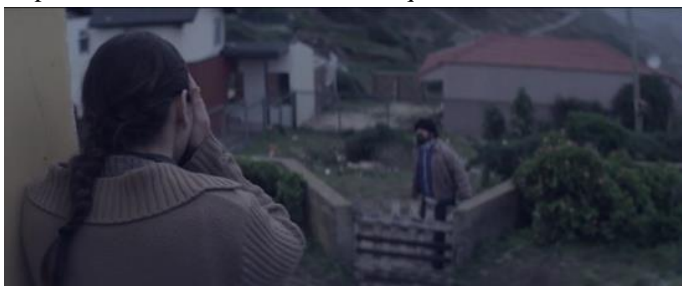


*Fragmentos de "Nuestros Muertos". Toulemonde (2018)*

La principal fuente de iluminación será la luz natural del día, pero se busca mantener las sombras y el contraste que existe entre Aurora y Bernabé. Para lograr esto, se usan luces artificiales, difusores y filtros de densidad neutra que permiten un mejor control sobre la luz natural, resaltando un ambiente dualista. *Nuestros Muertos* (2018), cortometraje dirigido por el cineasta colombiano Jacques Toulemonde, presenta una narrativa altamente

contemplativa que se desenvuelve entre los recuerdos y los sueños de alias Karina, la única mujer guerrillera que comandó un frente. Es un referente por la forma en la que las sombras y el contraste persisten en la imagen, utilizando la luz natural para remarcar las emociones de los personajes.

Así mismo, los exteriores opacos y sombríos que ofrece *El Club* (2015), nuevamente del chileno Pablo Larraín, son un claro ejemplo de cómo el entorno y la iluminación influyen en el subtexto de una historia, en una entrevista hecha en un programa radial para Cooperativa Radio Santiago (25 de mayo de 2015), su director afirma que el tono y la atmósfera creados a partir de la luz natural, junto con el uso de algunos filtros y óptica antigua, permiten una narrativa emocional que se siente como si entrara por los *poros*.



*Fragmentos de "El Club". Larraín (2015)*

La apariencia nublada y húmeda, evoca un frío permanente y hace que el espectador perciba de manera más intensa esa turbia tensión que gira constantemente en torno a las cuestionables acciones de estos hombres exiliados. Este referente es muy importante para el desarrollo de *El Ocaso de los Dioses*, ya que, esta técnica de iluminación opaca y difusa se emplea para acentuar la sensación de opresión y control dentro de la secta, la luz natural destaca la dualidad, el conflicto interno de Aurora y mantiene la sensación de desequilibrio incluso en la cotidianidad.

### **Set en la noche**

Las escenas que ocurren en este espacio tienen una carga dramática intensificada. Teniendo en cuenta que allí se llevan a cabo las reuniones oficiales de la secta y sus rituales correspondientes, el fuego es uno de los elementos más significativos para la conceptualización de este entorno nocturno; el uso de luces prácticas como antorchas y fogatas, simbolizan la influencia del líder sobre los miembros de la comunidad y sugieren una presencia mística nocturna. La luz del fuego actúa como un reflejo de la pasión y el fanatismo de los seguidores hacia el mensaje del líder. Finalmente, cuando Aurora incendia el ídolo en un acto de revelación contra Bernabé, el fuego se convierte en

un símbolo de la transformación y la liberación, marcando un punto crucial en la narrativa donde el poder y la verdad del líder son cuestionados y desafiados.

El uso de luces artificiales con filtros de tonos cálidos no solo intensifica el calor y el color del fuego, sino que también permite complementar y mantener un control más preciso de la luz en el espacio. Además, el uso del contraluz es fundamental, especialmente cuando Aurora incendia el ídolo, ya que enfatiza el acto de rebelión al destacar la silueta de Aurora en contraste con el ídolo en llamas.



*Fragmento C de "Portrait de la Jeune Fille en Feu". Sciamma (2019)*



*Fragmento de "1917". Mendes (2019)*

En *1917* (2019), dirigida por Sam Mendes, las escenas de fuego crean un ambiente de caos y destrucción, con el uso del contraluz para destacar las siluetas de los personajes en momentos tensionantes. La producción utilizó un sinfín de técnicas para iluminar las escenas, que deben ser muy consistentes por el tipo de película que es: un plano secuencia que aparenta no tener cortes, en las escenas nocturnas y las secuencias de la ciudad quemándose el uso de luces de alta potencia se utiliza para simular el fuego cuando no es necesario que se vea en escena, esto es un aporte importante a esta investigación, puesto que por temas prácticos y presupuestales, no es posible permitarnos la filmación de más de una toma de los planos donde el fuego deben verse explícitamente. Por lo que los esquemas de iluminación aquí presentados serán de vital importancia para poder construir a partir de luces artificiales, la apariencia de fuego en el cortometraje. El momento culminante en *El Ocaso de los Dioses* cuando Aurora incendia el ídolo, utiliza el fuego como símbolo de rebeldía y liberación, pero también del poder y la autoridad que ahora tiene en sus manos, esto se enfatiza a través del contraluz, destacando la silueta de Aurora en contraste con el ídolo en llamas. Así como en *1917*, se genera relleno de luz cálida a través de luces artificiales y las luces prácticas que ofrece el ritual.

En *Retrato de una mujer en llamas*, las escenas nocturnas iluminadas con fuego, como la reconocida escena en la que Marianne observa a Héloïse en llamas durante una reunión nocturna alrededor de una fogata, utilizan la luz del fuego para crear un ambiente íntimo; el fuego ilumina los rostros de los personajes y realza sus expresiones mientras las sombras y el movimiento de las llamas bailan al ritmo de la emoción del ritual.

# GUION TÉCNICO

<b>Cortometraje</b>	EL OCASO DE LOS DIOSSES					
<b>Dirección</b>	Juan Pablo Rendón					
<b>AD</b>	Samanta Ibarra					
<b>Prod. Ejecu.</b>	Manuela Jiménez					
<b>DOP</b>	Sarai Marulanda					
<b>Duración</b>	25 min. Aprox.					
<b>VER. GUIÓN</b>	7					
<b>VER. G. TECNICO</b>	3					
<b>ESC. 1 // EXT. PATIO - AMANECER</b>						
<b>PLANO</b>						
<b>#</b>	<b>ESCALA</b>	<b>ANGULACIÓN</b>	<b>MOVIMIENTO</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>ESPECIFICACIONES</b>	<b>OPTICA</b>
1	PLANO MEDIO	LEVE CONTRAPICADO		Una entrada al interior de la locación, el espacio es un tanto inquietante, las paredes desteñidas y agrietadas	60 fps. Tripode. Balance de Blancos frío, imitar amanecer.	24mm
2	PLANO MEDIO	FRONTAL		Grietas en las paredes, derruidas, envejecidas.	60 fps. Tripode. Balance de Blancos frío, imitar amanecer.	24mm
3	PLANO MEDIO	FRONTAL		Un gran patio de cemento sin muchos ornamentos, árboles, pasto alto, arquitectura de mediados de siglo XX, como si antes esto hubiera sido un colegio, su estado es el abandono.	60 fps. Tripode. Balance de Blancos frío, imitar amanecer.	24mm
5	PLANO MEDIO CORTO // PLANO MEDIO	FRONTAL	TRAVELLING OUT	AURORA de espaldas, no se ve su rostro. Está en el centro del patio, mira al cielo.	60 fps. C. MANO. Balance de Blancos frío, imitar amanecer.	50mm
6	PRIMER PLANO	LEVE CONTRAPICADO HOLANDES. 3/4		AURORA tiene los brazos levantados al cielo. Luego, como serpiente, la mano de un HOMBRE, cubierta de cenizas empieza escalar por su brazo, hasta su palma, se cruzan sus dedos.	60 fps. C. MANO. Balance de Blancos frío, imitar amanecer.	50mm
<b>ESC. 2 // EXT. PATIO - ATARDECER</b>						
<b>PLANO</b>				<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>ESPECIFICACIONES</b>	<b>OPTICA</b>

#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO MEDIO	PICADO 3/4		<p>A) La mirada de Aurora está viendo hacia en frente, no luce muy atenta, no escucha.</p> <p>B) Aurora, con sus ojos puestos en su madre, le sonríe, aunque su madre no se entera de esto.</p> <p>C) Aurora pasa a una mirada más tosca y de disgusto</p>	Trípode. POV de donde está HELENA.	85mm
2	PLANO MEDIO // AMERICANO	LEVE CONTRAPICADO	PAN. SEGUIR A BERNABÉ	<p>BERNABE habla de sus profecías a sus seguidores, va caminando a su alrededor.</p> <p>EL IDOLO se ve todo el tiempo en la parte de atrás.</p> <p>BERNABE habla de sus profecías a sus seguidores, va caminando a su alrededor.</p> <p>PARTE FINAL DEL DISCURSO</p>	C. MANO	24mm
3	PLANO MEDIO	FRONTAL 3/4		<p>A) HELENA observa directamente a Bernabé, dulce y tranquila, con los ojos fijos en él.</p> <p>B) BERNABE le acaricia el rostro a Helena y ella asiente. OTRAS PERSONAS se acercan hacia Bernabé</p>	Trípode. POV.	85mm
4	PLANO MEDIO	FRONTAL 3/4		Reacciones de los miembros del grupo al discurso de Bernabé.	Trípode. Rodar el mismo plano con diferentes extras.	24mm

**ESC 3. INT. /EXT. CORREDOR/PATIO - DÍA**

PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO GENERAL	FRONTAL		Hay una puerta enrejada que da al exterior. Su vista da a la calle.	<b>Trípode</b>	24mm
2	PLANO MEDIO	CONTRAPICADO		<p>Aurora está trapeando. Cerca hay otras personas hablando.</p> <p>Aurora mira hacia la puerta. Y LUEGO VA HACIA ELLA.</p>	C. MANO. ND	24mm
3	PLANO MEDIO	FRONTAL		<p>DESDE AFUERA. Aurora llega a la puerta.</p> <p>Toca el pasador de la puerta y juega con él, cierra sus ojos y respira profundo.</p> <p>Helena llama a Aurora, ella</p>	<p>Trípode. ND</p> <p>Foco permanece.</p>	50mm

				devuelve su mirada atrás, sin discutir, regresa.		
4	PLANO DETALLE	LATERAL		Toca el pasador de la puerta y juega con él, LA PUERTA NO TIENE CANDADO.	C. MANO. ND	50mm
<b>ESC 4. INT. HABITACIÓN - NOCHE</b>						
<b>PLANO</b>				<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>ESPECIFICACIONES</b>	<b>OPTICA</b>
<b>#</b>	<b>ESCALA</b>	<b>ANGULACIÓN</b>	<b>MOVIMIENTO</b>			
1	PLANO ENTERO	FRONTAL		Varias colchonetas y mantas por el lugar. Las mujeres del grupo duermen en el mismo sitio.	<b>Tripode. Foco en Aurora y Helena.</b>	24mm
2	PRIMER PLANO	FRONTAL CONTRAPLANO		AURORA. MASTER DE CONVERSACIÓN.	Soporte para colocar cámara a nivel del suelo.	24mm
3	PRIMER PLANO	FRONTAL CONTRAPLANO		HELENA. MASTER DE CONVERSACIÓN.	Soporte para colocar cámara a nivel del suelo.	24mm
4	PLANO MEDIO	CENIT		AURORA y HELENA. CONVERSACIÓN	Tripode.	24mm
<b>ESC 5. EXT. PATIO - NOCHE</b>						
<b>PLANO</b>				<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>ESPECIFICACIONES</b>	<b>OPTICA</b>
<b>#</b>	<b>ESCALA</b>	<b>ANGULACIÓN</b>	<b>MOVIMIENTO</b>			
1	PLANO MEDIO	FRONTAL		A) AURORA está sentada frente al idolo.  B) Un fósforo se enciende. Aurora lo sostiene en su mano izquierda junto con una caja arrugada de fósforos que mantiene oculta.  C) Aurora le regresa la mirada con odio al IDOLO	<b>Tripode</b>	24mm
2	PLANO ENTERO	SCORZO		Aurora sigue de espaldas, el idolo ha sido reemplazado por el HOMBRE cubierto de cenizas.	Tripode. Ajustas distancia según altura del idolo.	7.5mm
3	PRIMER PLANO	FRONTAL		Aurora se asusta y retrocede un poco. No grita.	Tripode. FOLLOW FOCUS	24mm
<b>ESC 6. EXT. PATIO - ATARDECER</b>						
<b>PLANO</b>				<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>ESPECIFICACIONES</b>	<b>OPTICA</b>
<b>#</b>	<b>ESCALA</b>	<b>ANGULACIÓN</b>	<b>MOVIMIENTO</b>			

1	PLANO GENERA L	FRONTAL	TRVLLNG. IN	FOGATA ENCENDIDA. TODOS sostienen una vela.  Bernabé habla en una lengua que Aurora no puede comprender.  Hay una persona en particular al frente al lado de Bernabé, es alguien nuevo. Bernabé coloca sus manos sobre esta persona.	<b>C. MANO Atrás</b>	35mm
2	PLANO MEDIO	LEVE CONTRAPIC ADO		AURORA está incomoda por su ropa. Uno de los MIEMBROS pasa a su lado hacia el ALTAR --		35mm
3	PLANO MEDIO	PICADO - LATERAL		Uno a uno, van pasando a dejar la vela sobre el altar. Al pasar, sobre la mesa, hay una copa de plata y un cuchillo.  PASA AURORA. Toma el cuchillo con su mano izquierda, toma su palma derecha y la corta.		18mm
4	PLANO DETALL E	LATERAL O CENTAL		La sangre se deja escurrir sobre la copa. Aurora también lo hace, muestra dolor. Queda teñida de rojo.	<b>DET. Mano, Herida, Copa. (No es obligatorio)</b>	18mm
5	PLANO ENTERO	LATERAL		Los miembros del grupo están sentados en circulo. La cámara está centrada en la fogata.  <b>Bernabé al lado izq. Junto al altar. Aurora. Lado dere. Junto al grupo.</b>  Se pasan la copa uno a uno hasta llegar a Aurora.		18mm
6	PLANO ENTERO	FRONTAL		(A) La copa llega a AURORA. Va a beber, pero primero mira a su madre, al hacerlo para - -  (B) Con desilusión, Aurora procede y bebe.		18mm
7	PLANO BUSTO	FRONTAL		A) HELENA Y BERNABÈ. Hay un juego entre sus manos, tímido, casi de adolescentes. Con una venda, Helena le cubre la herida a Bernabé y luego él se la cubre a ella.  B) Grabar el mismo plano y espacio sin los actores.	POV. Desde Aurora.	85mm

**ESC 7. EXT. PATIO - NOCHE (MÁS TARDE)**

PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			

1	PLANO MEDIO	CONTRAPICADO	PAN.	Con la luz de la fogata, riendo, un Ágape en cierto modo. CANTAN UNA ALABANZA.	SHOT 1.	75mm
2	PLANO MEDIO	CONTRAPICADO	PAN.	Con la luz de la fogata, riendo, un Ágape en cierto modo. CANTAN UNA ALABANZA.	SHOT 2.	75mm
3	PLANO MEDIO	FRONTAL.		AURORA trata de integrarse. Busca a HELENA con su mirada, pero no la ve. Se pone de pie y se aleja de donde estaba sentada. EL PLANO SE QUEDA AHÍ.  Al irse Aurora, los otros se corren para llenar su espacio.		50mm

#### ESC 8. INT. CORREDOR - NOCHE

PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO BUSTO	DE ESPALDAS. FRONTAL.	TRAVELLING.	AURORA pasa al corredor del patio, mientras busca donde se ha metido su madre.  AL FONDO DEL CORREDOR, UNA PUERTA ENTREABIERTA Y UNA LUZ DE VELAS QUE SE ESCURRE HACIA EL EXTERIOR.	PLANO SECUENCIA.	24mm

#### ESC 9. INT. DESPACHO - NOCHE

PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO ENTERO	FRONTAL		Bernabé y Helena, desde lejos. Ella de rodillas frente a él. (Felación)	POV. Iluminación desde el interior de la habitación	50mm
2	PRIMER PLANO	3/4 FRONTAL		AURORA DESDE AFUERA. Observa horrorizada, cubre su boca con su mano vendada. Sus ojos abiertos y un temblor en su rostro, paralizada. Su tristeza se va transformando en visible rabia.	AURORA DESDE LA PUERTA. Iluminación desde el interior de la habitación	50mm

#### ESC 10. EXT. PATIO - DÍA

PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			

1	PLANO AMERICANO	CONTRAPICADO		Plano del IDOLO, lleno de flores marchitas.  Luego, entra uno de los MIEMBROS y luego otro, a cuidar el IDOLO	120 FPS.	24mm
2	PLANO DETALLE // PLANO MEDIO	3/4 FRONTAL		Varios miembros recogen las flores del IDOLO, y las reemplazan por nuevas.  Detalles FLORES.	120 FPS. C. MANO. Grabar varios miembros para cortar en montaje.	24mm
3	PLANO AMERICANO	3/4 FRONTAL		BERNABÉ SE ACERCA A LOS MIEMBROS. Ellos van a su recibimiento, lo abrazan, le besan.	120 FPS.	24mm
4	PLANO MEDIO	3/4 FRONTAL		Reacciones de los miembros con Bernabé.	120 FPS.	24mm
5	PLANO MEDIO CORTO	3/4 PICADO		HELENA se postra a sus pies y los besa.	120 FPS.	24mm
6	PRIMER PLANO	PICADO		AURORA observa a todos desde un punto de vista alejado de los demás, los juzga. Sentada en el suelo como una niña pequeña. Mientras Aurora sigue en el suelo, parece tener una idea, y sonríe.	60 FPS.	24mm

**ESC 11. EXT. PATIO - ATARDECER**

PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO GENERAL	LEVE CONTRAPICADO		AURORA está hablando con OTRAS PERSONAS, las más jóvenes del grupo, sentadas a su alrededor como en un sermón. Detrás de ella, el gran IDOLO		50mm
2	PLANO MEDIO	3/4 FRONTAL		Reacciones de las personas que están sentadas con Aurora (mismas reacciones que con Bernabé)		50mm
3	PLANO MEDIO	CONTRAPICADO		AURORA atiende al llamado de Bernabé y se pone de pie.	CAM. VE A AURORA hasta dorso de B.	24mm

**ESC 12. INT. DESPACHO - ATARDECER**

PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO MEDIO	FRONTAL	PAN.	Ambos entran al despacho, primero BERNABÉ, luego AURORA; vistos desde el reflejo de un espejo para después revelar el resto del espacio.	PAN. Desde el espejo hacia el resto de la oficina.	35mm

2	PLANO BUSTO	LATERAL		Conversación Bernabé. Master.	Encuadrar al contrario de la regla de tercios.  Bernabé habla con Aurora hasta que decide pegarle.	35mm
3	PLANO BUSTO	LATERAL		Conversación Aurora. Master.	Encuadrar al contrario de la regla de tercios.  Aurora se queda en el plano hasta que Bernabé discute con ella. Y se sulfura, para que él la agarre y pasen al P4	35mm
4	PLANO MEDIO PRIMER PLANO	FRONTAL	TRVLLNG. IN	FINAL Conversación Aurora y Bernabé.  AURORA DEBE INICIAR LA ACCION DE BUSCAR EN EL ESCRITORIO, PARA PODER CONECTAR EN MONTAJE.	<b>C. MANO</b>  Aurora termina de revelar sus intenciones y él la toma, girándola contra el escritorio.  B. queda de lado, y A. frente a la CAM.  Hasta que Aurora va a golpear a Bernabé.	24mm
5	PLANO DETALLE	LATERAL		Aurora busca en el escritorio con que golpear a Bernabé.  Encuentra el objeto y PUM!	Objetos en el escritorio. El plano se queda hasta cuando toma el objeto.	35mm
6	PLANO MEDIO	3/4 CASI SCORZO PICADO		Aurora golpea rápidamente a Bernabé. Seguido sin parar.  Bernabé queda en el suelo. Tratando de defenderse.	Aurora debe llevar al suelo a Bernabé, para que en montaje no se vea falso	35mm
7	PLANO BUSTO	3/4 CONTRAPICADO		Golpes de Aurora hacia Bernabé con el candelabro.	CORTE EN SECO//SMASH CUT	35mm
<b>ESC 13. EXT. PATIO - ATARDECER/NOCHE</b>						

PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO ENTERO	LEVE CONTRAPICADO	ZOOM OUT LEVE.	<p>Todos los miembros están reunidos. El ambiente está en calma.</p> <p>Todos están vestidos un poco más formales.</p> <p>CANTAN</p> <p>LUEGO --</p> <p>Aurora habla y todos dejan de cantar.</p> <p>Al Aurora terminar de hablar.</p>	Condiciones lumínicas diferentes. Ambiente más sepulcral y sin fogata.	35mm
2	PLANO AMERICANO	SCORZO.	TRVLLING.	<p>El plano sigue a Bernabé que entra en escena.</p> <p>Malherido. Va hasta la mitad del espacio. Los MIEMBROS se acercan para abrazarlo, pero ven su estado y van a auxiliarlo --</p> <p>Los MIEMBROS recuestan a BERNABE en el suelo. HELENA le revisa preocupada.</p>		35mm
3	PLANO MEDIO CORTO // AMERICANO	LATERAL	TRVLLING.	<p>Los pies descalzos de Aurora y alguna parte de su ropa manchada de sangre se alcanzan a ver. Mientras deja caer gasolina.</p> <p>AURORA entra a la escena caminando con su ropa mojada en sangre. Termina de bañar con gasolina el IDOLO y con el bidón ahora vacío. Lo suelta.</p>		35mm
4	PLANO ENTERO	3/4 LEVE PICADA		Al ver a Aurora, los MIEMBROS abandonan a BERNABE, excepto HELENA, aunque los otros miembros la separan forzada.		35mm
5	PLANO MEDIO	PICADO CASI CENITAL - BREVE HOLANDÉS		Aurora queda frente a Bernabé, ella lo agarra como para levantarlo, pero primero le dice algo --	Aurora está detrás de Bernabé, agarrándolo del cuello.	24mm
6	PLANO ENTERO	CONTRAPICADO		AURORA habla al pueblo. Sin soltar a Bernabé del cuello.	Luego, lo hala hacia atrás desde el cuello. Él está arrodillado frente a la comunidad.	24mm
7	PLANO MEDIO	FRONTAL		<p>BERNABE. Reacción al discurso de Aurora --</p> <p>Aurora baja al plano, y le dice a B. el D42. Luego vuelve a subir, y continua la reacción de B. hacia A.</p>		

8	PLANO AMERICANO	3/4 CONTRAPICADO		A) Reacción del pueblo al discurso de Aurora. Uno de los más grandes protege a uno de los más pequeños.  B) Reacción de Helena al discurso de Aurora.		
9	PLANO MEDIO	CONTRAPICADO		Final de discurso de Aurora antes de asesinar a Bernabé.  AURORA mira brevemente hacia atrás, al ALTAR y toma EL CUCHILLO DE LOS RITUALES. Y LEVANTA EL CUCHILLO AL AIRE.	ENCUADRAR. A toda la izquierda del plano.	
10	PRIMER PLANO	FRONTAL		BERNABE recibe el puñal en un costado. ABRE FUERTE LOS OJOS Y DA UN RESPIRO AHOGADO.	ENCUADRAR. A toda la derecha del plano.  Acción de puñalada fuera de campo.	
11	PLANO MEDIO	CONTRAPICADO	TRVLLING. SEGUIMIENTO.	SEGUIR A AURORA --  En éxtasis, Aurora ignora el cuerpo de Bernabé y se regresa hacia el IDOLO aún con el cuchillo en la mano. Con mucho esfuerzo, saca los fósforos que guarda consigo, y lo enciende.  LO DEJA CAER. Parece que el fuego inicia.	Seguimiento de Aurora. <b>C. MANO.</b>	

**ESC 14. EXT. PATIO - NOCHE (EN LLAMAS)**

PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO MEDIO	FRONTAL		<b>MASTER.</b> Encendido del ÍDOLO y progreso INICIAL del fuego.	<b>FUEGO REAL. C. MANO</b>	24mm
2	PLANO AMERICANO	LATERAL		A) HELENA está en la parte más atrás del grupo, asustada, en medio de un ataque de pánico.  B) AURORA llega para reconciliar con su madre, pero Helena hace un pequeño gesto de NO, suelta lentamente la mano de Aurora de su antebrazo.  C) HELENA SALE CORRIENDO, ATERRORIZADA, ABRE LA PUERTA DEL LUGAR Y SE VA	FALSEABLE. Luz más tenue	50mm
3	PLANO AMERICANO	3/4 FRONTAL		AURORA SE ACERCA A LOS MIEMBROS. Ellos van a su recibimiento, lo abrazan, le besan.	FALSEABLE. C.MANO.	24mm

				Aurora va hasta donde Bernabé, mira sus manos llenas de sangre, luego al ÍDOLO.		
4	PLANO AMERICANO	3/4 FRONTAL		A) El HOMBRE de ceniza aparece a lo lejos, detrás del fuego. Voltea a mirar directamente a Aurora.  B) El espacio en el que debería estar el hombre ahora está vacío.	FALSEABLE. POCA LUZ.	85mm
5	PLANO ENTERO	CENITAL		Cuerpo de Bernabé, rodeado de sangre.	FALSEABLE.	24mm
6	PLANO GENERAL.	FRONTAL		La estructura de madera ahora cubierta de fuego, el crepitar de los leños y el vehemente calor la reciben, viéndose rodeada de sus seguidores, su rostro solo puede sentir el calor y las tonalidades de color naranja del incendio.  La silueta de Aurora se dibuja por entre el fuego, como una sombra, observa estática, como todo es consumido por él.	<b>FUEGO REAL.</b> El plano está atrás del todo, se ven a la sombra los miembros y el IDOLO EN LLAMAS.	24mm

### Anexo 3. Notas de dirección (Juan Pablo Rendón).

\* Tomado del trabajo de grado de Juan Pablo Rendón, director y guionista del proyecto.

[Cortometraje «El Ocaso de los Dioses»: Construcción de personajes y formas fílmicas en una narrativa de antagonistas y sectas]

#### Motivaciones

En una fiesta de navidad hace años, la policía irrumpió en casa de mi abuela paterna para resolver un altercado familiar: el motivo no fue una borrachera o disputa por herencias, que es lo típico por aquellas fechas y lo más recurrente en este país de intolerancias, pero no, en este caso fue una discusión religiosa, un arrebato de fanáticos que confunden sus creencias con sus propios deseos de ser idolatrados. En mi responsabilidad de primo y nieto mayor, aquella noche tuve que escapar del lugar con un niño más pequeño que yo y sin tener la suficiente madurez para saber que hacer, mientras mi padre y mi tío se ahorcaban mutuamente hasta de uno de los dos quedo morado.

Razón del conflicto: negarse a continuar con unas oraciones que se habían prolongado por más de cuatro horas. Esto no es un hecho aislado, ni es la única vez que el fanatismo religioso termino por dividir la familia.

¿Si la fe supone una decisión de convicción para encontrar la paz personal, porque me daría un peligro de muerte? ¿En qué creemos? Considero que el ser humano es un individuo desarrollado en base a las creencias: morales, políticas, pasionales, religiosas y demás. Decir que un ser humano no tiene creencias sería negar su propia existencia, por lo menos en eso cree, en su lugar en la tierra. Colombia es un país infestado de creencias: equipos de fútbol, apuestas, chances, pseudociencias para predecir el estado del clima, la iglesia a la cual se asiste, el gobierno de turno, las velas de San Dinero, mero macho, entre otras. Muchas que componen el folclore y sostienen la existencia del país del Sagrado Corazón, como bien le llama Dago García en sus películas cada que tiene oportunidad.

Mis familias, paternas y maternas, son producto de férreas tradiciones judeocristianas católicas, cada una a su manera eso sí, pero sin abdicar a las casas llenas de figuras de santos, el rosario sin falta y el ángelus puntual. Crecí en este ambiente que, por mucho tiempo, tenía normalizado, y aclaro, no tengo nada en contra de las creencias de índole judeocristianas, estoy en contra de los extremismos, pero más aún, estoy en contra de las obligaciones contractuales.

En su obra, “Tratado sobre la tolerancia”, Voltaire argumentó que la intolerancia religiosa era una fuente de conflicto y violencia en la sociedad, y que la libertad religiosa era esencial para mantener la paz y la armonía. Él escribió: “La tolerancia es necesaria en todas las cosas en las que la razón no está de acuerdo con la autoridad” (Voltaire, 1763). La fe y las creencias son un asunto personal, en el que ni el Estado ni otra persona debería indicarte que hacer. El núcleo de mi familia paterna está compuesto por un individuo con complejo de emperador (o de mesías, hay presencia de ataques psicóticos) y narcisismo sin diagnosticar, y los demás como personas a educar. Grave, si, peor, que esta persona de la que hablamos y que bien podría ser un candidato a líder de secta, forma parte del sistema educativo de este país, donde frustra a preadolescentes tratando de adoctrinarlos tal como lo hace en su hogar.

Por esto, es por lo que decidí buscar como operan estos grupos, como funcionan sus líderes para entender porque hemos dejado que este círculo vicioso destruya nuestra familia a pesar de haber prometido tantas veces, que lo que sucedió aquella noche no volvería a pasar, pero sigue ocurriendo. *El Ocaso de los Dioses* nace entonces como una respuesta de rebeldía; la discusión religiosa sigue funcionando en este país como un segregador, tal como apartheid, donde sigue siendo de disgusto para muchas familias las relaciones entre personas que no son del mismo grupo religioso, o donde si un miembro de la familia decide no seguir con aquello establecido termina siendo excluido, o en últimas, agredido. Lo primero que me surge en la serie de preguntas sobre mi familia y, sobre todo, de mí mismo,

es como definir a una secta; además del concepto colectivo definido por el cine que ofrece connotaciones cada vez más negativas y un tanto inexactas, estos grupos existen y han afectado generaciones de familias por años.

### **Referentes: películas, obras y otras inspiraciones**

Gran parte de este cortometraje será rodado en un exterior y condiciones de luz escasas, eso sin dejar de estar dentro de la casona, por lo tanto, haremos uso de la luz natural, controlando la misma por medio de algunas luces artificiales, reflectores y difusores que nos permitan continuar con el aspecto que pretendemos, aun cuando el sol no esté a conveniencia. Lo importante es generar este efecto de remarco sobre los personajes y que el ambiente continúe sombrío, como mencionaba esto aplica para las escenas nocturnas, pero puede bien adaptarse al día no bajo el mismo modelo de esquema, pero tratar de transmitir las mismas sensaciones.

Como referente, tomamos la obra de Rembrandt y Caravaggio que, a pesar de ser muy distintas entre sí en términos de estilo y técnica, ambas son grandemente reconocidas por su habilidad para expresar emociones y narrativas poderosas a través de la luz y el impacto de esta en los personajes, con esto pretendemos dar una familiaridad también, con los esquemas de iluminación del cine del expresionismo alemán. Este cortometraje estará mayormente ambientado en un espacio abierto, semejante a una casona o colegio en desuso, podemos entender que estamos en Medellín. La paleta de colores opacos y fríos, junto con la luz natural controlada con luces artificiales, reflectores y difusores, busca reflejar la realidad cruda de las comunidades bajo liderazgo rígido.

El uso de la luz se asemeja al naturalismo, pero, a la vez, al gran contraste por sombras, dado por técnicas expresionistas. La mayoría del cortometraje se desarrolla en planos fijos sin movimiento, a excepción de algunos momentos que puedan ser llevados a un movimiento de cámara al hombro para remitir a la crisis emocional que el conflicto causa en Aurora.

La idea de usar lentes gran angulares (por debajo de los 35mm) no busca bajo ninguna circunstancia buscar la amplitud en los espacios, sino ofrecer una cercanía a la cámara que termina siendo la del personaje con el espectador, y que de cierta forma es antinatural, pero que hace sentir todas las interacciones más estridentes. Sobre la relación de aspecto aún se debate entre dos opciones: de 2.35:1 para remarcar los espacios y las formaciones grupales o 1.66:1 para dar un entorno más claustrofóbico, sobre todo a la hora de los primeros planos. Será filmado en digital y conscientes de que estamos en una época presente y de que esta historia podría estar sucediendo cerca de tu casa ahora mismo.



*Fotogramas, El Club, P. Larraín (2015)*

La dirección de arte es esencial para transmitir la atmósfera opresiva y claustrofóbica de los grupos sectarios. La elección de tonos oscuros y apagados se sumará a la sensación de austeridad y rigidez que caracteriza la vida dentro de la secta. Los escenarios se compondrán de muebles y espacios simples, guiados por un enfoque minimalista que refleje la renuncia a los placeres mundanos. Las sectas y los grupos coercitivos se ven divinos en el cine, mismos vestidos, todo pulcro y sobre todo un sentido de uniformidad, como en *Midsommar*, de Ari Aster. Pero lo cierto es, que lo más probable es que en menos de seis calles a la redonda de tu casa exista un grupo que cumpla con todas estas características. Los miembros de las sectas son gente igual que nosotros.



Fotograma, *Riverdale*, R. Aguirre-Sacasa (2017/2023)



Fotograma, *Sound of my Voice*, Z. Batmanglij (2011)

El vestuario debe ser sencillo y acorde a la paleta de colores, pero nada extravagante y mucho menos *Midsommar* (2019), las prendas del tipo clásico que se asemejan a los grupos más tradicionales del mormonismo pueden ser una mejor opción. Atuendos que, aunque son modernos, reflejan ideas ortodoxas; los miembros del grupo usan este tipo de prendas, incluida Aurora, excepto Bernabé, cuyo manejo del vestuario es diferente.

Como referencia, *The Sound of my Voice* (2011) de muy bajo presupuesto, pero con un arte convincente. La creación de una narrativa propia para el culto religioso, debe alejarse de la representación de alguna creencia judeocristiana o de otra índole, es mejor generar una cosmovisión propia que, además, pueda sustentarse en la existencia del ídolo, estas personas creen en un dios creado por Bernabé y todo su imaginario, terminología y demás, gira en torno a eso, alejarse de una representación específica abarca mejor la crítica a la coerción religiosa en general, no de una sola fe.

En aspectos de paletas de colores y maquillaje se mantendrá una apariencia sobria y austera. Esto subrayará el contraste entre su individualidad y la uniformidad que predomina en la comunidad sectaria. Los colores predominantes serán de tonos fríos y apagados, como grises y azules, que evocan una sensación de austeridad y rigidez. La locación desempeñará un papel esencial, ya que se seleccionarán espacios simples y desprovistos de lujos, sino más bien abandonado. Los muebles y los espacios serán minimalistas, lo que subrayará la renuncia de los miembros a los placeres mundanos. Este contraste visual entre Aurora y la comunidad se irá aseverando a medida que avanza la trama por medio de su maquillaje y peinado.

La construcción de un monumento que sirve como objeto central de adoración en el cortometraje será la pieza fundamental de la locación, empleando líneas y formas geométricas simples, tomando inspiraciones de tótems y similares usados en cine; acercándose a las estéticas *darkcore*: lo antropomorfo de la naturaleza con lo sombrío de la humanidad. El escultor italiano Aron Demetz y su trabajo con madera es un gran referente para esto, puesto que dota de humanidad a figuras rústicas y desperfectos que están al límite de la incomodidad. La elección de la madera facilita su quema al final del cortometraje, el monumento servirá como un símbolo tangible de la autoridad y el poder de Bernabé y es por esto que al final arde en llamas. A través de su diseño visual, el monumento contribuirá a de

manera significativa a la atmósfera opresiva y de culto religioso que impregna la narrativa del cortometraje, y lo más importante: dar a entender que Aurora no comprende los límites de lo que acaba de hacer, porque a pesar de la muerte del ídolo, los demás la idolatran ahora a ella como una representación de un reemplazo por otro, pero no de un cambio circunstancial.

*Lucia di Lammermoor* (1835), de Gaetano Donizetti; aunque este dentro de este apartado, es más sobre el personaje de Aurora que sobre la música en sí, Lucia es una figura central en la historia y encarna la tragedia y la lucha interna. Es retratada como una mujer joven y vulnerable, atrapada en un mundo de políticas familiares y expectativas sociales. A lo largo de la ópera, Lucia experimenta una serie de eventos desafortunados que la llevan a su trágico destino.



*Fotografía, Lucia di Lammermoor, Teatro Real de Madrid (2017)*

El clímax de la ópera se desata cuando Lucia, en un estado de delirio, asesina a su prometido (con el que le estaba obligando a casarse) en su noche de bodas, en medio de la profunda angustia emocional y la desesperación de Lucia, quien está completamente destrozada por la traición y el sufrimiento. Joan Matabosch, crítico musical y director artístico del Teatro Real de Madrid, escribe sobre la ópera, comentando a la escritora H el ene Seydoux, en su libro “Las mujeres y la ópera”, donde argumenta que:

Su dolor, violenta hasta tal extremo su frágil naturaleza que la razón no lo soporta y enloquece. En la escena de la locura el canto deja de ser un artificio gratuito pensando para suscitar admiración por el mérito del cantante, para convertirse en expresión de unos sentimientos que quieren, sobre todo, conmover. “La locura de Lucia di Lammermoor, de Anna Bolena, de Linda di Chamounix y tantas otras es aquella locura de mujeres abandonadas” escribe H el ene Seydoux (2004). “Eso es lo que perturba: en una época circunscrita completamente en el tiempo, alrededores de los años 1830, los compositores nos describían a mujeres a las que el abandono del hombre amada desencadenara, casi sin duda alguna, la locura”. Al ser la insania vista como una pérdida del control sobre las propias acciones, una escena de locura ofrecía una oportunidad única para representar una emotividad sin trabas liberada incluso de los límites de la razón. (Seydoux, 2004, como se citó en Matabosch, 2018)

Ambos personajes son jóvenes mujeres enfrentadas a circunstancias difíciles y a luchas internas. Lucia se ve atrapada en un matrimonio forzado por motivos políticos, mientras que Aurora se embarca en una búsqueda desesperada para encontrar a su madre, quien est  atrapada en un culto religioso y ambos personajes experimentan un viaje emocional intenso, confrontando sus propias creencias y valores en el proceso. Sin embargo, Aurora se diferencia de Lucia en su carácter y personalidad que exhibe un grado de egocentrismo y despotismo, en contraste, con Lucia es

retratada como una figura más pasiva y resignada, cuya tragedia es principalmente el resultado de fuerzas externas. ¿En qué se parecen entonces? En que ambas resuelven su problema de la misma forma, y que a fin de cuentas las hace iguales, personajes que creen ser héroes porque su tragedia no les concede nada más.

### Anotaciones para la dirección de actores

La construcción de personajes dentro de las teorías planteadas por Joseph Campbell dentro de su obra más reconocida “El héroe de las mil caras” es, por decirlo de cierta forma, una certeza narrativa, como fórmula probada por los estudios de cine en la estructura de la mayoría del cine mainstream estadounidense desde el final de la Segunda Guerra Mundial; por lo que trabajar sobre estas bases resulta, más que en una comodidad, en una constancia de la satisfacción y entendimiento de un espectador común al momento de ver la película; pero que no es el caso de esta historia, puesto que desarrollar esta historia dentro del canon de la estructura clásica, o también conocida como aristotélica, es intrínsecamente necesario el desarrollo de la historia de un héroe: un personaje con un propósito innato o adquirido de solucionar un problema que es más grande que su propia individualidad.

En principio, se podría establecer que Aurora se acomoda a una transformación del héroe: una heroína que busca redimir el mundo de su mal pero, como sabemos, el cambio que está generando Aurora para los demás personajes, la derrota del mal por sobre la bondad o cualquiera de estos adjetivos; lo cierto es que, aunque Aurora se pueda percibir de esta forma de manera interna, esto no es así, y considero que una parte importante del desarrollo de la trama y la empatía o simpatía que ella tendrá con el espectador, depende mucho de la relación de los personajes con la moral. Es desde este lugar que debe partir la construcción del personaje, que el espectador no debe empatizar con ellos, más bien, sentir pena, lástima o en el último de los casos, temor. Es ciertamente complicado mantener la acción en una trama donde la mayor parte del subtexto se desarrolla a través de miradas; un concepto tan ambiguo tanto dentro como fuera del cine, como lo es la expresión facial y lo ínfimo de sus gestos al reaccionar, que no está atada al pensamiento precavido sino al inconsciente.

Una mirada convincente tiene que venir acompañada de una construcción interna, entender que Aurora cree que hace el bien (aunque sabemos que no es así) y Bernabé creer que realmente todo lo que pasa allí es real. Esto es lo que Stanislavsky llama “el sentido de la verdad”, el actor siempre tenía que diferenciar entre lo orgánico y lo artificial, y en los ensayos tenía que vivir en su piel lo mismo que vivía el personaje, intentado eliminar todo lo superfluo y así quedándose con lo verdaderamente esencial de la emoción y la vivencia.

Particularmente, no me reconozco como un director que le agrade el ensayo meticuloso ni repetitivo como lo haría Coppola, sino más bien, concentrarse en las escenas más importantes y lo demás trabajarlo ante la espontaneidad del set. Entiendo que esto puede no funcionar siempre, pero creo que es el mejor caso para un cortometraje como este, donde hay dos personajes con propósitos tan individuales y a pesar de su enemistad no interactúan directamente hasta el final del segundo acto. Creo que los esfuerzos de un ensayo y preparación de escena, deberían ir enfocados solo a dos escenas en particular, y más bien, dedicar el tiempo a dialogar con los actores para que sean ellos quien puedan jugar con su personaje y construir algo a partir del guion, pues creo que el aporte creativo del actor es vital para la creación de un personaje convincente.



Fotograma, *Tarde para morir joven*, D. Sotomayor (2020)



Fotograma, *Hijo de Saul*, L. Nemes (2015)

La acción debe ir enfocada en la sutileza y en la acción contenida, más que en el histrionismo o en una trama de acción, a pesar de que está pudiese estar dentro del cortometraje, la coreografía no sobrepasa a la importancia de la mirada. Películas como *El hijo de Saúl (2015)* desarrollan una especial importancia en el uso del desenfoco y la expresión en la mirada que generar subtexto en el personaje, buscando explorar relaciones de personajes en las que se mida la importancia de la relación individual contra la grupal, como es el caso de la relación entre Helena y Aurora, mediada por el grupo en el que se encuentran (o por el mismo Bernabé), como en *Tarde para morir joven (2020)* o *Kynodontas (2009)*, donde es la relación grupal quien hace las mediaciones ante la individual. El ensayo de las escenas del cortometraje busca facilitar los procesos de producción y poder construir de forma adecuada y verosímil a unos personajes tan psicológicamente complejos como los de esta historia; así mismo, se busca revisar temáticas de seguridad entre actores y ensayos para la aplicación de efectos especiales prácticos.

Es importante tener en cuenta que el cortometraje emplea una emocionalidad y unas necesidades psicológicas por parte del actor que requieren un trabajo consiente y acompañado para que el desarrollo de los papeles pueda ser llevado correctamente sin afectar la integridad de los mismos; de la misma manera, la presencia de escenas con combate escénico, uso de maquillaje especial y efectos especiales deberán ser tenidos en cuenta para el desarrollo. A continuación, unos breves comentarios sobre las escenas más puntuales y las cuales se deben priorizar a la hora de ensayar:

#### Escena 2. EXT. PATIO – ATARDECER

La presentación del personaje de Bernabé. A mi parecer es la escena que requiere de su mayor despliegue actoral, contiene un discurso que presenta no solo la psicología del personaje, sino que es un presagio de los actos que ocurrirán en el desenlace de la historia. No busco la exactitud en los diálogos escritos en el guion, sino más bien desde el aporte y la improvisación del actor llegar a su propia interpretación de lo que él considera que es Bernabé, lo cual ciertamente es el primer paso para una comprensión del personaje y para que el actor tenga la libertad de construir a partir de estos diálogos. De la misma forma, la muestra de interacciones entre él y su comunidad, así como del juego de miradas y tacto que hay entre Helena y Bernabé, es la presentación del conflicto de Aurora.

#### Escena 6 a la 9. EXT. PATIO – NOCHE / INT. DESPACHO – NOCHE

Es la mitad del cortometraje y la crisis del personaje de Aurora según una estructura aristotélica; estas escenas son una secuencia y requieren de la presencia de los figurantes que participan como miembros de la secta, hay presencia de un maquillaje de efectos y es una escena bastante larga en la que todos los personajes actúan entre sí, es importante ser claros en lo que se desea aquí, puesto que los figurantes no son actores formados y el tiempo es corto para prepararlos a todos para la extensión de estas escenas, por lo que una dirección coral y concisa acompañada de una buena armonía en set es la clave para que estas escenas puedan ser rodadas de la forma más orgánica posible.

#### Escena 12. INT. DESPACHO – TARDE

Es una escena bastante extensa y de alta carga emocional entre Aurora y Bernabé, es importante declarar que el despliegue dramático y los vectores de la acción van más de Bernabé hacia Aurora que viceversa, esto porque él está incauto de lo que va a pasar y sólo pretende corregir a Aurora. Esta escena contiene un golpe en la cabeza que debe ser probado antes con él fin de proteger la integridad del actor de Bernabé, además de ser prueba para la veracidad en cámara; lo más probable es que dicha acción se filme desde un plano general o con elementos del fuera de campo.

#### Escena 13 y 14. EXT. PATIO – NOCHE (EN LLAMAS)

El clímax de la película es la escena más complicada, tanto dramáticamente como en temas de efectos especiales, maquillaje y otros temas importantes de producción; Aurora prende fuego al *ídolo*, su madre abandona el lugar al ver morir a Bernabé y Aurora se autoproclama líder.

Como se expresaba anteriormente, no solo los actores deben llevar al máximo sus interpretaciones, sino que, además, por temas de producción, la escena tiene que ser lograda en una sola toma; se ensayará con los actores todas sus acciones y desarrollo de emociones para que al momento de rodaje todo pueda salir de manera muy orgánica. De la misma forma, se probarán maquillajes y vestuarios para que puedan usarse de forma segura en la escena junto con los efectos especiales que implican iluminación muy puntual y uso de fuego en la locación.

### Diseño sonoro y montaje

*El Ocaso de los Dioses*, como se menciona en “*Desarrollo: Símbolos y conceptualizaciones: Götterdämmerung*”, es un término extraído de una ópera de Richard Wagner, la cuarta y última parte de una misma unidad narrativa: trata sobre el colapso del mundo de los dioses y la ascensión de los mortales. La ópera aborda temas de poder, corrupción, traición y redención, culminando con la destrucción del Valhalla y la restauración de un mundo más equitativo y justo.



Fragmento de "Tannhäuser" de la Orquesta Estatal de Baviera.  
R. Wagner, Z. Mehta, B. Large (1845, 1994)

Es una obra maestra del género operístico y una epopeya musical de gran envergadura que ha dejado una marca duradera en la historia de la música clásica. "Götterdämmerung", de cuyo nombre en español toma por título este corto, no obstante, de las obras de Wagner, debido a la grandilocuencia y magnitud del hilo musical y narrativo del anillo del nibelungo y de esta en particular. Tannhäuser es la principal referencia a usar, la ópera culmina con un final trágico en el que Tannhäuser regresa de Roma, pero es rechazado por el Papa, quien le dice que es más probable que su cetro florezca que reciba el perdón divino. Desesperado, Tannhäuser regresa a la gruta de Venus en busca de redención, mientras que Elisabeth, incapaz de soportar su ausencia, muere de pena. La ópera concluye con la muerte de Tannhäuser y una sugerencia de redención a través del amor divino.

La música de Wagner es conocida por su dramatismo y su capacidad para transmitir emociones poderosas y la base fundacional de en lo que décadas más tarde se transformaría en las bandas sonoras del cine, encaja perfectamente con la atmósfera que queremos crear en el cortometraje, aportando con el sonido la dimensión de que la cámara no alcanza a cubrir. Mientras tanto, el montaje del cortometraje debe capturar la tensión creciente y la complejidad emocional de los personajes, particularmente de Aurora y Bernabé, mientras la historia avanza hacia su inevitable clímax. Inspirándose en la precisión y el control del ritmo de películas como *Parasite* (2019), de Bong Joon Ho y *El Club* (2015) de Pablo Larraín, se busca un montaje que acompañe la emocionalidad del espectador con la contención de las acciones y evitando la expresión desenfadada de la acción.

Por ende, al inicio se establecerá un ritmo más pausado, permitiendo que el espectador se adentre en la atmósfera opresiva del culto y las dinámicas que hay en él, para que de esta forma pueda sentirse “oprimido” también por la narración, y de alguna manera se sienta incómodo. A medida que Aurora se vuelve más consciente de la situación, el ritmo se acelerará gradualmente, reflejando su creciente angustia y desesperación, y preparando al espectador para el clímax del cortometraje, por lo que la tensión debe escalar progresivamente, similar al uso del suspenso que le da Bong Joon Ho y su montajista a *Parasite*, donde cada escena se construye sobre la anterior, incrementando la sensación de claustrofobia y peligro. No se espera el uso de disoluciones cruzadas, sino un montaje de corte por corte, y en ciertos momentos puntuales, cortes a negro directos que van acompañados de transiciones a través del sonido

El montaje debe centrarse en las reacciones de los personajes y sus interacciones, utilizando primeros planos y planos detalle para capturar las sutilezas de sus emociones y pensamientos internos. La edición debe destacar la lucha interna de Aurora mientras navega por su relación con su madre y Bernabé, y su eventual despertar y rebelión, cada corte debe reflejar la intensidad de sus conflictos internos y externos. El diseño sonoro será clave para amplificar la atmósfera inquietante del cortometraje. Los momentos de silencio o sonidos ambientales discretos se contrastan con un uso muy puntual de música para momentos claves y que pueden no hacer parte del plano de la realidad sino de los deseos de Aurora. El montaje de *El Ocaso de los Dioses* debe ser una experiencia visceral que sumerge al espectador en la realidad de una secta religiosa y la lucha interna de los personajes. Debemos aspirar a una edición que sea tanto precisa como evocadora, manejando la tensión y la emoción con maestría, para contar una historia que sea cautivante y perturbadora a la vez. Este enfoque nos permitirá crear una narrativa que no solo entretenga, sino que también provoque una reflexión profunda sobre el fanatismo y la manipulación.