



CEU
*Universidad
Cardenal Herrera*

Serie Documental “A 2 **CARAS**”

Ana Baquero Adell

Inmaculada Cerro Fenollosa

Carla Gozalbes Albarracín

Nieves Homedes Vera

Irene Navarrete Diago

Marta Nebot Zurita

Patricia Pérez Palop



CARAS

Universidad CEU Cardenal Herrera

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación

UNIVERSIDAD CEU CARDENAL HERRERA

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

GRADO DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

TÍTULO DEL TRABAJO: “ A DOS CARAS”.

COMPONENTES: Ana Baquero Adell
Inmaculada Cerro Fenollosa
Carla Gozalbes Albarracín
Nieves Homedes Vera
Irene Navarrete Diago
Marta Nebot Zurita
Patricia Pérez Palop

LUGAR Y FECHA: SECRETARÍA GENERAL DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN ; 17 MAYO 2013.

TUTOR: SANTIAGO MAESTRO CANO

TIPOLOGÍA DEL PROYECTO: DOCUMENTAL

TALLALATI
producciones

Índice

1. FICHA TÉCNICA

1. 1. REPARTO DE FUNCIONES 4 5

1. 2. FORMATO Y DURACIÓN 6

2. CONSIDERACIONES DE LA PROPUESTA

2. 1. INVESTIGACIÓN Y DOCUMENTACIÓN 8 24

2. 2. CASTING 25 27

2. 3. ESTRUCTURA Y ESTÉTICA 28 30

3. DOCUMENTOS DE GUIÓN

3. 1. IDEA 32

3. 2. SINOPSIS 32

3. 3. ESCALETA 33 38

3. 4. TRANSCRIPCIONES DE ENTREVISTAS 39 94

Índice

DOCUMENTOS DE REALIZACIÓN .4

96 97 GUIÓN TÉCNICO 4. 1.

98 110 GUIÓN DE MONTAJE 4. 2

DOCUMENTOS DE PRODUCCIÓN .5

112 113 DESGLOSE DE GUIÓN 5. 1.

114 117 PLAN DE TRABAJO 5. 2.

118 137 FICHAS DE LOCALIZACIONES 5. 3.

138 145 GESTIÓN DE PERMISOS 5. 4.

146 161 ÓRDENES DE TRABAJO 5. 5.

162 167 PRESUPUESTOS 5. 6

168 REGISTRO EN LA PROPIEDAD INTELECTUAL 5. 7.

177 261 MEMORIAS E INFORMES .6

261 285 MATERIAL ADJUNTO .7

I. FICHA TÉCNICA



1.1. Reparto de Funciones

Ana Baquero Adell



Equipo de Producción

baqadeana@alumnos.uchceu.es

679325269

Carla Gozalbes Albarracín

Equipo de Producción

gozalbcar@alumnos.uchceu.es

609468765



Nieves Homedes Vera



Operador de cámara

Director de Fotografía

Montaje

homvermar@alumnos.uchceu.es

661023601

Inmaculada Cerro Fenollosa

Dirección

Contenidos

cerferinm@alumnos.uchceu.es

650897222



1.1. Reparto de Funciones

Marta Nebot Zurita

Operador de cámara
Director de Sonido
Montaje

nebzurmar@alumnos.uchceu.es

690112932



Irene Navarrete Diago



Dirección
Contenidos

navdiaire@alumnos.uchceu.es

660052813

Patricia Pérez Palop



Equipo de Producción
Grafismo

perpalpat@alumnos.uchceu.es

661164946

1.2. Formato y Duración

“A dos caras” se puede caracterizar por ser una serie documental, es decir, un producto que se desarrollaría a partir de 8 capítulos por temporada que tratarían sobre diversas profesiones de interés de la mano de dos protagonistas. Éstos se diferenciarían entre sí por su madurez en la profesión: uno más experimentado y otro que está empezando. Además, se puede considerar un proyecto de largo recorrido que daría pie a tantos capítulos como profesiones quisiésemos escoger, pudiendo elegir las más llamativas y con más contenido a explotar para llegar a más cantidad de audiencia.

El público objetivo al que se dirige es bastante amplio, comprendería edades desde los 16 hasta los 64 años con un perfil de clase media, pudiendo variar en función del oficio desarrollado en el capítulo en cuestión. Está orientado a ser divulgado por un canal generalista, en concreto Televisión Española en late night 2, o por el tipo de montaje usado (formato clásico pero con transiciones actuales) en La 2 en prime time. Su contenido, basado en el entretenimiento con una base de realidad, hoy en día tiene bastante acogida porque en el momento actual de crisis económica, el entretenimiento y la telerrealidad juegan un papel fundamental para liberar tensiones y desconectar al llegar a casa.

A diferencia de la ficción, el Documental es un género en el que existe el ‘factor suerte’, es decir, se trata con personas que hablan y actúan una única vez sin poder modificar el resultado aportando naturalidad debido a que se mueven e intervienen a su propia voluntad.

Con todo esto, la periodicidad se establecería en un capítulo por semana y la duración no superaría los 25 minutos, incluyendo cabecera y créditos, para poder insertar publicidad. Por esta razón, se plantea como un formato con mucho ritmo y que tendría una estructura parecida en casi todos los capítulos con objeto de diferenciar la propuesta y que sea fácilmente reconocible.

2. CONSIDERACIONES DE LA PROPUESTA



2.1. Investigación y Documentación

Para redactar la escaleta y las preguntas a nuestros personajes, pasamos previamente por un proceso de documentación sobre su vida profesional y personal, además de indagar sobre los lugares en los que íbamos a rodar.

El primer paso fue documentarnos sobre Sergio Peris-Mencheta, a través de su página web personal, la página web oficial de la productora de la que forma parte como uno de los directores (Barco Pirata) y la página web IMDB, basada en información acerca de cine, televisión y temáticas relacionadas con este ámbito.

Respecto a la información sobre nuestra actriz, al ser poco reconocida, nos basamos en la información que obtuvimos el mismo día que nos reunimos con ella a modo de casting, en su cuenta de twitter y en la página web de la agencia a la que pertenece. Además, al haber participado anteriormente en uno de nuestros trabajos, conocíamos su forma de trabajar y su experiencia profesional.

Una vez obtenidas las características de ambos personajes, decidimos cuales iban a ser las localizaciones, y en base a esto, buscamos información sobre los lugares que más adecuados nos parecían. Por ejemplo: la RESAD (lugar necesario para conocer la vida de Mar como estudiante de interpretación) a través de su página web oficial; Matadero Madrid (donde sabíamos que Sergio estaba ensayando la obra 'Julio Cesar', dirigida por Paco Azorín) a través también de su página web oficial. Por otro lado, también obtuvimos información sobre las obras en las que Sergio Peris - Mencheta había trabajado y estaba ahora, especialmente en 'Julio Cesar', ya que íbamos a asistir al ensayo.

2.1. Investigación y Documentación

Respecto a El Gran Café Gijón, a pesar de ser un lugar conocido, también nos metimos en su página web para conocer un poco su historia.

El microteatro, al recibir la invitación de forma inesperada, debimos recurrir a documentarnos rápidamente sobre ello con la información que Sergio nos dio al invitarnos y una visita rápida a la página web “Teatro Por Dinero”, que más adelante ampliamos para hacer la escaleta y guión de montaje.

Sobre la serie Isabel, indagamos en la página web oficial de la serie dentro de la web de RTVE, y de ésta obtuvimos información sobre su contenido, equipo artístico y equipo técnico de cara a poder preparar posibles preguntas con actores que nos pudiéramos encontrar.

Sergio Peris-Mencheta Barrio

Actor madrileño con ascendencia valenciana. Jugó al rugby en el Liceo francés, llegando a ser capitán de la sección española. Después de terminar sus estudios secundarios se matriculó en la Universidad Carlos III pero abandonó el centro a los pocos meses para dedicar su tiempo a participar en grupos de teatro. Tras presentarse a diversos castings, Peris-Mencheta logró ser elegido en 1998 para interpretar el personaje de **Dani Daroca Lavín** en la teleserie “**Al Salir De Clase**”. Gracias a esta emisión televisiva, en la que participó hasta el año 2001, Sergio consiguió la popularidad entre el público adolescente. Debutó en el **cine** apareciendo en la película “Jara” (2000). El mismo año pudo ser visto junto a Fele Martínez y Elsa Pataky en la cinta de terror “**El Arte De Morir**” (2000) y participando

2.1. Investigación y Documentación

en “**Menos Es Más**” (2000), comedia en la que volvía a coincidir con Elsa Pataky. Con posterioridad fue dirigido por **José Luis Garci** en las películas “**Tiovivo C. 1950**” (2004) y “**Luz De Domingo**” (2007).

Además de en producciones españolas, Sergio también ha intervenido en **películas rodadas en francés**, como “**Agentes Secretos**” (2004), film con Monica Bellucci y Vincent Cassel, y en inglés, acompañando a Milla Jovovich en “**Resident Evil: Ultratumba**” (2010). Encarnó a *César Borgia* en “**Los Borgia**” (2006), film histórico dirigido por **Antonio Hernández**, con quien volvió a colaborar en el “**Capitán Trueno y El Santo Grial**” (2011). En **televisión**, y al margen de “**Al Salir De Clase**”, Peris-Mencheta también ha participado en telefilms, como “**Mata Hari**” o “**Arroz y Tartana**”, y otras series, entre ellas “**Tierra de Lobos**”. En teatro ha trabajado como **actor y director**.

MATERIAL AUDIOVISUAL:

ALONSO, JOE. “Sergio Peris-Mencheta REEL”. Disponible en <http://vimeo.com/19864314>

Consultado el : 5 de Marzo de 2013.

ENTREVISTA realizada por “Al borde” sobre la película “LOVE RANCH”. Disponible en http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=o_WdP6n_n0g

Consultado el: 6 de Marzo de 2013

CINE:

2011 *El Capitán Trueno y el Santo Grial 2* Antonio Hernández

2010 *Resident Evil: Afterlife* Paul W. S. Anderson

2010 *Love Ranch* Taylor Hackford

2010 *18 comidas* Jorge Coira

2.1. Investigación y Documentación

- 2007 *Su majestad* Minor Jean-Jacques Annaud
2007 *La vida en rojo* Andrés Linares
2007 *Luz de domingo* José Luis Garci
2006 *Los Borgia* Antonio Hernández
2006 *Escuadra hacia la muerte* Raúl Hernández Garrido
2006 *Agentes secretos* Frédéric Schoendoerffer
2002 *La piel de la tierra* Manuel Fernández
2001 *Dama de Porto Pim* José Antonio Salgot
2001 *Lauburu* (corto) Luis Ángel Ramírez
2000 *Menos es más* Pascal Jongen
1999 *Jara* Manuel Estudillo
1999 *El arte de morir* Álvaro Fernández Armero
1997 *A mí quién me manda meterme en esto* Daniela Féjerman e Inés París

SERIES TV:

- 2011-2012 *Isabel* 9 capítulos
2011 *Tierra de lobos* 8 capítulos
2009 *23-F: Historia de un atracción*
2005 *Lobos* 9 capítulos
2003 *Arroz y tartana*
2000-2001 *Robles, investigador* 13 capítulos
1998-2001 *Al salir de clase* 230 capítulos

TEATRO:

- 2005 · *El Infierno*, dirigida por Tomáz Pandur
2003 · *Comedias Bárbaras*, Bigas Luna
1998 · *Continuidad en los Parques*, J.Pujol
1998 · *Edmond*, de Mamet

2.1. Investigación y Documentación

- 1997 · Hamlet, de W. Shakespeare (Fundación Shakespeare, Valencia)
- 1997 · Otra vez Freda, de M. Cárdenas (Resad, Madrid)
- 1997 · Romeo y Julieta, de W. Shakespeare (Teatro Principal, Getafe)
- 1996/95 · Bodas de Sangre, de Lorca (Teatro Principal, Valencia)
- 1995 · Muerte, de Woody Allen (Teatro Universitario, Madrid)
- 1995 · Boy's Life, de Howard Korder (Teatro Universitario, Madrid)
- 1995 · Dioses Nocturnos, de Dionís Bayer (Sala Cuarta Pared, Madrid)
- 2004 · ¿Quién va?, basado en la película "Lo más crudo del crudo invierno" de Kenneth Brannagh
- 2003 · The Kitchen, de Arnold Wesker

MAR BALAGUER:

21 años, estudiante de interpretación en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). Nació en Valencia el 14 de Mayo de 1991. Allí cursó sus estudios de Educación primaria, Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato en el colegio San José (finalizado en 2009). Simultáneamente cursó la carrera de danza en el Conservatorio de Danza de Valencia en la especialidad de baile español. En 2009-2012 obtuvo la diplomatura de magisterio musical que compaginó con sus primeros estudios en el mundo de la interpretación (estudiando primer curso en la ESAD).

Una vez finalizada su diplomatura, Mar decidió trasladarse a Madrid en busca de más oportunidades y de formarse de forma completa como actriz. Por ello, desde septiembre de 2012 (cuando fue aceptada en la RESAD tras las pruebas de acceso) vive en esta ciudad.

En valencia vive con su madre. Además tiene dos hermanas

2.1. Investigación y Documentación

mayores que viven en distintos lugares de Europa. Tanto su madre como las hermanas, son amantes del mundo del arte y la cultura. Una de sus hermanas ha hecho algunos trabajos como actriz y bailarina, pero nunca de forma profesional ni con una titulación. Además, procede de una familia muy comprometida con los más desfavorecidos, su madre (enfermera) no ha dudado en viajar a países del tercer mundo en diversas ocasiones para prestar una mano ofreciendo servicios sanitarios.

Mar además, es una chica muy peculiar, con su forma especial de vestir y su propio estilo más allá de lo que opinen los demás. Es una chica segura que se basta de ella misma para animarse día a día (mediante carteles y todo tipo de mensajes a su alrededor), no suele pensar en las debilidades sino en afrontar nuevos retos. Su color favorito es el rojo (color del que le encanta pintarse los labios). Es una chica presumida, que no sale de casa sin sus tacones y mirarse varias veces al espejo.

Al tratar con ella, transmite muchas ganas de crecer como artista y motivación en el mundo de la interpretación. Todo ello mostrando también la madurez de ser consciente del reto al que se enfrenta. Demuestra ser una chica confiada y lanzada que cree en la gente y en sus posibilidades.

Se gana la vida trabajando de noche en el comando Jaggermeister, un licor alemán que patrocina distintas fiestas (antes en Valencia, ahora en Madrid).

En cuanto a su forma de interpretar, al ser una chica físicamente llamativa por su altura y sus marcadas facciones, se caracteriza por ser muy expresiva, pero dotar sus acciones de naturalidad cuando esta se requiere.

2.1. Investigación y Documentación

En su cuenta personal de twitter se define así:



Ficha en la web de la agencia Jacaranda Films Company:

Rango de edad: 18-28 años
Idiomas:
Español (Nativo)
Catalán (Medio)
Inglés (Medio)
Altura: 1,73
Cabello: Negro
Color de ojos: Negros

“Mar Balaguer está cursando arte dramático (interpretación gestual) en la RESAD. Además cuenta con la titulación de grado profesional de Danza Española, por el Conservatorio de danza de Valencia. Estudió grado elemental de música, tocando el violoncello,

y esto le llevó a realizar los estudios de magisterio musical. Ha trabajado en diferentes espectáculos musicales como actriz amateur y bailarina de danza moderna y flamenco. Complementa su formación con clases de danza en Victor Ullate y diversos cursos intensivos de interpretación.”

2.1. Investigación y Documentación

Formación en curso:

- 2012-2013 Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Grado de Arte Dramático (interpretación gestual).
- 2009-2011 Universidad Católica de Valencia. Diplomatura de Educación Musical (Magisterio).
- 2010-2011 Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia. Grado de Arte Dramático (interpretación textual). Finalizado 1er curso.

Formación:

- 2010 - Conservatorio Profesional de Danza de Valencia. Titulada Grado Profesional Danza Española.
- 2011 - Instituto Valenciano de la Juventud. (IVAJ) Título Monitora de Tiempo Libre Infantil y Juvenil.
- 2009 - Escuelas Profesionales de San José. Título de Bachillerato y Selectivo.
- 2004 - Centre Professional de Dansa València. Titulada en Grado Elemental de Danza.
- 2004 - Conservatorio Municipal de Silla. Titulada en Grado Elemental de Música (Violoncello).

Baile:

- Participación en el primer videoclip de "Electrotribal", a cargo de Kinofilms.
- Espectáculos de variedades a cargo de producciones artísticas La Unión, Alvir espectáculos y Alson espectáculos, formando parte del ballet "Arte y Solera". (Flamenco, salsa y moderno)
- Participación en el Festival Internacional de Benicasim con el grupo "In cervisia veritas". (Teatro gestual)
- Flashmob en Umbracle. (Hip-hop)
- Modelo para la firma "ViveDanza". (Tienda online)

2.1. Investigación y Documentación

Danza:

-2007 - 2010: Conservatorio Profesional de Danza de Valencia:

· Actuaciones en: Teatro Principal, Gran Teatro de Alzira, Teatro del Carmen, Teatro Municipal de Algemessí, Teatro Municipal de Alginet, Teatro Municipal de Torrente, Teatro Municipal de Xeraco, etc.

-2004 - 2007: Centre Professional de Dansa de València:

· Actuaciones en: Teatro Principal, Palau de la Música, Auditorio de Ribarroja, Teatro Municipal de Carlet, etc.

Matadero Madrid

Centro de creación contemporánea con sede en Madrid, promovido por el Área de Gobierno de las Artes del Ayuntamiento de Madrid, en colaboración con entidades públicas y privadas.

Matadero Madrid es un proyecto gestionado por la Dirección General de Proyectos Culturales, a través del equipo de coordinación de Matadero Madrid, en colaboración con las instituciones asociadas al proyecto.

Actualmente promueven actividades el equipo de coordinación de Matadero Madrid (Abierto por Obras, Archivo de Creadores y actividades complementarias), las Naves del Español con propuestas escénicas gestionadas por el Teatro Español; Intermediae con programación centrada en la reflexión sobre los procesos de creación; la Central de Diseño, plataforma para la promoción del diseño gestionada por la Fundación de Diseñadores de Madrid; Cineteca Madrid, dedicada a la exhibición y difusión del cine de no ficción; y la Casa del Lector, el centro internacional para la investigación, el desarrollo y la innovación de la lectura.

2.1. Investigación y Documentación

Las actividades que realiza Matadero Madrid se centran en el cine, exposiciones, proyectos especiales, talleres y teatro.

Microteatro por dinero

Espacio multifuncional en el centro de Madrid donde también hay micro teatro infantil, conciertos, proyección de películas inéditas, etc. Casi 50 artistas entre directores, autores y actores presentan un proyecto teatral en un antiguo prostíbulo en la calle Ballesta 4. El espacio fue cedido por la asociación Triball a Miguel Alcantud, autor de la idea y coordinador del proyecto. Sin ninguna inversión en publicidad, con difusión únicamente a través de redes sociales y comunicados de prensa, el experimento fue un éxito.

Microobras de entre diez y quince minutos sobre un mismo tema, representadas en espacios pequeños para menos de quince espectadores por pase y seis sesiones al día. De esta forma, el espectador puede elegir tanto el tiempo que quiere pasar en el teatro, según el número de obras que quiere ver, así como el precio que quiere pagar, ya que cada visita a una sale se paga de forma individual.

Café Gijón

Consiguió su gran auge desde los años 50 albergando en sus tertulias a cuantos personajes notorios en el mundo artístico, cultural y político que en esos años destacaban. Ha sido y es citado en libros, periódicos, películas, por lo que es conocido y reconocido internacionalmente. Ha sido pintado por grandes artistas y se encuentra representado en el Museo de Cera de Madrid sirviendo de marco para todos los personajes literarios que exhibe el Museo.

2.1. Investigación y Documentación

Actualmente se celebra en el Café Gijón la Presentación del Festival Internacional Cante de las Minas (La Unión-Murcia). El Café Gijón se encuentra integrado a la Asociación de Restaurantes Centenarios, placa que se entregó en vida al cerillero del Café Gijón, formando parte de su historia.

Obra 'Julio César'

Autor: William Shakespeare

Dirección: Paco Azorín

Julio César es una obra eminentemente masculina y castrense: los hombres y la guerra, los hombres y el poder que cambia de manos a través de la guerra y del golpe de estado. Los hombres dan vida al clásico que reflexiona sobre la lealtad, la venganza y el perdón mientras la guerra sigue.

Con Mario Gas como Julio César, Sergio Peris-Mencheta como Marco Antonio, Tristán Ulloa como Bruto, José Luis Alcobendas como Casio, Agus Ruiz como Casca, Pau Cólera como Decio, Carlos Martos como Metelo y Pedro Chamizo como Octavio.

Coproducción del 59 Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida, Teatro Circo Murcia y Metaproducciones, con la colaboración de Teatre-Auditori de Sant Cugat, Barco Pirata Producciones y el Festival Shakespeare.

2.1. Investigación y Documentación

'Barco Pirata' : Compañía de teatro

El Barco Pirata es un proyecto teatral de creación e investigación colectiva. Reúne a artistas de distintas disciplinas, en torno a un escenario vacío que llenar de propuestas, de imaginación, de colores, y de notas musicales.

La compañía El Barco Pirata nace con la vocación de hacer teatro jugando, poniendo el foco en pasarlo bien durante el proceso de ensayos. Tras reunirse Sergio Peris-Mencheta, Xabier Murúa y Rebeca Ledesma, que compartían años atrás su presencia en la compañía universitaria "NoHayQuorum", se lanzaron a trabajar sin ayudas públicas ni privadas.

En mayo de 2011 El Barco Pirata estrena "INCREMENTUM" en la sala Kubik de Madrid.

Esta compañía es un espacio de investigación pluridisciplinar que incluye música, pintura, escultura, etc. Todo al servicio de la puesta en escena. La idea es aunar en un mismo proyecto a artistas en general, e imaginar y trabajar con libertad en equipo.

Miembros del equipo:

-Sergio Peris-Mencheta: Dirección y adaptación. Alumno del Estudio Juan Carlos Corazza. Destacado por sus interpretaciones en cine y televisión, tanto en España como en Francia y Estados Unidos. "Los Borgia" de A. Hernández, "Sa Majesté Minor" de J.J Annaud, "Residente Evil Afterline" de P. Anderson o "Love Ranch" de T. Hackford están entre

2.1. Investigación y Documentación

sus trabajos más recientes.

En su faceta teatral: “The Kitchen” de A. Wesker, “Edmond” de D. Mamet, “Romeo y Julieta” y “La Tempestad” de Shakespeare, o “¿Quién va?” Basado en un texto de K. Brannagh se encuentran entre sus puestas en escena pasadas con la compañía semi-profesional NoHayQuorum. “Incrementum” supone, después de cinco años centrado solamente en la actuación, su vuelta a la dirección teatral.

-Rebeca Ledesma: En El Barco Pirata, desarrolla labores de producción, gestión, dirección de algunos espectáculos e interpretación. Licenciada en Interpretación Textual por la RESAD de Madrid. Curso de Aptitud Pedagógica (CAP) en especialidad de Arte Dramático por la Universidad Complutense de Madrid. Doctorado en Comunicación y Artes Escénicas de la Universidad Carlos III.

Desarrolla su carrera como actriz en diferentes compañías teatrales, trabajo que compagina con la aparición en algunas series de televisión (como “Los Protegidos”, “El Comisario”, “Aquí no hay quien viva”, “Las Amistades Peligrosas” o “De repente los Gómez”...), y con algunas incursiones como directora de teatro.

- Antonio Vicente: Licenciado en Bellas Artes por la UCM, Máster en comunicación audiovisual. Desde los inicios con NoHayQuorum viene desarrollando labores de dirección Artística y diseño general previo en las producciones de la compañía junto con el director; desarrollo inicial, línea estética, elementos escenográficos, apoyo en vestuario, imagen promocional, fotografía y otros aspectos relacionados con el trabajo visual en los montajes.

2.1. Investigación y Documentación

-Nuria-Cruz Moreno: Licenciada en Administración y Dirección de Empresas, se incorpora a Barco Pirata en marzo de 2011 realizando labores de producción ejecutiva, mientras compatibiliza con la gerencia de la Sala Kubik Fabrik hasta abril de 2012, momento en el que centra toda su actividad teatral en la compañía. Actualmente forma parte además, del equipo de gestión de la compañía Barco Pirata desarrollando tareas de asesoría en la administración y dirección.

-Xabier Murúa: En El Barco Pirata desempeña trabajos de producción, montaje, atrezzo y de interpretación. Como actor ha desarrollado su experiencia en diversos montajes teatrales (algunos de ellos en NoHayQuorum, como “La Cocina”, “La Tempestad”, “Quién va”...), con trabajos en cine y televisión en diferentes proyectos (“EL Capitán Trueno”, “MIR”, “Vientos de Agua”, “La fuga”, etc...).

OBRAS de la compañía:

Tempestad

Adaptación de la obra de William Shakespeare, dirigida por Sergio Peris-Mencheta. Tratado sobre los recovecos de la búsqueda del poder y su ostentación. Se trata del último texto escrito por Shakespeare difícil de identificar en un género concreto, mezcla tragedia, comedia y romance.

Incrementum

Un texto de Georges Pérec dirigido por Sergio Peris-Mencheta. Trata de un empleado en busca de un aumento de sueldo, un objetivo que se dilata a lo largo del tiempo en una circularidad repetitiva y disparatada. En un espacio blanco y austero la interpretación de las seis protagonistas es el sello que marca la diferencia.

2.1. Investigación y Documentación

Baterías

Primera comedia de la dramaturga María Balseiro, dirigida por Rebeca Ledesma con la colaboración de Sergio Peris-Mencheta. Trata del encuentro o reencuentro de tres personas, su historia y sus relaciones con ellas mismas. Esta tragicomedia pretende rescatar lo patético de nosotros mismos y dignificarlo, desde una visión optimista.

La primavera avanza

Basada en la antología realizada por la viuda de Ángel González. Dirigida por Rebeca Ledesma. El lenguaje poético se expresa a través del cuerpo y de la construcción del espacio por los intérpretes. Es un encuentro entre el movimiento, la voz y la poesía. Frontera donde acaba la poesía y empieza el movimiento.

Serie 'ISABEL'

La apasionante lucha de una mujer por llegar a ser reina. Ésta es la historia que cuenta **Isabel** en su primera temporada. Concretamente lo hace desde su formación, siendo apenas una niña hasta su coronación con apenas 23 años, un periodo clave para entender la personalidad de la que luego fue llamada Isabel la Católica.

Ésta es la historia de una mujer que decidió ser la dueña de su propio destino sin saber los muchos sacrificios que eso iba a conllevar, que no fueron pocos. Vio destrozada su infancia al ser arrebatada de su madre enferma y fue obligada a ir a vivir a la Corte por su hermanastro el rey Enrique IV.

2.1. Investigación y Documentación

Sufrió la pérdida de su hermano Alfonso, por delante suyo en la línea sucesoria, y tomó, con apenas 16 años, decisiones claves tras una cruenta guerra civil. Rechazó hasta poner en peligro su vida aceptar ninguna imposición de boda, defendiendo su derecho a elegir esposo (Fernando de Aragón).

Soportó, tras su boda, maledicencias y limitaciones económicas. Tuvo que manejar diplomacia con una dureza de carácter capaz de poner firmes a un ejército (y a su propio marido, si hacía falta). Y todo, por una obsesión: ser reina.

Todo esto cuenta Isabel. Pero, esencialmente, más allá de los hechos históricos, narra las pasiones, emociones y renunciaciones de una mujer adelantada a su tiempo que rechazó ser figura decorativa y moneda de cambio. De una mujer, con sus defectos y virtudes, que alcanzó un poder sólo destinado hasta entonces a los hombres. Y que no tardaría en afrontar retos que nadie podía imaginar.

Ficha artística:

Isabel de Castilla: Michelle Jenner

Fernando de Aragón: Rodolfo Sancho

Enrique IV: Pablo Derqui

Juana de Avis: Bárbara Lennie

Alfonso Carrillo: Pedro Casablanc

Juan Pacheco: Ginés García Millán

Gonzalo Chacón: Ramón Madaula

Gonzalo Fernández de Córdoba: Sergio Peris-Mencheta

Beltrán de la Cueva: Willian Miller

2.1. Investigación y Documentación

Isabel de Portugal: Clara Sanchis

Alfonso de Castilla: Víctor Elías

Beatriz de Bobadilla: Ainhoa Santamaría

Gutierre de Cárdenas: Pere Ponce

Andrés de Cabrera: Jordi Díaz

Diego de Mendoza: Juan Meseguer

Juan II de Aragón: Jordi Banacolocha

Alfonso V de Portugal: Daniel Albadalejo

Ficha técnica:

Dir. de Ficción de TVE: Fernando López Puig Productor ejecutivo TVE:

Nicolás Romero

Productores ejecutivos Diagonal: Jaume Banacolocha y Joan Bas

Adjunta producción ejecutiva: Montserrat García

Diseño original y dirección: Jordi Frades

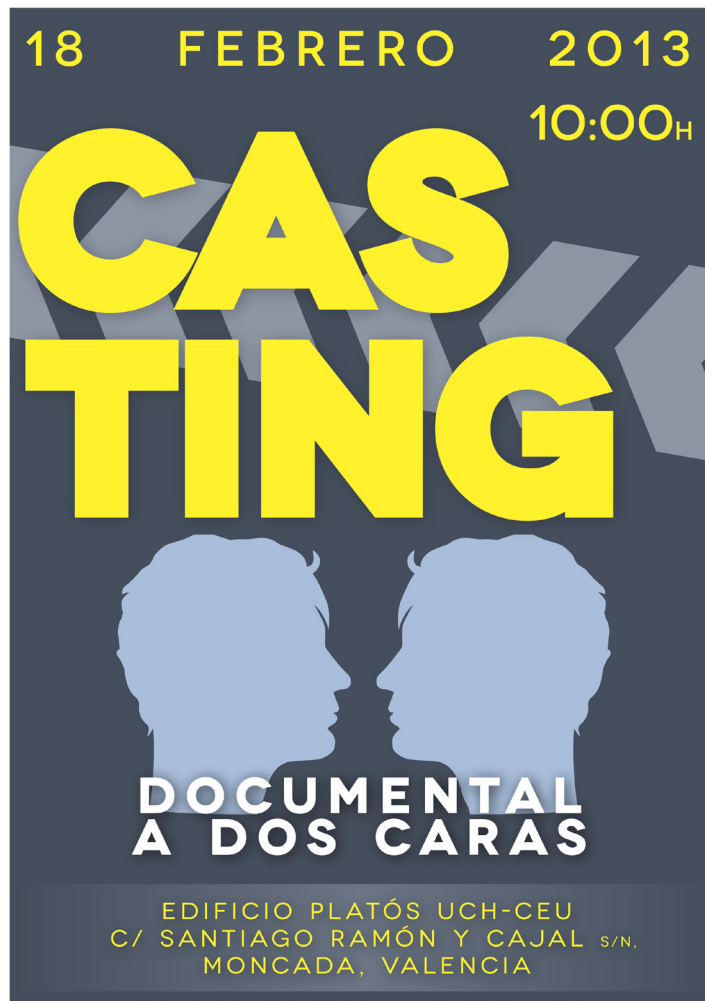
Director Argumental y Jefe de Guiones: Javier Olivares

Guionistas: Anaïs Schaaff, Jordi Clafí, Joan Barbero, Salvador Perpiñá y Pablo Olivares Director producción Diagonal: Eugeni Margalló.

Respecto a la documentación e investigación sobre el formato documental que íbamos a tratar, nos basamos en distintas publicaciones aconsejadas por nuestro tutor que nos ayudasen en la elaboración y aportación de ideas de los distintos documentos a desarrollar. Estas publicaciones se encuentran enumeradas en la bibliografía que se adjunta en este dossier.

2.2. Casting

El proceso más idóneo para encontrar a los actores que se buscan es a través de un casting y una prueba de cámara. Tras realizarlo el 18 de febrero en la Universidad CEU Cardenal Herrera y con las conclusiones obtenidas, Mar Balaguer se colocó como la elegida.



Atendiendo al formato que se plantea, son necesarios dos protagonistas para cada capítulo. En este caso, los escogidos son Mar Balaguer Soriano, como se ha dicho, y Sergio Peris –Mencheta, correspondiendo a la actriz que está empezando y al actor ya experimentado, respectivamente.

El proceso de selección de los mismos parte de la base de conseguir a dos actores con carisma y personalidad. Ambos cumplen estas dos

2.2. Casting

características y por tanto, tras saber que podíamos contar con los dos, planteamos el documental de acuerdo a su forma de vida.

El primer punto positivo de la elección es que son hombre-mujer, de modo que enriquece la calidad del documental, captando mayor atención en la audiencia. Del mismo modo, al tener diferente rango de edad también consiguen llegar a más público pudiendo hacer que se identifiquen con ellos, algo primordial para el triunfo de un producto televisivo.

Cabe destacar que al residir ambos en Madrid las labores se facilitaban ya que no había que trasladar ni pagar hospedaje a ningún actor valenciano en Madrid, reduciendo costes y haciendo más factible el desarrollo del trabajo.

En cuanto a riqueza de contenidos, Sergio aporta experiencia en cine, teatro y televisión, lo que abre el abanico y hace más interesante aquello que cuenta porque puede apoyarlo con anécdotas que ayudan a entender la dureza de la profesión de actor y la necesidad de luchar siempre y no darte por vencido.

Por su parte, Mar introduce esa frescura, ganas e ilusión que se usa como contrapunto a la sabiduría de Sergio. Asimismo, puede servir de ejemplo para muchos jóvenes que, en la época en que nos encontramos, desisten en la búsqueda de trabajo y necesitan ver que aún hay gente que lucha y no tira la toalla porque en el poder está el querer.

En conclusión, es una mezcla perfecta que va a conseguir dar esa doble visión de la profesión de actor en la actualidad.

2.2. Casting



Sergio Peris-Mencheta

Mar Balaguer



2.3. Estructura y estética

La estructura de este documental se basa en la búsqueda de un estilo de montaje actual (consistente en la alternancia de bloques breves de los dos protagonistas, a diferencia del montaje clásico en el que primero se presentaría uno y más adelante el otro). Para ello tomaríamos como referencia un formato similar al de programas como Españoles Por El Mundo o Callejeros, teniendo en cuenta que a diferencia de estos, nuestro ritmo en cuanto al montaje sería algo más lento.

Para hacer más grande un buen trabajo hay que cuidar los detalles. Cosas que de primeras pueden pasar desapercibidas y que en realidad, aportan un gran valor y diferenciación.

La primera premisa para el departamento de grafismo era la necesidad de un logotipo. Siendo que la esencia de este documental es de un formato 'serie', el logotipo debía servir para cada uno de los capítulos, punto de partida de todo el diseño.



A raíz de que el logotipo fuera cogiendo forma, obtuvo un peculiar detalle: se adaptaría en cada capítulo a las siluetas de los dos protagonistas, siendo un logotipo que abarcara en sí el concepto global a la par que desvelaría a los protagonistas. En el caso particular del capítulo piloto, las siluetas de los dos actores.

2.3. Estructura y estética

Las TIPOGRAFÍAS han sido elegidas minuciosamente, intentando que aportaran en sí un significado determinado. 'A CARAS' usa una tipografía (*Novecento Wide*) clara en la lectura, importante para el reconocimiento del programa, además de fina y moderna para darle este toque al montaje clásico de entrevistas. El hecho de poner 'CARAS' en negrita resalta sobre lo que va el documental, la importancia de las dos caras, los dos puntos de vista que son la razón de ser, dejando claro a simple vista que es más importante que la preposición 'A'.

El número 2 es con otra tipografía (*Simply Glamorous*) con una marcada diferencia, que destaque y que además permita un fácil reconocimiento, 'A2C'.

Una vez preparado el logotipo ha sido alrededor de él de donde ha partido toda la identidad visual del documental, desde la cabecera, los rótulos, el cartel, etc. Todos estos puntos tienen como base los colores rojo y blanco, destacando siempre como fondo los tonos rojizos y las tipografías y complementos en blanco.

La elección del color rojo parte de la fuerza y la vitalidad que el mismo sugiere, la confianza y una visión positiva de la vida. Así se quiere caracterizar al documental, puesto que recorre el día a día de los personajes, por lo que debe ser la base de toda la identidad.



2.3. Estructura y estética

Esta identidad visual en los tonos ya nombrados varía en un punto: los títulos de crédito. En este caso serán blancos sobre fondo negro (siempre con la misma tipografía), pues se pensó que estos deberían ser más solemnes y elegantes, por lo que se tomó esta decisión de cambio de colores.

Y por último, la cabecera. Primero se pensó hacer una animación, pero no pegaba en absoluto con el documental. Por lo que se ha creado una base que mantendrá la misma forma en cada uno de los capítulos. Vemos aparecer a ambos personajes, primero sus pies acercando, y después a ellos. Primero uno y luego otro, acompañados respectivamente con unos títulos que dicen: 'dos actores', 'dos vidas' que se adaptarían a cada capítulo según el oficio. Después de conocer a los dos personajes y su oficio, ya comienza el montaje en el que veremos una ficha con sus datos personales.

3. DOCUMENTOS DE GUIÓN



3.1. Idea

Serie documental en la que se muestran las dos caras de una misma profesión. En este caso, a través de la presentación de la vida de un estudiante de interpretación que está empezando, frente a la vida de un actor consolidado a partir de sus experiencias y de su día a día.

3.2. Sinopsis

Mar Balaguer, una estudiante de interpretación nos cuenta con sus propias palabras su trayectoria como actriz, aspiraciones y su día a día en Madrid. Todo ello en escenarios cotidianos como su casa, la escuela donde se forma y nos muestra su gran pasión, la danza. Por otro lado, Sergio Peris-Mencheta nos habla de su trayectoria profesional tras las numerosas series y películas en las que ha participado. Conocemos así la forma de vida de un actor consolidado y su gran pasión por el teatro. Ambos ofrecerán distintas perspectivas sobre el mundo de la interpretación de una forma muy cercana y personal.

3.3. Escaleta

Tras hacer las transcripciones y subrayar todo aquello que más nos interesaba que se incluyera en el documental, se hicieron los cortes correspondientes y poco a poco hubo que ir recortando material por durar más de lo debido.

Finalmente trabajando conjuntamente con montaje se logró la estructura deseada. Pero dirección nos dimos cuenta de que una vez todo unido no cumplía al cien por cien con lo esperado, no se entendía del todo bien el concepto de “A dos caras” y los bloques resultaban muy largos. Además pasaba mucho tiempo desde que presentábamos a Mar y luego a Sergio.

Esto nos llevó a reunirnos y pensar dónde estaban los errores y como mejorarlos para llegar a transmitir lo que queríamos. Para ello decidimos emparejar las temáticas que nos contaban cada uno de ellos para que hubiera un nexo en común entre las preguntas que se le realizaban a uno y al otro. Las preguntas se elaboraron desde un principio con este objetivo, pero en el montaje no se veía reflejado. La solución fue alternar a los personajes más a menudo, si Mar nos contaba sus inicios, no esperábamos a que nos enseñara toda su casa hasta pasar a que Sergio contara los suyos, sino que nos los tenía que contar a continuación de Mar.

Además, decidimos que el primer personaje en aparecer presentándose fuese Sergio en lugar de Mar, ya que al ser el actor consolidado, resultaba más atractivo en cuanto a contenido de cara a atrapar al espectador. Por tanto, la estructura final alternaría (en este orden)

3.3. Escaleta

la presentación, la opinión sobre el mundo de la interpretación y la vida de los actores, el día a día, los inicios, referentes y planes de futuro desde la perspectiva de los dos personajes.

Así conseguimos un montaje mucho más dinámico, con más ritmo y más variedad de planos.

3.3. Escaleta

Nº	BLOQUE	DURACIÓN	CONTENIDO	TIEMPO TOTAL
1	CABECERA	15"	Vemos a los dos personajes de nuestro documental, junto con los rótulos: "Dos actores", "Dos vidas".	15"
2	FICHA PERSONAJES	15"	Vemos a Sergio sentado girarse a cámara. De fondo tiene el ensayo de una de las obras en las que trabaja y en el lateral aparece la información sobre él. Después vemos a Mar interpretando un fragmento de una obra que está ensayando para clase sobre fondo negro y a su lado aparece la información sobre ella.	30"
3	Presentación Sergio (Banco frente al teatro María Herrero)	50"	Sergio cuenta qué está haciendo ahora en Madrid.	1' 20"
4	Presentación Mar (Sofá de su casa)	55"	Mar nos invita a su casa y cuenta qué hace ahora en Madrid, y cómo ha cambiado su vida desde que estudia en la RESAD.	2' 15"
5	SERGIO Dependencia del actor en cine, televisión y teatro. (Matadero)	55"	Sergio nos cuenta qué es importante a la hora de actuar.	3' 10"

3.3. Escaleta

6	MAR Pruebas para entrar a la RESAD y en qué consiste el teatro gestual. (Sofá de su casa)	1' 10"	Entrar en la especialidad de teatro gestual en la RESAD implica muchas pruebas. Explicación del teatro gestual. (Se incluyen recursos de Mar interpretando Yerma)	4' 20"
7	SERGIO Qué consejo le daría a un estudiante de interpretación (Matadero)	26"	Nos cuenta que la herramienta del actor es él mismo y que no se necesita el éxito para ser actor.	4' 56"
8	MAR Cómo saca fuerzas para llevar su día a día (Sofá de su casa)	31s	Mar explica el poder de su mente para lograr sus propósitos y la ayuda que le prestan los carteles que ella misma distribuye por su casa. (vemos recursos de éstos carteles)	5' 27"
9	SERGIO Cualidades que debe tener un actor y cómo prepara sus papeles (Matadero)	1'30"	Sergio nos explica cómo cree que debe prepararse un actor, y que debe confiar en sí mismo. Cuenta lo que le ayuda a él a prepararse un papel.	6' 57"

3.3. Escaleta

10	MAR Cualidades de una actriz (habitación de MAR)	2' 35"	Mar nos invita a pasar a su habitación y allí explica las cualidades que debe de tener una actriz y la necesidad de un punto de locura. (Recursos de la habitación y de Mar bailando mientras escuchamos como habla de la importancia del control del cuerpo).	9' 33"
11	MAR Día a día (RESAD)	1' 50"	Mar nos lleva a su escuela y nos cuenta como es la vida allí. Conocemos las instalaciones.	11' 23"
12	SERGIO Día a día (Café Gijón)	2' 47"	Sergio cuenta su día a día en la serie de Isabel. Aquí vemos recursos de él en maquillaje, vestuario y recursos del set de rodaje. Se entrevista a Michelle Jenner donde cuenta su experiencia y a Jordi Frades, director de Isabel) que nos habla de cómo es trabajar con Sergio y qué dinámica se sigue en los rodajes.	14' 10"
13	MAR Inicios en el mundo de la interpretación (sentada en una calle de Madrid)	1' 25"	Relación de Mar con la interpretación desde pequeña (habla de la danza y su formación) Cuenta como en su familia aceptan que se dedique a ello. (Recursos de Mar bailando español)	15' 35"
14	SERGIO Inicios en el mundo de la interpretación y referentes (Café Gijón)	1' 20"	Sergio habla de cómo se inició en la interpretación, de su taller de teatro de la universidad y de la serie de éxito "Al salir de clase". Y nos habla de sus referentes.	16' 55"

3.3. Escaleta

15	MAR Planes de futuro (sentada en una calle de Madrid)	57"	Mar cuenta a qué le gustaría dedicarse dentro del cine y el teatro. Cómo se imagina en un futuro.	17' 52"
16	SERGIO Sacrificios de la vida de un actor y formación. (Café Gijón)	1' 40"	Sergio cuenta su experiencia en la película "Love Ranch", los aspectos más duros de la vida de un actor y su continua formación como actor. (recursos de "Love Ranch")	19' 32"
17	CIERRE A DOS CARAS 50s		Se alterna a Mar y a Sergio donde Mar habla de sus cualidades para triunfar en la interpretación. (Recursos de los pies de Mar) Oímos la voz en off de Sergio mientras dice que es importante tener siempre en mente por qué uno decidió ser actor. (Recursos de los pies de Sergio). Vemos un plano a pantalla partida de los dos.	20' 22"
18	CRÉDITOS	30"	Imagen a la izquierda y Roll a la derecha con los créditos finales.	20' 52"

3.4. Transcripciones

Casa de Mar - Salón

¿Qué estás haciendo ahora en Madrid?

Pues ahora en Madrid, yo estoy estudiando arte dramático, bueno yo realidad soy de Valencia, hice allí un curso de arte dramático en la ESAD, pero me lo tuve que dejar para seguir con magisterio, y así, como ir cerrando etapas. Acabé magisterio y para empezar de nuevo allí, pues dije: empiezo de nuevo en Madrid que están todas las oportunidades prácticamente. Y entonces me he venido aquí y estoy en la RESAD estudiando arte dramático en la rama de interpretación gestual.

¿Por qué decidiste venir a Madrid?

En un principio pensé irme, o sea pensé elegir la escuela de Barcelona, que en principio personalmente, yo creo que igual tiene mejor calidad, de bueno en ciertos aspectos, a nivel formativo puede ser mejor, pero por otro lado Madrid... siempre he querido vivir en Madrid, desde que hago danza que me he venido a todos los veranos a estudiar flamenco. Que sé que aquí giras y hay 50 actores, 2000 teatros... pero Barcelona también, pero es diferente Madrid es una ciudad que está acostumbrada a recibir gente, entonces está muy abierta; Barcelona es más, más cerrada.

¿Cómo conseguiste a tu representante?

La verdad que tenido mucha suerte porque nada más pisar la escuela vi un cartel y nada, que una representante estaba eligiendo para su nueva cartera de actores. Me presenté al casting, pero nada, a las dos semanas de estar en clase. Y nada, me ha cogido y de momento no han hecho muchos castings porque acaba de inaugurar la página web pero es como de aquí a

3.4. Transcripciones

dos años a ver qué tal.

¿En qué consiste tu día a día en Madrid?

Mi día a día es esto... me levanto casi que no puedo más porque estoy cansada del día anterior, entonces es como huevo-gallina, luego me voy corriendo a clase, estoy allí todo el día porque me paso todo el día en la escuela. Lo bueno de mi escuela es que, es bueno y es malo, son muchas horas entonces, muchas horas significa que te dan teoría, te dan movimiento, interpretaciones... no es sólo la típica escuela que te da a lo mejor un poquito de voz, un poquito de movimiento y otro poquito de interpretación. No, aquí es muy amplio el estudio entonces, claro, lo bueno es que son muchas horas, entonces son muchas horas de formación y lo malo es que son muchas horas y es que vives allí; o sea me refiero, mi taquilla tiene más cosas que mi casa: tiene latas de atún, de arroz... porque nunca como en casa, no me da tiempo, entonces es eso: me levanto, me voy allí, casi siempre voy vestida de negro... ósea mi día a día es enfocado a ser actriz, es como, eso que la ropa y todo cambia según a qué te dedicas... o sea, si eres abogado iras siempre con corbata no? pues yo siempre voy así por la calle con mis Leguim's y mis mallas negras siempre llevo una chaqueta encima y corriendo a la escuela.

Y para vivir aquí como estudiante, ¿cómo costear todos tus gastos?

Pues en realidad aquí **yo trabajo en Jagger, que es un licor alemán que ya trabajaba en Valencia**, entonces hemos hecho un cambio: me he cambiado al equipo de Madrid. tengo mucha suerte porque en realidad vivo de eso, y de una mini pensión que me da el estado porque, bueno, soy huérfana de padre; pero principalmente por Jagger, **por eso le hago homenaje, vamos.**

3.4. Transcripciones

¿Qué supuso para ti el cambio de venirte a vivir a Madrid?

A ver... se ha notado porque **me he desligado de toda mi gente,** ósea no veo a toda mi familia, a mis amigas no las veo, me hablan por el grupo de whats y es como: no me entero de nada!!; mi grupo del equipo de Jagger... nada no me relaciono con nadie, solo con la gente de la escuela. Es más, a mi pareja también la dejé porque es que, yo creo que nadie que puede estar en esta escuela puede mantener una relación con alguien que no se dedique a esto en la misma escuela, prácticamente en la misma clase, porque **es que es: no salgo ya, a las nueve? no es que tengo ensayo, no es que el sábado van a venir a..., no es que trabajo, ah! no es que me voy este fin de semana...** Nada, es imposible mantener relación de amistad o de cualquier tipo con gente que no sea de la escuela. No imposible pero bueno, yo es que soy muy extremista, pero es muy difícil llevarte con la gente de valencia. Es prácticamente he perdido el contacto del 90% y con mi familia y todo. Por esas cosas, ha sido un poco negativo el venirme, pero por otro lado también siempre he tenido anhelo de estar fuera y he llegado a Madrid y yo sé que igual de aquí 10 años Madrid se me ha quedado pequeña y querré Berlín o querré Londres o querré China... no sé lo que querré pero yo en Valencia no hacía nada.

Y además es que cuando venía a bailar flamenco caminaba por Atocha o caminaba por Gran Vía y lloraba, lloraba de: quiero vivir aquí, quiero vivir!

Aquí todos los días digo: qué bien estoy en Madrid!! Que vale que esta calle es una cualquiera, pero es que estás viviendo en frente del retiro que esto es Madrid, Madrid verdadero, castizo y esto es lo tuyo. Y estoy muy contenta.

3.4. Transcripciones

Y para soportar esta rutina que nos estas contando, ¿cuál es el secreto?

La mente, la mente porque como fatal, duermo fatal, todo fatal. Porque me acuesto muy tarde, porque claro, vienes a las 8:30 de la escuela y quieres alargar el día, ya ves tú, no es que quieras, es que se te pasa en plan: de una caña, hablas con tu compañera de piso del cielo y nada, ya se te ha pasado y de repente son las 12 y tienes que leer algo porque al día siguiente tienes algo que hacer, la una. Al día siguiente otra vez cansada entonces...

Luego la alimentación ya te digo, es como: hay que tengo una hora!, O te lo preparas o aquí en este mundo o eres muy organizada o vas de culo, que es lo que me pasa mí, pero bueno yo también siempre he sido así, no me voy a bañar o sea, siempre sido así. **Entonces con unas cosas soy muy disciplinada y con otras, pues no tanto, el tema de alimentación, descanso vital... la verdad es que no soy muy disciplinada, entonces es de mi mente de: Mar puedes, Mar vamos, Mar que es lo que quieres, vamos!, te duele, te aguantas; estas cansada, te aguantas; o sea así.**

Hemos visto que por la casa tienes carteles con mensajes, ¿forman parte de esa fuerza para llevar la rutina?

Sí, sí, es el secreto básico vamos, pero además es que **a veces uno no solo es tener carteles, es saber que ese cartel significa para ti una imagen. Tú lo eres y así es ir proyectándote** porque al final es lo que me ha pasado siempre: necesito un trabajo que me dé el dinero necesario, que tampoco trabaje mucho entonces pum, Jagger. Necesito en valencia acabar la carrera en junio para poder irme a Madrid, para tal, o cuando venía aquí con 16 años: quiero vivir aquí, quiero vivir aquí...; en Formentera, que este verano he estado trabajando en Formentera, me he pasado todo el verano proyectando, o sea pidiéndole a la luna o no sé qué entrar a la RESAD, que no es fácil porque son unas pruebas de acceso que he entrado.

3.4. Transcripciones

Es un poco, no es sólo el cartel, es todo lo que significa eso, es estar implicada en lo que quieres conseguir y tener toda tu energía en eso, tener claro tu objetivo.

¿Podrías hablarnos de esas pruebas? ¿En qué consisten?

Bueno pues **la RESAD, es pruebas por todos los lados**, o sea, tienes, bueno eso, está interpretación textual gestual, musical, dirección de escena, dramaturgia, escenografía... me refiero muchas especialidades todas tienen pruebas bastante heavies, me refiero, la primera prueba es una teórica que mi año tocó sobre el siglo XX, el teatro del siglo XX, y en esa teórica ya se va un montón de gente.

Y luego es una práctica que hay cuatro ejercicios en la prueba, me refiero, que tienes que estar preparándotelos porque a lo mejor para otra escuela que tienen menos nivel pues te lo preparas tú en tu casa o tal, pero a mí me lo tuvieron que...

Imagínate el teatro textual, que no había trabajado mucho aunque hubiese hecho danza y tuviese una conciencia corporal, no había hecho nada por ejemplo de mimo, nada de máscara, (bueno es que tengo ahí una máscara.). Me refiero, que me han ayudado un poco a prepararme las pruebas **porque a lo mejor a gestual se presentaban 60/70 personas y hay 14 plazas, a textual todavía más**, porque claro, la gente dice: quiero ser actor, que es lo que más se trabaja aquí en España? pues un poco el teatro naturalista y el cine no? entonces eso sí que va enfocado mucho al itinerario textual, entonces la gente claro, a lo mejor hay 200 personas para 26 plazas, entonces las pruebas sí que son más duras a lo mejor de textual; pero las de gestual, me refiero, no cualquiera puede hacer gestual porque tienes que tener unas condiciones físicas que no todo el mundo puede.

Para los que no entienden de esto, ¿en qué consiste el teatro gestual?

En realidad para mí todo es teatro, o sea, ponerle la etiqueta de

3.4. Transcripciones

teatro musical, teatro gestual, textual, es un poco absurda lo que pasa es que sí que es verdad que a la hora de: qué hago? si dices gestual, en realidad estás diciendo que abarcas más campos que si dices textual. yo creo personalmente que hacer gestual significa que puedes cantar, los de textual también cantan, pero trabajamos mucho con una idea de un actor integral en todos los aspectos sobre todo en movimiento trabajamos propiamente también el texto, la voz, trabajamos acrobacia, trabajamos todo.

Que en textual también dan la asignatura de acrobacia, también la signatura de canto o de expresión corporal. Es como que gestual esta más enfocado a todo el trabajo corporal.

La idea es que las dos especialidades acaban con lo mismo: una obra de teatro con unos conflictos, una historia, unos personajes, pero lo bueno de gestual es que abarca desde un ámbito mucho más abstracto hasta mucho más concreto.

Trabajando, habiendo estudiado un trabajo de gestual, puedes evidentemente puede ser una yerma al uso pero también puedo ser una persona, que me refiero, no persona, puedo ser la lluvia o puedo ser... es como que puedo no ser ningún personaje, puedo estar simplemente dirigiéndome en el escenario de un lado para otro sin que llegue a ser danza, con una expresión en el movimiento.

Pero que sí es mucho más amplio, partimos de puntos diferentes para intentar llegar a lo mismo pero para mí yo creo que un gestual sale mucho más formado, puedes luego elegir hacer textual, o sea hacer más teatro a lo mejor naturalista o puedes elegir hacer luego pues por ejemplo, danza teatro si vienes de la danza o si de pronto te encanta el mimo te puedes ir a una escuela.

Que te preparan mucho más el cuerpo para decir: vale ¿ahora que quieres hacer? Lo otro, me refiero, creo que se queda un poco limitado en

3.4. Transcripciones

algunos aspectos. También el gestual tiene sus contras. A lo mejor a nivel emocional me pones una cámara y no me sale porque nosotros lo que hacemos es por ejemplo: el textual en la escuela y en general en todas las escuelas que funcionan así, en el textual lo que haces a partir de un texto, trabajar, trabajar el personaje en los movimientos de la escena, bueno trabajar el vestuario, lo que sea...

El gestual es a partir de otro tipo de elementos, por ejemplo, vamos a **poner un ejemplo: queremos hacer un montaje**. Muy bien, qué herramientas tenemos? pues millones, **vamos a empezar con palabras: está la palabra verdad, la palabra Paz, y la palabra amor. Para cada una de las palabras le ponemos un movimiento, vale? yo le pongo este para paz, este para amor y este para verdad; pongamos eso**. Y lo ideal es que implique todo el cuerpo, no? **pero a partir de ahí. Repites los tres movimientos, repites, repites, repites... y ya te has olvidado de las palabras**, ya no significan nada las palabras. **Lo importante son los movimientos, vale? que te sugieren esos movimientos? una historia. Pues a mí me sugieren que soy una madre que está cogiendo a su hijo y en realidad de pronto se da cuenta de que no lo quiere y lo suelta**. Porque yo he hecho así y lo tiro vale?. Tengo esa historia, pues vale, vamos a hacer que esa historia sea con otra música, ya te genera otras historias con otro tipo de música... **Al final es que creas una obra de teatro en general, un montaje o lo que sea, lo que quieras crear. Una partitura de movimientos, pero desde otro punto que no es el texto yo no sé qué voy acabar siendo yerma pero de pronto a lo mejor sí he hecho así y soy una madre que tira su hijo. A lo mejor no es que lo tires sino es que lo quiero. Soy yerma**. Es otra manera de trabajar es utilizar el cuerpo me refiero el cuerpo no sólo esto no es esto y esto el cuerpo son montón de cosas es como en las artes plásticas tú puedes pintar un bodegón y es precioso y estás mostrando la realidad tal cual es o puedes ver un cuadro de Pollock y decir que es esto? pues esto es lo mismo tu puedes ver a una

3.4. Transcripciones

persona Diciendo un texto en un escenario que te llene muchísimo te puede llenar muchísimo y puedes ver a una persona haciendo así y decir también me llena es como otro tipo de idea lo que pasa es que sí que contextual o sea para mí el teatro gestual abarca el resto de ramas el teatro musical se queda en Musical el teatro textual se quedan textual porque al final no tiene cuerpo tan trabajado en cambio para mí Es gestual texto al musical...

¿Cómo te preparaste las pruebas de acceso a la RESAD?

Yo estudié grado medio de danza española y cuando estaba en sexto del conservatorio empecé la carrera de magisterio; y entonces hice primero de magisterio con sexto de grado medio. Acabé grado medio y en segundo dije: yo es que quiero hacer arte dramático!; y entonces hice segundo de magisterio con primero de arte dramático en la ESAD de Valencia. El problema fue tercero, tercero de magisterio las Prácticas eran por la mañana y eran seis meses de prácticas lo que suponía perder medio curso entonces dije: no pasa nada me dejo la ESAD, acabo magisterio, cierro una etapa y cuando acabe magisterio me vengo a Madrid. Y eso es lo que hice me pase el verano trabajando en Formentera y preparándome las pruebas y me vine aquí a Madrid todo septiembre con un profesor que me ayudaba un poco pues a trabajar, a ponerme En forma porque claro, hacia un año que no hacía nada, a ponerme en forma a prepararme las pruebas un poco, las pantomimas, todo desde mi creación de la realidad. Él no me preparó nada porque también la idea del teatro gestual es un poco actor-creador, es que tú te investigues y al final consigas encontrar el equilibrio, y bueno eso es lo que hice. Me preparé las pruebas en el mes de septiembre y ya enseguida las hice y aquí estoy.

3.4. Transcripciones

Y aquí, ¿con quien vives?

Vivo aquí en esta habitación y mis compañeras son una chica que estudia dirección de escena en la RESAD también, que la conocí porque puso un cartel. Y otra chica que es mi amiga Ághata que la conocí en Formentera trabajando este verano, y las dos dijimos nos vamos a Madrid, y nos vamos a Madrid.

Casa de Mar - Cuarto

¿Qué cualidades debe cumplir una actriz?

Para mí las cualidades de actriz se basan en las experiencias de vida, o sea, lo más importante es vivir, vivir, vivir, vivir mucho y muy intensamente. Porque las subidas y las bajadas, la pasión, la intensidad... es lo que luego sacas en escena, lo modulas tú cuando lo quieres bajar, cuando lo quieres subir, pero para mí es lo más importante.

Luego por supuesto, a nivel técnico la destreza corporal; que puedas ser un viejo y pueda ser una doncella o puedas ser un no sé, creo que el cuerpo es necesario a nivel expresivo.

Tienes que tener mucho recorrido de movimientos y no sólo de manera natural, que todos sabemos hacer eso, porque todos somos personas, aunque cuesta mucho, en realidad a mí me cuesta mucho más ser natural que estar creando un personaje con muchos movimientos hecho un poco en experiencias a nivel corporal.

Control del cuerpo , control de la presencia, o sea, la presencia de un actor. Que la cámara de igual lo que esté pasando, que está ahí y me estás mirando a mí. Y en el teatro bueno, aunque esté oscuro aunque no te pongan ni un foco se te tiene que ver, pero vamos... hasta el fin del mundo,

3.4. Transcripciones

porque vamos, es que te tienes que comer el escenario, tienes que llenarlo, tienes que vivir eso como si fueras tú y tu personaje.

Lo más importante: presencia, vivencias, a nivel corporal tener destreza, tener posibilidad de movimiento... estar ágil. Es muy importante el entrenamiento de un actor, que por ejemplo un bailarín o músico son artistas que tienen muchísima disciplina, o sea, un bailarín come sano, duerme X horas al día, se pasa el día, no pasa un día que no baile, y entrena muchísimo... Un músico igual: estudia cuatro horas al día. Los actores es en plan de: no, me voy de fiesta y al día siguiente tengo un rodaje. No, es que ser actor es en realidad, es el arte de qué se transmite con tu cuerpo, tu cuerpo trabajas con él, me refiero, es el medio y el recurso; es el fin, el medio, el recurso... todo para, para el teatro. Entonces tienes que cuidarlo, tienes que entrenarlo y la gente piensa que no y es algo que no podemos perder. Para mí el teatro es un ritual y requiere eso: entrenamiento. Requiere estar en forma, requiere un montón como de asignaturas, pero asignaturas de la vida porque necesitas vivir. En realidad estás viviendo todas las vidas de tus personajes y tienes que estar disponible para todas ellas, entonces tienes que... No sé

¿Crees que es una virtud tener un punto de locura para dedicarte a esto? Para mí la locura es básica vamos, o sea, si no de qué? para mí, yo siempre lo he dicho. Porque alguna vez me han dicho: Mar eres un poco extrema no? o estás muy bien o estás muy mal. Porque no te lo miras? Porque es que a mí el placer que me da estar ahí arriba, que la gente piense: woow!! Esta chica está loca, o el placer que me da estar ahí debajo de: qué horror, existencialismo, no sé qué hago aquí en este mundo, me quiero morir... es que es ahí donde máximo dolor, máximo dolor... lo coges y luego tú lo modulas y lo llevas a adonde lo quieres llevar y la alegría pues igual no? La euforia vamos, es donde te atreves hacer cosas donde te atreves a vivir. Que no todo el mundo se atreve, y no digo que yo sí, que en realidad yo también

3.4. Transcripciones

tengo mis..., muchos esquemas, tenemos muchos esquemas pero hay que romper con ellos porque en realidad nosotros **somos un poco el arte que conserva lo pasado, Conserva sociedades pasadas y que trata de abrir, de abrir, de abrir, de romper con lo que hay, de romper esquemas para que la gente se atreva, se de cuenta de las posibilidades que hay en este mundo a nivel artístico y a nivel social;** a nivel de muchos aspectos. Me refiero, **al final el cine o el teatro, bueno la cultura general, es la conservadora del pasado y la que nos lleva para adelante** es tu medio de educación.

Teatro Matadero entrevista Sergio

¿Cómo preparas tus papeles?

¿Cómo preparo mis papeles? Pues, yo creo que depende un poco del tipo de papel y del sitio donde se vaya, o sea, y el formato, por así decirlo, del terreno donde ese papel va tener vida. Va a cobrar vida. Si es un teatro ya sé que hay un proceso de ensayos que está a mi servicio, entre comillas, y estoy al servicio, por lo tanto voy a tener más tiempo para poder desarrollarlo. Cuando se trata de una película depende de muchas cosas, del tiempo que te han dado para preparártelo, depende del tipo de papel que tienes, depende del director, depende de la confianza que tienes con el director. Yo en general siempre he tendido, sobre todo en cine, a dejarme ayudar.

Yo soy alumno del estudio Juan Carlos Coraza y más de una vez pues Juan me ha echado una mano o Consuelo o profesores o antiguos profesores del estudio me han echado una mano para preparar las cosas. El trabajo casi siempre suele tener que ver con un poco ver... hasta qué punto me tengo que deshacer de cosas mías para poder dejar entrar el carácter del personaje este que viene a entrar, ¿no? El actor siempre tiene

3.4. Transcripciones

tendencia a llevárselo a su terreno, hacer una lectura muy muy personal de lo que lee.

Porque realmente como lector uno entiende lo que lee desde uno, no lo entiende desde otro y sobre todo cuando encima te lees un guión y ya sabes qué personaje vas hacer no puedes evitar ya imaginarte ya cómo lo vas hacer y te lo traes a tu terreno, te lo pones fácil. Y en general en el mundo este en el que..., en España, es muy difícil que te den la oportunidad de hacer algo que se aleje de ti, generalmente te dan un casting muy parecido o bien a lo que tú eres, o bien a lo que te han visto hacer 75 veces y entonces dicen, “Pues una vez más vas a volver a hacer de un tío que va caballo, lleva una armadura, se pone un casco y grita ¡Ahhh!”.

El asunto es cómo dentro de ese marco, que bendito sea ese marco, porque no hay que desecharlo, que no hay que pelearse con eso. Es una cosa que pasa mucho al principio, ¿no? Cuando empiezas con esto de la actuación, que estás desde el principio pretendiendo que te llamen para hacer pues de todo lo que tú jamás das. “Yo, pues yo quiero hacer de yonki tío”, “¿Pero qué vas a hacer de yonki con esa cara que tengo como voy a hacer de yonki?” O no, “Es que yo quiero hacer Hamlet” o “Yo quiero hacer un tío ahí, quiero hacer un...no sé un Tréplev en “La gaviota””, “Pues no, tú no eres Tréplev”, a priori, otra cosa es que un director quiera darle una vuelta y que puedas terminar haciendo Tréplev. Yo creo que **si hay algo que desde el principio tiene que hacer un actor, sobre todo que está empezando, es confiar en lo que uno es y en lo que uno da, y en lo que uno está ofreciendo, porque eso ya es tu marca** entre comillas. Eso ya es... es algo que además que he descubierto mucho cuando he dirigido. Porque muchas veces me ha tocado dirigir y por lo tanto cuando diriges, eliges el casting, eliges la gente de la que te vas a rodear.

Y volviendo a la pregunta, que me he enrollado, bueno así te respondo varias cosas a la vez. Yo creo que la preparación de cada uno

3.4. Transcripciones

es un muy la de cada uno. Yo he leído muchas biografías, ensayos de directores de Peter Brug, Stanislavsky, he leído las canciones que mi madre me enseñó de Marlon Brando, he leído el “Boulevard de los sueños rotos” de James Dean, bueno he leído muchas cosas y cada uno tiene su “manera de”, porque cada uno es un poco un bicho diferente. Y creo que no solamente es un bicho diferente porque lo es a nivel de carácter y así a nivel de necesidades y a nivel de talento también, porque los hay que tienen más talento y los hay que tenemos menos. Sino también desde el punto de vista de la coyuntura del momento que estás viviendo. Hay momentos de la vida en los que resulta más fácil todo, papeles más alejados o más cercanos, resultan más fáciles porque eso de que un papel cercano es más fácil está por ver, porque muchas veces si es muy cercano el papel te haces un poquito ahí de psicoanálisis raro y te vuelves un poco neurótico y al final te la pegas. Pero creo, en cualquier caso, que lo que sí que, **por lo que sí apuesto y apuesto como director, con el trabajo de los actores, es con que los actores se conozcan mucho, que haya mucho trabajo de taller previo para que los actores sepan un poquito en qué idioma lee cada uno, que se toquen, que se huelan, que se reconozcan hasta con los ojos cerrados** para que cuando llegue el momento de ponerse en... ahí delante por lo menos tengas a mano un salvavidas. Y cuando lees el guión intentar hacer todo lo contrario de lo que, a priori, parece que hay que hacer. Por lo menos en teatro es muy evidente. **A mí me ayuda mucho leer la obra y no intentar ver quien es en este caso por ejemplo Marco Antonio sino mirar muy bien quienes son los otros, quien es Julio César para Marco Antonio, quién es Bruto para Marco Antonio,** quién es Ofelia para Hamlet, quien es Gertrude para Hamlet, quien es Claudio para Hamlet y si sabes muy bien quienes son cada uno, cada uno de los personajes que rodean a Hamlet, si los conoces y sabes quienes son para Hamlet, automáticamente cuando te pones a actuar con ellos, eres Hamlet, **o por lo menos te colocas en**

3.4. Transcripciones

ese lugar que da tanto miedo que es el de despojarse de uno para que aparezca el personaje. No, es muy sencillo, crea el otro y si creas el otro es más fácil que tú te encuentres en tu sitio.

¿Te gusta más trabajar en cine o trabajar en teatro?

Al principio cuando me hacían esta pregunta que era... que respondía al de “Al salir de clase” decía que “No, mejor en cine”, luego estuve mucho tiempo haciendo cine y decía “No, lo mejor es el teatro”, luego estuve haciendo teatro y tuve malas experiencias en teatro, entonces terminé diciendo que “No lo mejor es hacer televisión”, “Pero no, lo mejor es cine”. Luego llegó un momento incluso en el que dije “No es que no me gusta actuar, es que no me...” porque esta crisis la tenemos todos, ¿no? “No, es que no me gusta, o tal y como se está yo no lo elegí por esto, lo elegí por otras cosas. Claramente saber separar el oficio de la parte artística, de lo que uno tiene como creador. El oficio es una cosa, el saber colocar la cámara, hacer el plano, que la luz entre por donde tiene que entrar... Pero luego está la parte de encuadrar bien, de decir quiero contar esta historia con este plano, porque la historia se cuenta de esta manera y porque a mí me late contarla así.

Yo creo que esa esquizofrenia que se produce entre uno y otro puede terminar en... al principio cuando estás empezando en esto tienes mucho, muy poca técnica y mucho que ofrecer. Es como mucho entusiasmo de decir “Joder es que... y aquí voy a hacer esto y lo otro” Pero el problema es que no tienes las herramientas para hacerlo. Para trabajar en cámara hay una técnica muy concreta, es decir, yo te puedo hacer, si el plano es corto puedo empezar a hacer muchas cosas, voy a lo evidente. Y no se va a ver un carajo. Ahora si estoy trabajando para este público pues voy a tener que hacer estas cosas a lo mejor para que se entienda lo que quiero explicar.

3.4. Transcripciones

Al principio no tienes técnica y te sobra energía y te sobra entusiasmo, y poco a poco la curva se va juntando y llega un momento que tienes mucha técnica, que podrías hacer la función con los ojos cerrados, e incluso aburrirte y ese es el punto donde puedes llegar... Es un punto mucho más peligroso que el anterior. Porque en el anterior todavía te queda corazón. Pero es que en este es que el corazón te lo han fagocitado y que solo eres técnico y hay un punto donde yo ahí me peleé un poco. Entonces cuando me hacen esta pregunta yo ahora ya tiendo a responder que no quiero elegir.

He decidido, en general en mi vida, no tener que elegir. También me preguntas si prefiero actuar o dirigir, pues mire, no prefiero actuar a dirigir ni dirigir a actuar, prefiero hacer las dos cosas. Y esa es mi apuesta porque sin querer nos han contado que hay que optar en la vida, si eres una cosa eres una cosa, si paras penaltis no puedes tirar faltas, si eres Casillas no vas a meter goles. Pues mira, estoy un poco harto de eso, yo creo que todos somos todo. Y, a lo mejor, ha aflorado antes una cosa que otra, y a lo mejor ella termina colocándose delante de la cámara en vez de detrás. Creo que, yo creo que no hay que renunciar a nada y que cuánto... que yo creo que envejecer es empezar a renunciar a cosas. Cuantas más cosas has renunciado más viejo eres.

No renunciemos a nada joder, es que además hay tantas posibilidades que si empezamos a renunciar, y yo tengo 38 años, si empiezo a renunciar ya, ¿qué me queda? No pienso renunciar, es decir, ni pienso renunciar, ni pienso hacer rankings, "mejor esto, lo otro". **Para mí la diferencia está en un buen guión**, "Hostia que bonito es este guión, la historia que cuenta, estoy de acuerdo, además me parece que es necesario contarlo".

Lo segundo, "el personaje de la historia esta es un personaje que me apetece con el que me apetece... interpretar, porque la historia puede ser

3.4. Transcripciones

maravillosa, pero soy un personaje que ni fu ni fa, o que ya he hecho, o que me es absolutamente difícil hacer y me da mucho miedo y digo “oye mira, perdona pero llama a otro para esto porque yo no soy capaz”. Porque cada vez soy más consciente de lo que soy capaz y de lo que no también, eso también...supongo que también lo da la edad.

Y luego, lo tercero, decía lo primero un buen guión, una buena historia, que se cuente una buena historia con un buen propósito, lo segundo que el personaje se sostenga, sea en cualquiera de los tres medios, cine, teatro o televisión **y lo tercero y muy importante, absolutamente importante, es que te entiendas con el director.** Yo he tenido experiencias horribles porque yo era muy joven, porque yo tenía un carácter muy voluptuoso, o me enfadaba pronto, o porque pasaba una mala racha, o porque el director le pasaba tres cuartos de lo mismo, o porque directamente mi carácter y el del director nunca habrían congeniado. En cualquier caso, **creo que es muy importante no sólo que un actor haga un casting, sino que también un director pase un casting.** Y el actor, por muchas ganas que tenga trabajar, que tenga mucho cuidado y que no le puedan las ganas a lo que realmente está pasando con ese señor con el que voy a compartir, si es una película, pues a lo mejor dos meses de mi vida, y todo lo que yo hago esta en sus manos.

Para mí, me parece que como actor en teatro las cosas dependen de ti y eso es una gran ventaja, quiero decir, durante los ensayos el director puede dar todas las notas que quiera, pero el día que se hace la función, la función la hago yo y el director desaparece. En cambio en cine y en televisión... **En televisión hay tan poco tiempo que también puede depender un poco del actor, pero en cine es que no depende en absoluto de ti,** n absoluto. Recuerdo una anécdota que me contaba Javier Bardem rodando “Mar adentro”, él nunca había trabajado con un tío que sabía manejar tan bien la cámara. A él le llamó especialmente la atención como manejaba

3.4. Transcripciones

la cámara Amenábar, ¿no? Y me decía, o sea, no es un gran director de actores, pero sabe mover la cámara de manera que tú estés haciendo lo mismo tres veces seguidas y él mueva la cámara de tres maneras distintas y tú estés contando, y la historia se cuente de tres maneras distintas. Y decía concretamente un momento de Ramón San Pedro, que no recuerdo cuál es, pero hubo un momento que él está en la cama y entonces hicieron tres tomas, no salía, entonces Javier empezó a preocuparse, “Es que esto no hay manera de que me salga” y tal, entonces Alejandro Amenábar dijo “Déjame que voy a probar una cosa, hazlo exactamente igual” y Javier lo hizo exactamente igual pero el otro hizo algo con la cámara, acercándose a él, lo que fuera. Y le llamó al combo y le dijo “Mira” y se quedó alucinado porque él había hecho exactamente lo mismo.

Eso demuestra que lo que nosotros hacemos en el cine es casi te voy a decir, casi lo podría hacer mi vecino el de abajo. También dependiendo de la película pero depende mucho menos de nosotros, entonces ahí es donde yo creo que se dan cita dos cosas, lo que a uno le apetece, la energía que uno tiene para trabajar. Si no tienes energía no hagas teatro. Si estas bajito de energía no hagas teatro porque la que te espera... porque eres tú el que sostiene eso.

Ahora, hay que tener mucha energía para hacer cine, porque son muchos tiempos de espera, muchos tiempos de nada, muchos tiempos espera y muchos tiempos de nada y así pasan los minutos y las horas y dices “todavía no he grabado un plano” pero cuando te toca grabar tienes que tener, tienes que estar ahí con toda tu concentración sabiendo que la toma que va valer no es la que a mí más me ha gustado probablemente, y eso es terrible, pero también tienes humor. Con lo cual me gusta tanto una cosa como la otra y para mí la televisión está en medio porque tiene cosas de una cosa y tiene cosas de la otra.

3.4. Transcripciones

¿Crees que es importante que el actor intervenga?

Bueno hay tanta libertad, depende de con quién trabajes. Con Terrence Malick hay un exceso de libertad porque además te está grabando sin que te des cuenta. Te despiertas un día por la mañana, esto me lo ha contado también Javier, te despiertas un día por la mañana en el hotel y está el tío grabándote como te estás despertando. O sea que este graba todo, graba todo, y al contrario, la cárcel de la libertad, ¿no? Le vale todo. Yo creo que Paco tiene algo que yo también uso mucho que es el... con los actores que creo que ayuda mucho que es un poco... primero que conecten con cómo se han sentido, porque creo que estamos hablando siempre que hacemos teatro estamos hablando de emociones, de sentimiento, de sensaciones y de mucha dificultad para poder contar tal o cual cosa.

Si de repente escuchas al actor decir cómo se ha sentido puedes entender por qué hizo eso y no hizo aquello, para empezar, desde el punto de vista del director. Desde el punto de vista del actor creo que es muy importante también saber cuando un actor... saber lo que estás haciendo y si lo que estás haciendo está llegando o no está llegando. Eso se aprende con el tiempo, pero es verdad que hay muchas veces que uno se cree, sobre todo en el cine, que está haciendo “hostia, es que madre mía” y no te has enterado del plano que se está grabando, te crees que es un general, o te crees que es un plano de tu compañero, o directamente no sabes el objetivo que hay en la cámara que yo creo que un actor que hace cine debería saber qué objetivo hay metido ahí y qué tipo de planos, o... ¿se me ven los pies? Que es la famosa frase ¿se me ven los pies?, ¿se me ven los pies?

Porque cambia mucho la actuación en un caso y en otro. En el caso de Paco, yo le vi también, estuve en los castings en las audiciones que hizo para esto, y recuerdo que él preguntaba “¿cómo os habéis sentido? y

3.4. Transcripciones

no sólo eso, sino “¿con qué te quedarías...?” porque hacían...los castings era... había bastantes personas en la sala, es decir, yo pasaba la prueba pero los demás que iban a pasar la prueba veían mi prueba y luego pasaba otro y los demás veían su prueba. Entonces hubo un momento que había tres actores, uno de ellos es uno de los elegidos, y entre los tres actores les preguntó “¿qué te ha parecido, que te gustó del trabajo de tu compañero?” Los tres hacían el mismo monólogo “¿qué te gustó?”. Estamos acostumbrados a poner el ojo lo que no me gusta. Porque así somos los españoles, qué le vamos a hacer. Entonces “¿qué te ha gustado del trabajo de tu compañero?” Entonces de repente rescatar “hostia pues mira, pues...” ¿qué crees que te haría falta a ti de lo que hace tu compañero? y luego, ¿qué no te gustó de tu trabajo? de lo que tú has hecho. O sea, justo al revés.

Tenemos tendencia un poco a inflar el pecho y a rebajar lo del otro. Y esto me parece muy interesante para...porque es muy enriquecedor y, sobre todo, porque si se hace con más actores, no solamente con uno, sino con más, eso se contagia y todo el mundo aprende de todo el mundo. Yo estoy aprendiendo mucho de ver ,sobre todo hemos empezado por el primer acto, que prácticamente no aparezco, y de repente ver a Josete, José Luis Alcobendas, que es el que hace de Casio, que yo le admiro desde queda pequeño, porque este... Cuando yo empezaba él ya estaba haciendo teatro y me encanta este tío, y verle, ver a Josete con...todavía no tiene el texto, en proceso de elaboración, decir”Hostia, esta frase... ¿cómo era esta frase?, ¿Cómo era esto otro?” y verle ahí...y verle con la dificultad, con los límites y tal, me parece que es muy enriquecedor, muy enriquecedor.

El otro día colgaba un tweet que era “A veces se gana y a veces se aprende”, pues eso.

3.4. Transcripciones

¿Qué forma de vida prefieres, la del actor o la del director?

Creo que depende de cómo cada uno se tome cada cosa. A mi me quita muchísimo más tiempo dirigir que actuar, muchísimo más, es más, yo tengo claro que no me podría ganar la vida como director de teatro. Primero porque lo que pagan... primero por lo que pagan, es decir, y por lo que se debe pagar por una cosa así, porque yo no solamente creo en lo que paga la gente, lo máximo que se paga, o lo mínimo que se paga, sino lo que creo que vale el trabajo de dirección, ¿no? Creo que... a mi no me salen las cuentas si yo viviera solo de la dirección, pero ni de coña. Ahora, y menos en los tiempos que corren, en los que casi un director es un co-productor. Y dices, bueno no cobro nada y me llevaré parte de la taquilla, un porcentaje o lo que sea, una pequeña parte.

Pero...y en cambio como actor no me quita tanto tiempo, es decir, estoy más al servicio, el director tiene que tener muchas cosas en la cabeza, el director es ese que junta, que coordina todo y además cuando yo actué me centro en ser un personaje, en intentar imaginar cómo es este tipo etcétera. Pero cuando dirijo no es el personaje...no hay un personaje que se mete dentro de mí, se mete una obra entera. Entonces me paso el día entero pensando en la obra y absolutamente obsesionado con: “anda mira ese foco, lo podría usar con cualquier cosa que veo, mira esta...es que tu fijate porque una cámara...este es justo el plano que a mí me gustaría para el ciclorama en un momento dado”. Es decir, que toda mi vida está centrada en la obra que estoy montando en tal o cual momento, por eso me he tomado un año sabático porque es que me va a reventar la cabeza de tanto...

Creo que sí hay mucha diferencia, por lo menos para mí, pero insisto, que depende como se tomen las cosas. Hay directores que dirigen tres obras al año, yo eso no sé cómo se hace. Incluso más, yo no sé cómo se

3.4. Transcripciones

hace, yo me parece que dirigir dos, ya es una barbaridad. Entiendo que no es como en cine que no puedes hacer a lo mejor más de una película cada dos años, pero en teatro me parece que hay que tomarse bastante tiempo para habitar aquello.

¿Qué consejo le darías a una estudiante de interpretación?

¿Que qué consejo le daría? Lo primero de todo no poner la mano aquí para no hacerte sombras en la cara cuando te están grabando.

¿Qué consejo le daría? Pues mira es un poco más de lo mismo y de lo que hemos oído mucho, pero que sí que es verdad que es una carrera de fondo. Creo que también, esto es un poco así... pero creo que es práctico. Creo que la carrera de la mujer y la del hombre es muy diferente. A nosotros no nos hacen ni puto caso hasta los 30, prácticamente, y porque realmente no nos merecemos que nos hagan caso hasta los 30. La mayor parte, luego esta Di Caprio y alguno por ahí que dices "Guau!" Pero normalmente no merece la pena que se nos haga caso hasta los 30.

En cambio las mujeres es a partir de los 30 cuando se empieza a tener, se les empieza a tener... a dejar de tener en cuenta. Recuerdo en Estados Unidos cuando estuve trabajando, que el representante que me llevaba entonces, que era un tonto a las tres, me decía que él no cogía actrices que tuvieran más de 22 años, porque ya solo les quedaban ocho años de carrera. Como si fuera un perro de carreras vamos, solo les quedaban, con mucha suerte, 8, 9 o 10 años de carrera, hasta los 32, 33, 34 años, porque luego ya empiezan a hacer... porque es verdad que las películas, los guiones, las historias, el teatro está hecho para hombres, por, desde y para hombres. Y eso es un poco... ya vale, ¿no? Entonces qué pasa, pues que no hay papeles a partir de cierta edad para las mujeres, o si hay papeles son todos secundarios, es una cosa... Parece que las

3.4. Transcripciones

historias las tenemos que seguir contando los hombres para los hombres, no, los hombres para todo el público, cuando no es así. Menos mal que eso empieza a cambiar cada vez más y hay mujeres detrás de una cámara, hay mujer que ponen la luz y hay mujeres que hacen...Y un equipo entero de mujeres es “bendito sea” porque es que esto es desde, por y para el hombre.

Pero en el caso de una actriz creo que es verdad que todavía no se han modificado las cosas, creo que a una actriz le van a pedir cosas que a un hombre no le van a pedir nunca. Que esté estupenda. A un hombre no le van a pedir que esté estupendo. “Está gordo” bueno pero... da igual”, ahora, como ella esté gorda apaga y vámonos. Son cosas que parecen tonterías pero que no son tonterías y se sufre mucho. Y hay pocas actrices que se hayan atrevido, como Kate Winslet, a mandar eso un poco la mierda, aunque luego quizás hayan vuelto a caer en el este, o como Christina Ricci que yo soy fan de Christina Ricci, que es todo menos el prototipo de mujer hollywoodiense. Yo creo que hay...en general las actrices Burton, de Tim Burton son un poco así, ¿no? También la otra, la Helena Bonham Carter. Son como excelentes actrices pero que tienen unas particularidades.

Parece que el físico está muy unido al trabajo de la actriz, demasiado para mi gusto, y no tanto el del hombre. Hay, absolutamente calvos, absolutamente barbudos, peludos, gordos y feos. Creo que tenemos más posibilidades de trabajar los hombres, en ese sentido, primero porque hay más tiempo, segundo por eso y tercero porque además, están escritos los guiones casi siempre más para nosotros. Papeles interesantes hay más cantidad de papeles.

Un consejo genérico sería este de la paciencia, de confiar en que, pero ya no solamente para esta profesión, yo creo que para todo, lo que pasa es que en esta profesión, una de esas cosas, esto sí que lo aprende uno rápido porque hay mucho tiempo libre y por lo tanto no te queda otra

3.4. Transcripciones

que mirar un poco para dentro. Yo para mí el consejo principal sería que empieces por ti, empieces a conocerte, como quieras, haciendo yoga, meditación trascendental, terapia de grupo, terapia individual, terapia de pareja, tomándote un peyote, yéndote a la montaña a tomarte unos hongos, pero creo que el actor es un canal y para tener el canal abierto hay que estar abierto y hay que abrir puertas que la vida nos ha ido cerrando por la educación. Uno no puede pretender hacer Harvey Milk siendo heterosexual cerrado. Pues mira, perdóneme usted, tendrá usted que investigar y de repente vemos a Sean Penn hacer de Harvey Milk, no sé si habéis visto la película pero, al segundo dos, ya compras que es homosexual, dices “¿Cómo es posible? Si es Sean Penn, que no hay tío más tío que Sean Penn. Y estas diciendo, coge no se que, una llamada de teléfono en una cocina, o algo así recuerdo, y digo “Hostia, que bueno es este tío” ya está, ya compro que es homosexual, ¿no? Y creo que tiene mucho que ver con apartar el ego y apartar el ego no lo aparta uno solo, lo aparta con ayuda.

Y yo soy de los que piensan que hay una parte oficio, por supuesto, pero que también hay una parte de trabajo personal, de trabajo en uno, de aprender a conocerse, de ver los límites de uno, de saber, de poder reconocer el talento que uno tiene en un momento dado y no decir “Soy Marlon Brando, quiero ser Marlon Brando, toda la vida ser Marlon Brando, lo tengo que conseguir, tengo que ser James Dean, tengo que ser James Dean o Paul Newman o quien sea”, pues mire usted no es Paul Newman, para empezar porque tiene unos morros así, tiene esta cara y nunca va a ser Paul Newman.

Entonces, pero sí que hay algo de icónico y de... pues eso como de... sueño que se persigue, “Yo es que quiero ser...” Pues en España todo el mundo quiere ser como Javier Bardem, los hombres como Javier Bardem, las actrices todas quieren ser Meryl Streep. Es el prototipo. Yo creo que cada uno es cada uno. Ahora, si cada uno, dentro de qué es cada uno,

3.4. Transcripciones

no se aprende a sí mismo, pues es más difícil a lo mejor que...ya no que tenga éxito, que detesto esa palabra, la detesto, la detesto, me pongo así de demente con ese tema, que es otro de los consejos que daría, sino, para ser feliz, haciendo este trabajo que consiste en llevarse bien. El otro día lo decía Ramón San Pedro en...Uy Ramón San Pedro, José Luis Sampedro en la entrevista en Canal Plus decía que lo más parecido a la felicidad era el aprender a llevarse bien con uno mismo. Pues **los actores tenemos la posibilidad de estar todo el rato en contacto con nosotros, porque somos nuestra herramienta.** Tú tienes esa cámara, estás ahí detrás, más o menos escondida, te veo un poco de la cara, pero bueno, y ese dedito es que está haciendo tu trabajo. Y tú estás escuchando a ver, y tú tienes unas preguntas ahí apuntadas y tal, pero el actor...Estás aquí, vendido, dices “madre mía, me están viendo dos cámaras a la vez. Ahora estoy siendo yo, no estoy actuando, pero cuando estas actuando mientras también tienes dos cámaras a la vez, o te has aprendido mucho, o sino te llevas todos tus miedos, todas tus paranoias y todos tus asuntos.

Yo hace diez años, delante de una, dos, tres, cuatro, cinco, seis chicas, estaría nervioso que te cagas, o sea...aquí agarrado, encima sentado en un teatro, estaría intentando seduciros a las ocho, o sea...a ver cómo me pongo para que mi lado bueno...con las ocho.

Hay una parte de uno que tiene que ver con su carácter y si uno no hace las paces con su carácter, si uno no se empieza a llevar bien con uno, es muy difícil que pueda habitar otras pieles. La piel de un asesino, o la piel de un mayordomo, o la piel de Marco Antonio. Yo todavía... me queda mucho por aprender pero por lo menos ya me he dado cuenta de eso, ahora me toca aplicarlo en mi vida que no es tan fácil aplicarlo. Y, por último, **pues esta cosa de mandar a la mierda el éxito, a la mierda porque el éxito y el fracaso son las dos caras de la misma moneda y yo lo detesto profundamente, no me gusta nada la palabra éxito, me gusta**

3.4. Transcripciones

la palabra felicidad, me gusta ser feliz. Entonces se ha confundido, uno confunde cuando es actor... Vamos a ver, uno cuando quiere ser actor, éste sería, quizás sería el consejo más profundo, menos como el que te he dicho al principio, voy como de más superficial a más profundo. Pero quizás es, cuando uno decide ser actor, lo decide porque se lo dice el corazón o porque se lo dicen las tripas. Y todo eso pasa por la cabeza, ¿vale? y uno de repente se da cuenta de que el corazón y las tripas le dicen: “Hostia quiero ser actor, esto me gusta, me apetece”, por la razón que sea.

Todos somos actores es una profesión que lo puede hacer cualquiera, la critican. Tú podrías actuar, igual que tú y todos podríamos actuar. De hecho actuamos en la vida, mentimos como bellacos, o de repente, dependiendo de con quién nos estemos relacionando, somos de una manera o de otra y eso es actual. Ahora, yo creo que... llega un momento en el que uno, cuando decide actuar, decide actuar porque le gusta jugar, a ser otro, como cuando éramos niños. “Ostras pues ahora yo tengo una pistola y hago así “pum pum” y te mato, o yo soy, los papás y las mamás y los médicos y todo esto.

Cuando uno de repente decide ser actor por lo que ve en las revistas o ve en la televisión o ve, o ve, o oye y lo pone fuera y lo que ve son, alguien recogiendo un premio dando las gracias a su familia, llorando mucho... “Qué ganas tengo de poder agradecerle a mis padres, subido allá arriba que, gracias a ellos yo he podido, es que solo de pensarlo me emociono”. Pero tío, chico, que lo tienes mucho más fácil, que no hace falta ganar un Oscar para eso, que te vayas a tu casa y le digas a tu... sientas a tu padre y a tu madre y les digas “Oye que os quiero mucho y que os agradezco mucho esto que habéis hecho por mí, y el apoyo que me habéis dado. Y no me voy a llevar un premio a lo mejor en la vida, prefiero decíroslo aquí cerquita, que decíroslo el día que me den el premio TP”

Creo que hay dos puntos de vista. Está ese punto de vista, el del

3.4. Transcripciones

que realmente quiere ser actor porque le gusta esto y el que, sin querer, partiendo de ahí, termina creyendo que ser actor es recorrer una alfombra roja, hacerse unas fotos, hacer una portada, vender, vender, vender, vender, vender, salir guapo, tener éxito, lo que se llama tener éxito, cobrar mucho dinero y luego pues eso darse cuenta con todo el éxito del mundo y en la cima del mundo que es profundamente infeliz, a pesar de habérselo currado como una bestia y haber hecho todo lo que supone que dicta el sistema.

Yo mando... estamos en un momento además de cambio total y creo que hay mandar a la mierda ya ecuaciones que yo creo que son un poco antiguas. **Que cada uno se deje... que escuche un poquito más al corazón, que cuando uno empiece realmente no se olvide de la razón por la que eligió ser actor y que se la escriba en la pared y que cuando se cambie de casa se lleve ese cartelito y se lo ponga en la nueva casa, "Por qué elegí ser actor", era por esto, que no me olvide, que no me olvide, porque uno se olvida.** Tuve la suerte de empezar en una serie trabajando muy joven y esa fue mi suerte y mi mala suerte. Mi suerte porque, no porque trabajara, sino porque me di cuenta pronto de eso, de alguna manera, y dije "Hostia, esto era tan guay" o hice cine muy pronto y dije "Esto era tan..." Pues no, sinceramente, no era lo que me esperaba, porque lo paso mal, porque me aburro, porque, o porque tengo demasiada presión, o porque no disfruto realmente, quería ser actor por otra cosa, no estrenar en la Gran Vía, o por estrenar en Hollywood. Entonces yo creo que, para mí, ese sería el gran consejo y creo que todos, un poco, están relacionados, todos tienen que ver con conocerse a uno y todos tienen que ver también con observar alrededor y ver que el sistema y que las cosas que están ahora mismo, y que las cosas tal y como están hechas no valen ya, se han quedado un poco antiguas. Y eso de que las mujeres tengan que estar todas buenísimas para hacer una prota, pues es absolutamente absurdo.

3.4. Transcripciones

Café Gijón entrevista Sergio

¿Cómo te iniciaste en el mundo de la interpretación?

Yo estudiaba en un colegio bilingüe, en el Liceo francés, que es así un poco...pitiminí y un poco pijo, entre comillas. Donde sales muy bien formado, pues para ser un buen abogado, un buen arquitecto, un buen ingeniero... El caso es que yo no tenía muy claro lo que quería ser, y **cuando salí del colegio entre en la Universidad Carlos III**, en Getafe, que es una universidad...era relativamente joven cuando yo entré, digo la universidad, pero yo también. Y entré con una nota muy alta, en el Liceo nos engordaban la nota mucho y entre de manera que podría haber estudiado lo que me hubiera dado la gana, vamos, prácticamente

Y dije “Bueno, voy a hacer empresariales”, derecho y empresariales que es como un poco lo que hace todo el mundo y es como asegurar. Y en la universidad, en la Carlos III, **había un taller de teatro**. Entonces había una chica de mi clase que me gustaba, que estaba en el taller de teatro y que me dijo “Oye por qué no te metes en el taller de teatro, que tú eres muy payaso”, me gustaba mucho contar chistes, etcétera. Entonces me metí para ligar en el taller de teatro.

Me meto en el grupo de teatro universitario y el primer día me quedo alucinado, me quedo enamorado del ambiente, no solo de la chica también, pero sí del ambiente... **De repente descubro un lugar donde puedo hacer cosas que habitualmente no puedo hacer**. Yo era muy payaso en clase, siempre era el gamberro, el gracioso, etcétera. Y de repente ahí, pues encontré un lugar muy cómodo. La mujer que llevaba el taller de teatro de la universidad en aquella época era guionista en televisión y ahora es directora de cine, se llama Inés París. Y entonces estuve haciendo unos talleres,

3.4. Transcripciones

Y entonces estuve haciendo unos talleres, **yo dejé la carrera a los dos meses directamente, en aquella época jugaba al rugby**, era capitán de la selección española y entonces me pasé todo el año viajando, dejé la carrera y me planteé presentarme a la escuela de arte dramático.

Hasta que me presenté en verano, o en septiembre a la escuela de arte dramático, no me acuerdo si era en verano o en julio cuando te presentabas, estuve viajando con el equipo de rugby y haciendo esto del teatro con el grupo de teatro universitario, ¿no? Con el grupo de la Carlos III y, entretanto, Inés me llamó para hacer una prueba, para hacer un casting para una serie de televisión española, que ella era guionista y decía “es que”, bueno, yo era tremendamente grande, o sea más grande que ahora, claro, jugaba al rugby, entrenaba todos los días. “Hay un personaje en una serie que te va como anillo al dedo y tal”. Y bueno, fui, hice el casting, me cogieron, la serie se llamaba “Aquí hay negocio”, a ver si encontráis imágenes de eso porque... Han pasado mucho años. Y ahí conocí a Miguel Rellán, ahí conocí a Neus Asensi, a Ángeles Martín y a un montón de actores que ya no están como Zori y Paco Maestre... Bueno, de repente, y encima me pagaron sesenta mil pesetas, me lo pasé como un enano y encima me pagaron sesenta mil pesetas. Y entonces yo empecé a plantearme, “Oye, a ver si esto va a ser lo mío”, o por lo menos lo voy a intentar.

El año entero viajando como te digo con la selección española de rugby y **cuando me planteo presentarme a la RESAD, me presento y no me cogen. Un berrinche, hasta ese momento me había salido todo bien y de repente no me cogen en la escuela de arte dramático** digo, “Será que no valgo”. Al año siguiente me volví a presentar y me volvieron a tirar. Y ya pues incluso empecé a dudar, digo, “Bueno, a lo mejor es que definitivamente esto no es lo mío”. Pero como, no sé, me mantuve ahí un poquito firme, dejé el rugby,

3.4. Transcripciones

ese año había dejado el rugby ya porque empecé a hacer un taller con un profesor que me dijo que o el rugby o el teatro, porque no podía ni girar el cuello, no pasaba de aquí. Entonces **con diecinueve años dejé de jugar al rugby y empecé a dedicarme ya con un poquito más de seriedad a este asunto.**

Y al mismo tiempo, yo seguía en el taller de teatro de la universidad Carlos III, Inés se fue de ese taller y hacía falta que alguien lo dirigiera dirigiera el montaje del año siguiente. Y bueno, me postulé a dirigirlo y entonces, casi a la vez, empezaron el actor y el director, de alguna manera.

Ese fue un poco el inicio. A los dos o tres años, a los tres años, hice mi primer casting de mutuo propio. Es decir, buscándome yo la vida y estuve formándome como te digo. **Entre en el estudio de Juan Carlos Coraza, que es mi escuela y luego, como a los dos años, me presenté a un casting para una serie juvenil,** que era como te digo mi primer casting, que era **“Al salir de clase”** y bueno, pues me cogieron y digamos que ahí arranco un poco todo.

Justo antes de “Al salir de clase”, un episodio importante que además está relacionado con Valencia...Yo me estrené como actor en Valencia, realmente, como actor de teatro. Estuve en el Teatro Principal haciendo una obra que se llamaba “Bodas de sangre” que la dirigía un inglés, Edward Wilson se llamaba, y estuvimos en el, pues creo que fue en el 95 o en el 96, ahora no recuerdo bien. Y coincidiendo con eso, se ensayaba “Una gata sobre el tejado de zinc” con Aitana Sánchez-Gijón y Carmelo Gómez, que la dirigía Mario Gas, que ahora es compañero mío en el Julio César. Y yo, después de los ensayos que estaba haciendo con Conejero, que era el que llevaba todo aquel... que dirigía desde la Generalitat, me escondía en un palco y miraba en secreto los ensayos de Carmelo, de Aitana y de Mario.

Y aprendí un montón, la verdad es que recuerdo que aquel año, estaba

3.4. Transcripciones

Antonio Ferrandis también, estábamos haciendo un proyecto con Antonio Ferrandis, alias Chanquete, que al final nunca se pudo hacer porque él estaba ya muy mayor y digamos que ese fue, en los tres terrenos, un poco... esos fueron los inicios.

¿Crees que es importante estar en Madrid para poder iniciarse en este mundo?

Yo creo que depende de cuál sea tu propósito. Si yo tuviera que repetir, si yo tuviera la posibilidad de repetir el patrón, bueno yo soy de Madrid, es diferente, pero yo me iría directamente a...si quiero hacer cine, yo no me iría a Madrid. Si de verdad quiero hacer cine y soy joven y tengo todas las ganas de aprender inglés y tal, yo me iría o a Londres, o a Nueva York, o a Los Ángeles, directamente. Porque para irme a Madrid, si ya voy a cambiar de ciudad, pues por qué no realmente ir a donde realmente se hace cine y el cine es un negocio. O a París, si sabes francés. Yo estuve además un tiempo en Francia trabajando y estudiando. Yo es lo que, sería a día de hoy, seguramente mi opción.

Pero vamos, creo que en Madrid **en España, creo que es Madrid donde la carrera cinematográfica o televisiva, es donde más posibilidades tienes de salir adelante.** Ahora, teatro es diferente, **yo creo que el teatro es diferente.** Yo creo que el teatro, Barcelona ahora mismo, bueno, de toda la vida, tiene una cultura teatral y unas propuestas teatrales que a mí me gustan mucho. Está el Lliure, para mí, el teatro referente, que es el teatro Lliure de Gràcia y bueno, y todas las sedes que tienen. Y no solo eso, sino que además, hacen un teatro muy conectado con Europa, un teatro moderno, un teatro vanguardista y, bueno, realmente para hacer teatro, ahora mismo, en Madrid se está moviendo mucho el teatro, es un buen momento, pero **Barcelona de toda la vida ha sido un sitio...casi el epicentro teatral,** desde mi punto de vista.

3.4. Transcripciones

¿Los actores también están mejor valorados fuera?

Fuera de España, yo creo que gracias a Penélope a Javier y a Antonio y a, principalmente a ellos tres, porque son los que más se han dado a conocer, Luis Tosar también ha trabajado, Jordi Molla...Y muchos otros que hemos tenido la posibilidad de trabajar pero no ha sido tan sonado. Yo creo que gracias a ellos, entre comillas, se ha puesto de moda el acento español, que es un acento que no es ni latinoamericano, ni francés, es un acento europeo, que, bueno pues que les ha empezado...Los americanos tienen una cosa con..., hablo principalmente de los americanos porque es donde está la industria y es donde está el cine, donde nace el cine. Creo que ellos tienen una especial dificultad para entender los acentos. De hecho, como no se te entienda muy bien te ponen una cruz y es difícil que vuelvas a trabajar. Pero por otro lado les encantan los acentos, les encantan. Mientras que seas “understandable” que se dice, de puta madre, si tienes acento para hacer el mejicano de turno, o para hacer el que sea.

Ellos, sobre todo, yo creo que lo que valoran mucho de los españoles, probablemente sea esta cosa latina, de sangre, que es una sangre refinada, de alguna manera. No es la sangre mejicana, no es el picante mejicano, ni la sangre latinoamericana, sino que tiene algo particular, es una especie de, como diría yo, como energía destilada pasada por Europa, un poco sui géneris. Y creo que sí que hay algo, cada vez más, de tenerlos como referente. Yo cuando he estado allí, todo el mundo evidentemente conoce a Javier y Penélope, la última vez que estuve en Los Ángeles, tiene un fotón enorme en Sunset Boulevard que es por donde pasa todo el mundo.

Ahora mismo si Javier Bardem se plantea hacer una película, la película se hace si está Javier Bardem. En Estados Unidos, ya no en España, por supuesto en España también. Pero sobre todo, pero casi más en Estados Unidos. Porque ahí la industria sí que tiene recursos como

3.4. Transcripciones

para, de repente, hacer una película de la nada, y si está garantizado que está Penélope Cruz o Javier Bardem, la película se hace. Esto aquí no se sabe tanto, pero es que allí es muy fuerte vivirlo. Cuando estás allí y dices “Hostias...” mira esto sale adelante si esta Penélope en el reparto “¿En serio?” Pues sí, es así, o sea que son ahora mismo dos grandes embajadores de la cultura española y de la actuación española.

Quando empezaste, ¿tenías algún referente?

Mira yo recuerdo, cuando todavía no quería ser actor, que **mi padre de pequeño** yo tendría, no se diez u once años, **me puso una película que es el Julio César de Maikovich**. Me puso la película **me ponía el monólogo de** James Mason que es el personaje de Bruto, y el monólogo **de Marco Antonio, que es el que hacía Marlon Brando. Y yo alucinaba**, y él me explicaba...Mi padre no es actor, es economista, no tiene nada que ver con esto, pero fíjate. Me lo ponía en versión doblada claro, porque era la única manera que había entonces. En una cinta betamax, de esas que había, y “Mira, mira, fíjate tal, cómo juega con las palabras, no sé que, no sé cuántos”. Y yo recuerdo, que luego, cuando pasaron muchos años y yo decidí ser actor y empecé a formarme y tal, recuperé esas cintas y se lo ponía yo a mis amigos actores, “Mira, mira, mira, este monólogo de Marlon Brando. Mira este de James Mason”. **Y curiosamente, ahora de alguna manera se cierra un círculo con eso, ¿no? Porque voy a poder hacer ese famoso monólogo de Marlon Brando** que..., bueno, de Marco Antonio, de Shakespeare, pero que tanto admiraba yo en su día. No lo he vuelto a ver desde hace años porque prefiero no contaminarme con lo que hizo Brando, porque bastante larga es su sombra como para intentar competir.

Pero sí que recuerdo como, quizás, el referente de Brando, **el referente, evidentemente de Javier, porque Javier Bardem además jugaba en mi equipo de rugby**, en el mismo equipo de rugby, que ya es casualidad.

3.4. Transcripciones

Su hermano también, Carlos Bardem también ha jugado en el equipo de rugby. Porque, además, estudiamos **en la misma escuela**, con el mismo profesor. Digamos que es el mismo maestro en ambos casos y bueno, siempre lo tienes como referente, pero ya quisiera yo tener la mitad de talento que tiene Javier Bardem. **Pero siempre está bien tener como, no tanto el referente de cómo lo hace, sino el referente del trabajo y el sacrificio que pone en esto.** Porque uno piensa que Javier Bardem hace así, y le sale el personaje y hay mucho curro detrás, mucho curro.

Y luego, **con el paso del tiempo, pues probablemente Sean Penn**, es como el... **seguramente porque además no me parezco nada a él**, y eso me ayuda, porque con Javier Bardem, podemos tener los dos un aire así como de brutotes. En el caso de Sean Penn no me parezco en absoluto **y por lo tanto es un buen espejo en el que mirarse** yo creo, por lo menos a mí me relaja mucho, no me pone un listón al que llegar.

¿Hay que hacer sacrificios para ser actor? Love Ranch

Para hacer "Love Ranch" tuve que pesar 108 kilos porque tenía que hacer un boxeador de peso pesado que encima estaba fuera de forma, o sea, me puse hecho un toro, pero luego encima tuve que engordar muchísimo. Porque el personaje estaba en su etapa final y tenía que comer candybars de estas y cosas de estas. Y bueno, **estuve cinco meses en Nueva York aprendiendo a boxear** con pesos pesados. Yo era la minoría étnica del gimnasio, eran todo afroamericanos y todos boxeadores claro, yo no era boxeador, yo no tenía ni puta idea de boxear. Y estuve en un gimnasio que se llama Gleasons que es la cuna del boxeo, en Nueva York durante cinco meses, aprendiendo a boxear casi exclusivamente. Y vivía en casa de Taylor y de Helen Mirren, porque ellos son pareja, tienen una casa maravillosa en la octava con, no me acuerdo....San Marc Place se llama la calle...Y estuve allí cinco meses preparándome. Estudiando, etcétera,

3.4. Transcripciones

etcétera, comiendo sin parar y luego con un entrenamiento muy duro. Y luego estuve otros dos meses en Albuquerque, que es donde se rodaba la película, en Nuevo Méjico, también comiendo y entrenando como un animal. Y yo recuerdo el cenar los Hagen Dazz estos en el microondas y bebértelos así clac, clac, clac, para coger peso. Y además según uno lo está haciendo, porque al principio dices, “ala que guay, podré comer todo lo que quiera”, no. **Es peor, mucho peor engordar que adelgazar.** Primero porque sabes que luego lo tienes que perder, y segundo porque te encuentras fatal, te pones malo con mucha facilidad, digamos que estas contaminado, total y absolutamente. Tu cuerpo cambia, yo recuerdo viajar en el avión y no caber en el asiento porque era incomodísimo mi cuerpo, no me podía rascar la espalda. O sea, había cosas que había podido dejar de hacer.

Y el boxeo es un deporte muy duro, yo he jugado al rugby y es un deporte duro, pero **como el boxeo creo que no hay nada, es durísimo.** Y realmente fue una etapa dura. **Además el rodaje fue también bastante duro, o sea que digamos que fue una etapa muy rica, muy bonita, pero muy sacrificada.** Y en efecto, creo que, en este caso, Robert De Niro, que yo creo que es un poco el precursor, ha hecho mucho daño a esta profesión ganando peso y perdiéndolo, y ganándolo y perdiéndolo, y poniéndose así, luego poniéndose así y etcétera. Creo que eso son barbaridades, que todos los actores que están empezando sueñan con hacer, pero que cuando las haces, pues casi, no es que te arrepientas, pero dices “Joder, esto es la última vez”. Yo de hecho ya no vuelvo a hacer una cosa así ni de coña vamos.

¿Qué crees que es lo más duro de la vida de un actor?

Lo más duro... Es que creo que hay muy pocas cosas duras en la vida de un actor. Yo creo que lo más duro es, en la vida de un actor, es que tenga... Bueno, **por un lado, el tema de que, evidentemente, estás mucho**

3.4. Transcripciones

tiempo que no tienes seguridad en lo que va a pasar mañana, pero también es una cosa que uno ha elegido. Uno ha elegido ser actor, entre otras cosas, por eso, porque no sabes lo que va a pasar mañana. Esa adrenalina continúa todos los días. Hay muchísimas profesiones que son así y en general a casi todo el mundo le pasa eso, con lo cual todos estamos un poco en el mismo barco. Pero...Por lo tanto no lo considero duro, lo considero como parte de la libertad que te da actuar.

Quizás lo más duro sea el juicio de los demás. Es decir, creo que, ya lo decía ayer, que los actores...que todos podemos actuar. Cualquiera, el camarero del Café Gijón y Neus también puede actuar si quiere. Entonces el asunto es que, por lo tanto, como todos podemos actuar, todos somos capaces de juzgar si un trabajo está bien o mal. No si nos gusta o no, todos nos quedamos ahí “No, no eso es que está fatal”, “Es que ese no tiene ni puta idea” o “Es que...”. Pero espérate, no tiene ni puta idea pero ¿tú a que te dedicas?, “No yo soy abogado”, “Ah... ¿y no tiene ni puta idea?”, “No, no, no tiene ni puta idea”. **Y eso al principio es duro de asumir, sobre todo porque cuando uno empieza, uno está deseando gustar a la gente que te rodea, a los que te quieren. Y los que te quieren son el público más difícil, porque son los que te conocen y los que ven tu truco,** y son los que menos te compran, porque dicen “No, no, es que no me lo creo” o a lo mejor te dicen que no se lo quieren creer y que de repente te vean muy de verdad haciendo algo, y les choca.

Yo recuerdo que al principio en “Al salir de clase” yo lo pasaba muy mal porque todos mis amigos del barrio preferían no hacerme comentarios. Yo llegaba al barrio después de currar y me miraban así como...como vamos a hablar de otra cosa...y eso es duro. Luego también, evidentemente, pues no poder...Yo viajaba en metro, yo iba en metro a todos lados, me cruzaba Madrid desde pequeño prácticamente porque mi colegio y mi barrio están en una punta y en otra de Madrid, y a mí me encanta el metro. Tuve que

3.4. Transcripciones

dejar de ir en metro porque un día me hicieron una encerrona un grupo de chicas de un colegio de...que iban todas de uniforme y no me dejaron salir. Y me asusté, y mira que yo jugaba al rugby y era un...pero me asusté un poco y dije "Bueno, pues nunca más". Y no volví a pisar el metro. Alguna vez he tenido que cogerlo pero...y creo que ahora mismo ya no pasaría lo mismo, porque aquello fue una fiebre, la fiebre de "Al salir de clase", vosotras erais así. Pero fue una fiebre bastante complicada.

Quizás eso también es duro, no poder tener...no poder estar aquí tomándote algo sin que alguien se levante con un teléfono y te haga una foto. Y si estás con tu pareja y con tu hijo y con tu familia pues es una putada. Para mí eso es lo más duro.

El trabajo en sí no es duro, el trabajo en sí es un lujo. Yo siempre lo digo, yo creo que es una profesión de la que se pueden aprovechar muy fácilmente porque somos los cómicos de la legua. Trabajaríamos...Pagaríamos por trabajar, pagaríamos por hacer lo que hacemos. Entonces, en lo que a laboral se refiere, evidentemente muchas veces hay sacrificios que hacer, hay que aprenderse unos textos largos, hay que a lo mejor trabajar con un director un poco más peliagudo, más déspota que me ha tocado, o lo que sea.

Pero bueno, eso forma parte del viaje y también tiene su parte bonita e interesante de aprendizaje. El saber relativizar, de no tomarte las cosas personalmente. Bueno, pero yo creo que lo duro es lo que trasciende a lo personal y cuando tu libertad se ve...cuando tú quieres dejar de ser actor y ser una persona y...pues no es tan fácil.

¿Crees que un actor nunca deja de crecer? ¿Sigues haciendo castings?

Sí, sí. Hice un casting hace tres días, con Carmen Utrilla, que es una de las directoras de casting como más conocidas, ¿no? No, no, la dinámica no cambia, no debería cambiar. Supongo que hay gente a la que le ha

3.4. Transcripciones

cambiado la dinámica, evidentemente, pues Javier no hace castings. Es muy difícil que haga un casting o Penélope o yo que sé, Eduard Fernández no creo que haga castings.

También depende mucho del tipo del tipo de terreno en el que te muevas. Es decir, hay actores que no hacen, nunca, nunca, nunca televisión, primero porque no les gusta, segundo porque no les ha hecho falta, entre comillas. Como si la televisión fuera el hermanito feo. **A mí me parece que en la televisión se pueden hacer cosas maravillosas y de hecho los americanos están demostrando ahora mismo que lo más interesante se hace en ficción televisiva.**

Por lo menos para mí, yo me lo paso mucho mejor viendo “Juego de tronos”, me parece mucho más interesante “A dos metros bajo tierra” que meterme en el cine muchas veces a ver una peli, incluso de los mismos directores. Me meto a ver ahora mismo una peli y me quedo con “A dos metros bajo tierra”. Desde mi punto de vista, es decir, creo que ahora mismo la ficción televisiva, que creo no, que estoy convencido de que la ficción televisiva tiene mucho más potencial y mucho más recorrido y encima da mucho más trabajo. En el tiempo y en el espacio.

Entonces... Sí, **sigo haciendo castings, trato de hacer mis cursos de reciclaje**, cursos de...cuando viajo y cuando estoy aquí. Cuando viajo aprovecho para intentar hacer algún curso, pues con algún profesor de por ahí fuera. Y sino aquí en Madrid, por lo menos cada dos o tres años, me hago un curso con Juan Carlos Coraza. Ha habido épocas en las que me he hecho un curso al año, ahora estoy un poquito más...pues...desde que he sido papá, pues estoy un poco más como centrado en mi vida y también con el director que ha empezado a funcionar.

Pero voy a intentar, de hecho, este verano a ver si puedo hacerme el curso intensivo que hacen para reciclar. **Yo creo que no hay que parar, claro, no hay que parar. Sobre todo porque es que trabajas contigo mismo.**

3.4. Transcripciones

El teatro es un buen sitio donde uno se recicla bien. Yo creo que el teatro además de ser trabajo, es un lugar donde uno se reencuentra consigo mismo, con sus dificultades, donde das pasitos. Creo que los grandes autores te enseñan mucho. Creo que hacer Shakespeare, hacer Chekhov o hacer Ibsen o a Strindberg, pues son como casi cursos intensivos de actuación, porque hay gente que te pone unos retos muy potentes y encima tienes la posibilidad de decir unos textos maravillosos que no son siempre los que te encuentras cuando grabas en televisión o cuando haces una peli.

O sea que sí, yo creo que es un trabajo que tiene que ser constante, de aprendizaje constante **y sobre todo porque tenemos como muchos parones**. Trabajamos...el otro día lo calculaba, pero debemos trabajar... un actor que lleva toda la vida trabajando a lo mejor ha trabajado el 10% de su vida., o el 5% de su vida, no lo sé. Pero es muy poquito lo que yo trabajo al año. Pues ahora estoy haciendo una serie y en "Isabel" ¿cuánto trabajo? Pues a lo mejor, como de media, dos días a la semana, a lo mejor hay una semana que tengo los cinco días, pero dos días a la semana, tres o... Cuando haces teatro ensayas durante dos meses, pues sí, puedes ensayar 45 días, pero es que luego se está haciendo la función y durante el día no haces nada hasta que llega la función. Y eso si tienes la función diaria, que normalmente no tienes función diaria. O sea que **es un trabajo que se presta mucho a estar mucho tiempo en espera y esas esperas hay que llenarlas con formación**, hay que llenarlas con investigación y sobre todo hay que llenarlas con creación.

Creo que en este país, los actores son intérpretes exclusivamente. Yo hace mucho tiempo estuve muy peleado con ser actor porque no te dan margen de creatividad. "Ponte delante de la cámara, esa es la marca, cuidado con la luz, ¿Puedes subir un poquito el tono que es que no se te oye?, cuidado cuando la miras que te hace sombra". Y al final, bueno

3.4. Transcripciones

“¿Pero me vas a decir algo de cómo lo estoy haciendo?”, “Sí, pues mira sí, un poquito más triste” o “Un poquito menos no sé qué”. Y tu propones y te dicen “No, no, no, no hay tiempo para proponer, haz lo que se te ha pedido”. Entonces sí que hay una parte donde uno echa de menos que te den la posibilidad de ser tú también parte del proceso creativo.

Esto no siempre es así, hay veces que te dan esa opción, ¿no? Y que tienes la posibilidad de estar trabajando en proyectos donde ese espacio sí se te da, y formas parte del proceso creativo. Pero normalmente no, entonces eso espacios que uno tiene entre trabajo y trabajo, hay que llenarlos, juntarse con gente y parir algo. “Ey, que mira, ¿qué hacemos?” y ponerte a hacer, siempre. Además es una profesión que no depende de los demás. Ahora mismo, menos todavía, porque con un iphone te haces una peli. Entonces chico, no le pidas a la profesión todo lo que no estás dispuesto a darle. Si realmente quieres trabajar, ponte a currar. No esperes a que te llame tu representante, tu agente o el director de casting de turno para hacer una prueba. Ponte a currar y si te pillan, esa llamada, te llaman y estás currando pues mejor que mejor.

¿Cómo es un día de trabajo?

¿Un día de trabajo? Un día cualquiera normalmente como te digo por estadística es un día en el que leo mucho y en el que paseo, y en el que me junto con amigos también a ver qué nos inventamos, a ver si hacemos un micro teatro, a ver si lo que sea. Pero **un día de trabajo es por ejemplo mañana. Mañana lunes tengo las dos primeras del día en Isabel** y entonces me vienen a recoger a casa porque el estudio está a tomar por culo, está por la carretera de Extremadura en el kilómetro 30 o una cosa así. Me vienen a recoger a casa, un coche de producción que normalmente tiene más actores dentro metidos allí esperando, me llevan a Isabel.

Llegar allí, maquillaje, me tienen que poner, a mi no me crece barba

3.4. Transcripciones

entera, que tiene su punto, pero también es un punto negativo **Me rellenan por aquí un poquito, me ponen por aquí otro poquito y parece que es mi barba**. Es la segunda temporada de Isabel con lo cual, ha pasado el tiempo y me ha salido barba. Estoy allí pues eso entro a las... mañana creo que es a las 7:30 de la mañana **cuando me recogen, pues a las 8:30 estoy listo y a las nueve empezamos a rodar**, empezamos a grabar. Se graba con tres cámaras, es bastante... Diagonal trabaja muy rápido, tienen como pillado el tranquilo y saben... Yo creo que es la primera vez que hago televisión y se cumplen las jornadas y se acaba a la hora, el equipo se conoce mucho, es muy... el equipo técnico se conoce mucho, con lo cual van a toda velocidad

Lo siguiente que hago después de maquillaje es pasar a lectura de guión, leemos la escena o la pasamos, hacemos una italiana que se dice y **luego ya pasamos directamente a plató. Ahí ya está todo preparado, grabamos las secuencias, hacemos las tomas** que hagan falta y vestuario, si hay cambio de vestuario, cambio y otra vez tal. Y luego cortan para comer, se suele comer allí, si es que tienes trabajo por la tarde y luego... Yo por ejemplo mañana, la verdad es que no me acuerdo, no me acuerdo cuál es el plan de mañana, pero creo que mañana me voy antes de comer. Y luego pues, mañana concretamente que es lunes, por lo tanto no hay teatro, no hay ni micro teatro, ni el otro teatro, ¿que tenía yo mañana?

Pues el micro teatro mañana no hay, ¡Ah sí! pues mañana tengo que preparar una cosa de un tema de cambio climático y se presenta el libro de Juan Diego Voto, una obra que dirigí el año pasado. Se presenta el libro de los textos de voto en el teatro español y voy a ir a la presentación a echarle un cable y a hacerle apoyo amistoso.

Sí, pues en un día normal, probablemente en este momento, por ejemplo esta semana tengo un día chungo que es el miércoles. Grabo en Toledo en Isabel, nos vamos a Toledo, exteriores, tengo la primera del día. Luego vengo

3.4. Transcripciones

a Madrid, me meto en el teatro Galileo porque montamos “Incrementum”, el montaje técnico, porque en estrenamos esa tarde a las 8:30 de la tarde estrenamos “Incrementum”.

Entonces, después del montaje técnico, hacemos un ensayo con las chicas de “Incrementum”, de ahí me voy a ICADE que es la Universidad Pontificia de aquí de Madrid, porque voy a dar una charla sobre cambio climático porque soy el embajador de una campaña de cambio climático en España. Y hablo después del ministro Arias Cañete con lo cual, de repente, una faceta que no tiene nada que ver. Tengo que hacer de moderador con 400 espectadores y encima un tema que no es mi tema, que me tengo que empapar de él, me he tenido que empapar de él y escribirme yo mi discurso, como los políticos vamos. Hacer papel de embajador de cambio climático en España. Y de ahí me voy pitando otra vez al teatro Galileo porque se estrena “Incrementum” y en el estreno voy a llevar yo el sonido porque quiero asegurar y que todo salga lo mejor posible. Y cuando termine “Incrementum” me iré a casa y me tiraré en la cama así, o sea, que sí, están siendo... No siempre es así eh! Pero esta siendo un año un poquito movido en ese sentido.

Entrevista a Mar en la calle

¿Qué estás haciendo ahora en Madrid?

Bueno pues yo ahora en Madrid estoy estudiando arte dramático en la RESAD en el itinerario de interpretación gestual. Y nada, viviendo en mi casita e intentando bueno con mi representante un poco intentando hacer castings para ver si puedo trabajar en algo un poquito aunque sea para

3.4. Transcripciones

hacer pinitos.

Cuéntanos Mar, ¿cómo te iniciaste en el mundo de la interpretación?

Yo creo que desde que era pequeño nací artista me refiero mi madre siempre me han dicho que me subí a la mesa a bailar con los zapatos. Porque **en realidad yo siempre he hecho artes escénicas**, aunque en realidad no he hecho teatro de pequeña, a lo mejor es que **llevo haciendo danza toda la vida y eso en realidad pues en la danza te das cuenta de que necesitas un poquito más de como de interiorizar**, sabes? como un poquito más de... Porque La danza se queda un poquito más superficial y **la interpretación pues profundiza mucho más y expresas otras partes del ser humano**. Entonces, nada, en el conservatorio de pronto **en una asignatura que era creatividad me dieron la oportunidad de hacer algo más de danza teatro, algo más diferente a lo que yo estaba acostumbrada a hacer que era flamenco clásico contemporáneo, y de pronto crear ahí una historia bueno una crítica al sistema super guay y dije: bueno, es que yo quiero hacer teatro** entonces nada enseguida me apunte a la ESAD de Valencia, bueno entre a la ESAD de Valencia y cuando acabe el conservatorio pues enseguida me vine para aquí.

Y en casa, ¿cómo se tomaron eso de “mamá, quiero ser artista”?

Bueno mi madre “el mamá quiero ser artista” me lo canta es como: sí, sí, sí pero estudia magisterio, tú sí, pero... es así mi madre va al cine a lo mejor tres veces a la semana a la ópera una vez al mes al teatro pero su hija no. es lo típico de: no yo acepto los gays, pero mi hija no. Es como a mi madre le gusta, claro, y estar orgullosa de que yo esté aquí ya estoy cumpliendo mi sueño pero le da miedo **le da miedo porque conocemos mucha gente que se dicta esto y que es que no trabaja y ya no es que no**

3.4. Transcripciones

trabaje, sino que es muy frustrante ver como el sí y tú no y es una puerta no otra puerta no otra puerta no pero es que en la danza ya me ha pasado eso que sé dónde me estoy metiendo.

En tu día a día, ¿quiénes fueron tus referentes más cercanos para introducirte en la interpretación?

Como referentes artísticos, **mi familia en realidad siempre ha estado muy volcada por las artes y por la cultura** y además en concreto mis dos hermanas hicieron danza y mi hermana Mireia siempre ha querido también un poco como yo actriz, no tal que me han pedido videoBook... que nunca ha hecho nada pero tiene mucha fantasía y eso... entonces, es como que yo he ido llevando a cabo sus fantasías ella quería ser Bailarina pero no hizo conservatorio se fue a Nueva York a bailar o sea en realidad ella ha hecho más cosas experiencia les que yo. Yo he hecho lo que toca, que eso también tiene un punto de malo. lo que pasa cuando tu familia te apoya pero con un título es esto: si, si se actriz ser actriz pero voy a la escuela... o si, si, se bailarina pero ve al conservatorio. A lo mejor hubiese aprendido más si hubiese ido un curso aquí, un curso allá y no tanto tiempo en la escuela que esto es lo que está pasando también en la RESAD no? **yo creo que la RESAD te forma muchísimo pero también es necesario hacer cosas fuera irte a hablar inglés vivir experiencias y chocarte con la realidad eso es importante supongo que lo haré mientras o después.**

¿Cuáles son tus planes de futuro?

Futuro tengo dos caminos: tengo el camino de **poder ser reconocida en el cine a nivel nacional o internacional sí que me gustaría sobre todo en cinemas tipo de autor o más películas sobre todo el drama yo creo, o si no psicológicas o de crítica social me gusta más ese tipo de cine ... y en el teatro** bueno, claro, casi todos los actores de teatro dicen que sí tienen que hacer cine televisión para poder sobrevivir porque es difícil vivir del teatro

3.4. Transcripciones

porque somos muchos y ahora mismo, verás, claramente no apuestan por las propuestas. Entonces en el teatro me gustaría estar **haciendo pues mucho más abstracto mucho más de apostar por opciones nuevas de traer, de innovar en el teatro más gestual, más musical.** Introducimos elementos en el teatro que creo que faltan en el centro dramático, el nacional por ejemplo o en otros sitios que yo voy al teatro y digo me gusta pero me faltaría esto pues un poquito de... Independiente tampoco porque lo independiente al final se queda para cuatro gatos. Sino conseguir que gracias al nombre que me he creado y a la formación que tengo en la escuela poder hacer un teatro de calidad. Entonces es eso como... porque voy a tener que elegir muy bien dónde meterme a nivel de televisión, a nivel de cine... tendré que elegirlo bien y luego por ejemplo Marta tura es lo que ha conseguido ella un nombre reconocido y nunca habido danza en matadero, nunca ha habido o si ha habido han habido muy pocas propuestas y hace poco estuvo con Return el matadero con un coreógrafo contemporáneo que es un poco lo que quiero hacer no? Poder compaginar el mundo de danza teatro, teatro gestual o sea o teatro un poco más experimental con el cine.

Y en un futuro próximo, ¿cómo te imaginas? ¿Ves cerca todo esto?

Yo quiero, yo quiero en un futuro muy próximo. Yo siempre pienso a los 23 haber rodado tres películas me da igual como pero lo habré hecho, porque bueno, **en teatro estoy haciendo cosas con la gente de la escuela que vale, no es a nivel profesional,** pero no es que me haya cogido Peris-Mencheta y me haya dicho: vente, porque claro esa gente tiene su compañía tiene sus actrices yo tampoco puedo pretender meterme en el mundo porque yo lo valgo.

Entonces **es como en teatro y formándote en cosas de la escuela intentar que me cojan al máximo los de dirección y los de dramaturgia darme conocer ver que mi trabajo que les guste mi trabajo que me puedan coger y seguir aprendiendo** y luego con mi representante a nivel de cine eso pues

3.4. Transcripciones

ojalá si me cogen pues lo haré pero ojalá que no me cojan para una serie de telebasura española ojalá que lo primero sea que Trueba ha decidido que soy yo la que tiene que estar pasando poniendo el vaso.

¿Qué características debe tener una actriz para lograr todo lo que nos estás contando?

Para mí pues lo principal de un artista tiene que ser carisma e ingenuidad, me refiero, **tienes que ser único y sentirte único, y apostar por lo que tú tienes que los demás no, porque al final tus defectos son los que te hacen el triunfo** y es así, es bueno esta parte de mí no me gusta, pues es la que tengo voy a enfatizarla porque en realidad si nos fijamos en los clones que están todos un poco iguales, Ahí no destacas, destacas por qué destacas de la media de la gente normal pero no destacas entre las actrices entonces a mí sí que me gustaría tener mi sello de identidad de: Mar Balaguer es sí y toda la vida ha sido así y siempre va a ser así, tiene ese carácter tiene ese cuerpo tiene...me gustaría.

Y para finalizar, ¿cuáles crees que son tus características para lograrlo?

Yo creo que soy no sé a nivel corporal, bueno, para teatro me refiero, a nivel corporal tengo mucha presencia en escena a mí en el conservatorio mis profesores me decían vale no me estás haciendo la técnica, no me estás haciendo los pies, ahora: sólo te veo a ti en el escenario o sea es que eres luz. Y eso es muy importante, es muy importante tener una presencia bestial tener proyección de voz me refiero, yo en mi escuela no estoy teniendo dificultades en las asignaturas de voz. Mi profesora me dice: Mari, ven más a clase porque es que te quedas dormida y es que puedes y proyectas la voz... Es tener el cuerpo preparado, ya no el cuerpo, es cuerpo, mente, voz... sabes? **Es tener predisposición a atreverte a todo**, que aunque cuesta mucho atreverse, que atreverse no es fácil, te pueden decir: no, no suéltate

3.4. Transcripciones

y no es fácil, pero yo creo que tengo ganas de trabajar y entonces eso es lo más importante predisposición y ya venir con las cualidades de energía sobre todo la energía, Emanare, irradiar. Y luego al cine yo creo que tengo un perfil muy peculiar no creo que soy y soy que me ha pasado siempre soy la incluso trabajando de azafata soy la típica guapa pero no modelo no la guapísima soy la típica simpática pero tampoco soy la simpática agradable que te cagas porque tengo un carácter así muy extraño a veces, Yo creo que pueden apostar por mí.

Rodaje 'Isabel'

¿Cómo empezaste en el mundo de la interpretación?

MICHELLE: Pues yo estudié interpretación pero estudié sólo un año porque cuando terminé el colegio en Barcelona me metí en la Nancy Tuñón, hice un año solo y ya me salió la serie de los hombres de Paco y ya me vine a Madrid o sea que tampoco estuve mucho tiempo en una escuela

Realmente, a ver, yo creo que cada persona es un mundo independiente, que lo de las escuelas hay que le viene muy bien y aprende mucho... yo creo que nunca sido muy carne escuela. Hombre, la mejor manera de aprender es trabajando como en todos los sitios. Evidentemente, no es fácil pero sí que es lo mejor y yo por ejemplo, los hombres de Paco aprendí muchísimo y poder trabajar con otros actores que tienen mucha experiencia como Adrián Ozores, eso sí que me enseñó muchísimo de hecho yo la escuela recuerdo que lo pasado bastante mal porque hacíamos ejercicios que no entendía. Tú te sentías a gusto en Coraza?

SERGIO: si la verdad es que Coraza es un poco como Santino, pero en

3.4. Transcripciones

cuanto empecé “Al salir de clase” tuve que dejarlo también. no está bien de vez en cuando hacer cursos de reciclaje está bien hacer cursos de profesionales como tú has dicho de trabajar con actores que lo mejor no tienes la opción de conocer.

Luego a nivel personal se trata de hacer las bases nos intentan hacer las bases se intenta hacer como se dice esto se va al grano en los cursos de profesionales pes te van a poner la cámara aquí y te piden ya... **ella estuvo el otro día, ¿cuánto tiempo estuviste el otro día debajo del sol llorando?? Bufff! Para hacer la secuencia esa tardamos como tres horas al final para hacer la secuencia y el sol no se ponía y ella lloraba y lloraba,**

MICHELLE: El sol no tenía que salir, tenía que taparse porque la primera toma la hicimos con nubes en sombra entonces para que tuviese raccord la secuencia tenía que hacerse toda en sombra y como había solubles son nubes son nubes todo el rato había que esperar hasta que se volviera a tapar el sol y era una secuencia que tenía que empezar ya llorando entonces estábamos todo el mundo preparados para en cuanto se pusiera una nube rodar y era esperar, esperar, esperar... yo estaba seca ya, ya no me salía nada.

Y este tipo de escenas, ¿cómo consigues preparártelas?

MICHELLE: Nada me tomo mi ratito la verdad es que **yo no soy una actriz esto de ponerme a pensar en cosas horribles para ponerme a llorar mi perrito que murió o chanquete no soy más de lo hago un poco como con la respiración y no se me voy sola un ratito por ahí hasta que se me vuelves en un poco los ojos y no trabajo ahí**

3.4. Transcripciones

Ella es Yuyi, la script y Jordi Frades, el director.

Es un calor se lleva fatal en esta serie se lleva fatal el calor en invierno está super abrigada entonces no molesta pero en verano.

A Jordi Frades:

¿Qué tal es trabajar con Sergio?

Pues trabajar con Sergio es muy divertido porque es una persona muy divertida luego trabaja mucho estómago de corazón entonces es súper fácil trabajar con él nos lo pasamos muy bien la verdad.

¿Qué dificultad tiene dirigir escenas con muchos actores?

Las escenas con muchos actores son lógicamente más complicadas porque normalmente toda la dramaturgia o lo que pasan una escena lo tienes que su Bigudí entre la gente que pasa cuando son muchos hay que controlar que entre todos creen lo que tienen que crear dramáticamente no luego son escenas muy pesadas porque Sergio están todas y entonces está y no habla y eso es lo peor cuando está ahí no habla es peor que nunca.

No hay que hacer muchas pasadas le tienen que repetir muchas veces entonces hay que controlar mucho las posiciones para que no se tapen para que quede bien por cámara entonces eso significa que tienes que hacerlo repetidas veces repetidas veces repetidas veces e intentar que ya lo veréis ahora la gente como tienen pocas frases cada uno pues están más lúdicos y entonces hablamos más entre tomas, El caos cuando se corta es mayor entonces tienes que estar todo el rato controlando mucho y esto es lo que hace que sea pues más complicado.

3.4. Transcripciones

¿Facilita que se conozcan los actores?

Si **el hecho de que los que están De la primera temporada ya tiene una química creada que hace que también los nuevos se amolden a ella y eso hace que sea mucho más fácil** no sobre todo cuando se conoce mucho ya saben un poco por donde les van a entrar entonces cuando se lo preparan pues ya pueden esperar un poco por dónde irán los tiros y eso facilita el trabajo.

ENTREVISTA SERGIO CAMERINO

Pues estamos en los estudios del Álamo donde se grabar la serie de Isabel este es el camerino que comparto con Rodolfo Sancho y bueno pues acaban de vestirme de maquillarme de restaurarme porque a las siete de la mañana sólo hay restauración y ahora saldremos a lectura de guión y luego pasaremos al estudio a grabar la primera secuencia de la jornada que es Isabel y Gonzalo Discuten sobre lo que sea algo super importante seguro en la historia España, seguramente...

Visita a la RESAD guiada por Mar

Bueno aquí en la escuela tenemos dos teatros: esta sala Valle Inclán, que es esta, que es el teatro grande y luego tenemos la sala B, que es más pequeña para muestras internas y eso.

Aquí viene gente de fuera a mostrar, hacer espectáculos y aunque están montando ahora escenografía, bueno, podemos ver un poquito el patio de butacas, las dimensiones del escenario... Y que esto no está en todas las escuelas, claro, tener dos teatros propios... y aquí por ejemplo, ahora han hecho hace poco, el mes pasado, en la muestra de cuarto de gestual,

3.4. Transcripciones

y bueno si os fijáis en el techo, pues colgaban columpios. **Tiene muchas posibilidades y para los proyectos finales de carrera dan un presupuesto, entonces los alumnos eligen un poco en que lo quieren invertir. Una chica saco una ducha dentro del escenario, otro o pues eso, con un columpio, otro saco todo lleno de botellitas...** hay bastantes posibilidades en este teatro para poder un poco investigar, ya que nos lo podemos permitir aquí de momento.

Por aquí arriba están los camerinos, las salas de producción, todo. Donde se guardan las escenografías, donde pues se van cambiando los trajes, todo lleno de trajes... **mira aquí es donde nos apuntamos para ir a sastrería, esto están dos días a la semana y es un almacén enorme** que normalmente nuestras escuelas, por ejemplo la de Valencia, es un almacén pequeño donde tú entras coges lo que quieres y te vas. Aquí hay dos personas encargadas de sastrería que llevan un orden vamos, estrictísimo, que como pases cinco minutos de ese orden se te cae el pelo y nada, eliges la ropa un poco que quieres. **Hay como dos plantas llenas de ropa de un montón de épocas, de un montón de estilos** y bueno, ahora pasaremos por allí un poquito, nos asomamos así, porque no nos van a dejar entrar.

Mira **esto es la sala de la García Lorca, aquí principalmente lo que hacen es lo que os comenté de que alumnos de dirección y de dramaturgia escriben obras y los diferentes actores de especialidades pues textual, gestual y de diferentes cursos están en ellas.** Por ejemplo, aquí está el Nicoletta Capello que es de mi clase de primero y está con cinco personas de cuarto y pues la verdad, es que es una buena oportunidad para trabajar con gente diferente y sobre todo para ganar experiencia.

Pues hay de todo la verdad pero normalmente en esta escuela vas andando por los pasillos y oyes a gente cantar, gente bailar.

Mirad, **aquí están algunas cosas guardadas de escenografía, ahí están los técnicos, por aquí todo esto son cosas de escenografía...aquí**

3.4. Transcripciones

están las aulas, los talleres de por ahí son zonas que yo ni entro.

Es un campus enorme donde aquí hay talleres para hacer todas estas cosas... mira **allí arriba está la biblioteca** que supongo que tampoco podremos grabar, **que es muy amplia**, tiene una zona de ordenadores con acceso Internet y bueno, la verdad es que tiene bastantes libros y una documentación bastante amplia sobre teatro.

El ambiente de la escuela la verdad es que es muy diferente a la de cualquier otra universidad porque aquí la gente pues vamos con ropa de ensayo o somos gente súper diferente a lo normal. Entre nosotros nos parecemos mucho pero a la gente de fuera, diferentes. Nada, eso, **de pronto ves a gente con partituras, a otros con espadas, de esgrima, a otros con un instrumento musical y aquí esto es normal y sobre todo eso, vas andando por los pasillos y una está cantando otra está gritando la otra está llorando porque el profesor le ha dicho que...**

Aquí es donde están un poco todas las propuestas o muchas de las propuestas teatrales. Luego ya pues temas de castings y video-books. Que aquí es como se anuncia todo el mundo para hacérselos y todo eso; y habitaciones y eso... son como los portales de anuncios de la escuela

Bueno **esta es la planta cero, aquí está la cafetería.** Esta es un poco la planta que puede acceder todo el mundo cuando viene a ver espectáculos y tal. Aquí está la cafetería que **está toda llena de frases de teatro todas escritas.**

Aquel final del pasillo está la parte de sastrería que os había comentado antes, y no sé si nos dejaran grabar, no creo pero vamos, os hacéis una idea. Son como dos plantas y tienes tu montón de trajes. Esta planta la verdad es que creo que se utiliza sobre todo para la gente de escenografía, son las aulas de diseño que claro, que no podemos acceder.

La escuela tiene 4 pisos, bueno, 5. La planta 0, 2 arriba y dos abajo. **Los dos de arriba son sobre todo para clases teóricas,** me refiero a clases

3.4. Transcripciones

teórico-prácticas también, **como las aulas de voz para los de textual sobre todo**, aunque nosotros también tenemos voz y musical; pero ellos por ejemplo trabajan muchísimo el texto, sobre todo los últimos cursos.

Todo esto y son las dos partes de arriba, el primer y segundo piso; **y también para música, todas las aulas tienen piano**, las de arriba.

Luego esta es **la planta cero que son al final las de diseño**, y pues eso, hay aulas enormes como de arquitectura porque los que estudian escenografía son prácticamente arquitectos, porque la escenografía es tienes que estar, ya habéis visto en el rodaje de Peris-Mencheta, la escenografía requiere tener una técnica bastante importante.

Y luego las de abajo es el sótano uno y el sótano dos, **son aulas de movimiento**. Sobre todo el sótano uno está todo lleno de aulas de movimiento y el sótano dos es el infierno, que es como nuestro espacio de recreo, que es al aire libre y luego tiene unas pequeñas jaulas que son como de ensayo para los de dirección o de movimiento también. Pero sobre todo la parte de abajo yo vivo abajo.

Por aquí entro todos los días tarde, lucho contra esta puerta y entro y bajo por aquí

Es un referente que nosotros tenemos que seguir vamos si o si aquí está el aula de esgrima si os acercáis escuchareis las espadas.

Al fondo del todo está el aula de danza que es la que con eso de lo nuevo es una de las más interesantes de ver porque tiene suelo nuevo que no es tan pino, sino más cerezo, más oscuro y es mejor; es la última.

Este es el aula de ensayo, una de las aulas de ensayo y esto son plataformas que se ponen para, para ensayar.

3.4. Transcripciones

Entrevista a Sergio en la calle

¿Qué estás haciendo ahora en Madrid?

Qué estoy haciendo ahora mismo? pues estoy haciendo montón de cosas. A ver, **estoy haciendo una serie en los estudios del Álamo, la segunda temporada de Isabel que produce Diagonal Televisión, por un lado, haciendo el personaje de Gonzalo Fernández de Córdoba.**

Estoy haciendo, estamos haciendo un microteatro en el microteatro por dinero. Es un invento que luego os enseñaré, qué vais a ver qué curioso es. Estamos haciendo una obrita que se llama El Excluido.

Estamos haciendo también, estoy haciendo... el reestreno pasado mañana de Incrementum en el teatro Galileo de Madrid y estaremos dos semanas.

Y estamos preparando la producción del reestreno de Tempestad en el teatro Galileo de Madrid, en mayo.

¿Qué más? estoy haciendo... que más estoy haciendo? estoy preparando la ponencia para el cambio climático, porque soy embajador de cambio climático en una campaña de cambio climático en España y estoy preparando la ponencia que la tenemos pasado mañana o sea que estoy a tope, a tope, a tope.

De todos los personajes que has interpretado, ¿con cual te quedas?

Pues realmente, quedarme, quedarme, quedarme... yo creo que

3.4. Transcripciones

evidentemente me quedo con todos. Hay películas que me ha gustado más como espectador de las que yo he hecho y otras que me gustan menos. Hay películas en las que me he criticado mucho y otras de las que me he criticado menos. Pero esas películas en las que cuando estás empezando que decía: joder!; que no me gustaba yo nada, etcétera, etcétera. Ahora las miro, con otros ojos no? es como cuando te haces una foto y en el momento dices: uy qué que qué mal he salido!! pero 10 años después dices: joder! pues no estaba tan mal no? pues eso tiene realmente, más que quedarme con algún personaje me hubiera gustado que por ejemplo la película americana se hubiera visto en España. Porque el personaje en aquella peli la verdad es que lo trabajé mucho, me fue Argentina a investigar sobre su vida, estaba basado en un personaje real que se llamaba Oscar Ringo y estuve incluso en el cementerio. Nada más llegar Argentina fui al cementerio y le pedí permiso para encarnarlo. De alguna manera hice mi propia ritual con con Ringo y bueno me hubiera gustado que ese personaje hubiera trascendido un poquito más y eso que lo hubiera visto más gente. Porque creo que ya no porque no me hubieran visto a mi haciéndolo, si no porque la historia merecía la pena. Luego he hecho mucha muchísima época en España, parece que sólo me imaginan subido encima de un caballo y con una armadura, y bueno pues de época el que estoy haciendo ahora es maravilloso. Y el que hice hace poco en tierra da lobos, también era muy divertido, me lo pasé muy bien haciendo de malo.

Generalmente me lo paso muy bien disfruta mucho... haciendo trueno también me lo pasé muy bien, aunque la película fue un fiasco la verdad es que lo disfruté mucho el rodaje fue muy muy divertido.

3.4. Transcripciones

También además, dos películas se rodaron ahí en la Comunidad Valenciana que es como un poco siempre, mi regreso a Valencia, mi regreso Valencia, siempre estoy volviendo a Valencia. O sea que yo me quedaría con esos. Y hay una película muy rara que no sea visto en absoluto que es una película francesa que se llama Los Marineros Perdidos y hago de turco, un personaje que se llama Nerín y ese personaje también me hubiera gustado que trascendiera un poquito. Además, lo mejor, algún día lo emiten en televisión y me llevo un sorpresón.

Y ¿cómo reaccionarías tu ahora si escuchas la frase en unos años de “Papá quiero ser artista”?

Pues yo creo que nada, yo **creo que principalmente mis padres se asustaron un poco porque no se dedican a esto o porque no conocen este mundo, porque es un mundo bastante intangible no se sabe muy bien no hay una manera de... no hay un proceso lógico, un proceso por lo menos que ellos conocieran... yo sí más o menos lo conozco y si mi hijo se me acercara un día y me dice quiero ser actor, pues lo entenderé.** Porque él, ya salido a un escenario con aplausos lo saqué en el estreno de la temporada pasada de tempestades y estaba todo el mundo aplaudiendo y estaba como tan pichi. O sea, que yo creo que estaré encantado, me da la sensación de que le va gustar más dirigir porque ya dirige bastante el con un año, pero estaré encantado, no tendré ningún problema de que en un momento dado quiera dedicarse a tan innoble arte.

3.4. Transcripciones

Entrevista a Sergio en Microteatro

Microteatro es un sitio muy nuevo que tiene muy poco tiempo y es ese sitio donde los actores que están empezando, donde mucha gente que está empezando, mucha gente que lleva empezando toda la vida, y mucha gente que lleva toda la vida empezando, las dos cosas, se junta aquí para ver micro piezas de quince minutos con quince espectadores como mucho. Donde alguna gente como digo se lanza a la piscina de presentar un proyecto pequeñito para luego hacer crecer y donde nosotros estamos ahora mismo con una obra que se llama “El excluido”.

Es un sitio donde hemos podido plantear una micro pieza de quince minutos, es una creación colectiva y muy en el rollo del Barco Pirata, que es la productora en la que yo estoy, hemos hecho este “Excluido” que estará hasta dentro de una semanita y con la que estamos disfrutando mucho y es un sitio donde yo creo que ahora mismo se presta mucho para los inicios, para esa gente que está empezando y de repente tiene un proyecto pequeño. Ahora en Madrid hay varios sitios, la casa de la portera también ofrece algo similar, hay una sala justo aquí al lado que también hay varias salitas pequeñas que te dan la oportunidad de empezar a meter el hocico en el mundo este del teatro.

Es un buen sitio y encima te puedes tomar algo mientras ves la función. Yo os invito pasar, a que paséis a ver lo que son los subterráneos de este antiguo prostíbulo. Mira, sala cuatro nos llaman, vamos para allá.

4. DOCUMENTOS DE REALIZACIÓN



4.1. Guión técnico

BLOQUE	IMAGEN	SONIDO
1.	CABECERA. Una línea blanca sobre un fondo rojo recorre la pantalla, apoyado por figuras y finalmente aparecen los dos actores protagonistas.	Fx: Música original Inicio/Final
2.	PRESENTACIÓN. Aparece la ficha de Mar y Sergio aportando nombre, ocupación y edad.	FX: Música original
3.	BANCO.. SERGIO nos cuenta sentado frente al teatro María Guerrero su presentación actual. LOCALIZACIÓN: Afueras/entrada teatro María Guerrero Madrid.	Audio micro corbata CH1 Audio ambiente CH2 Música original
4.	CASA de MAR. Nos habla a modo presentación de qué hace en Madrid, su día a día... Explica el teatro gestual y se utiliza como recurso imágenes de una interpretación suya. PLANOS COMEDOR Y HABITACIÓN	Audio micro cañón CH1 Audio ambiente CH2 Música original
	CAFÉ GIJÓN. SERGIO habla de sus inicios en la interpretación, de la vida del actor y sobre el rodaje de ISABEL (recursos) . LOCALIZACIÓN: Gran Café Gijón en el Paseo de Recoletos, Madrid.	Audio micro corbata CH1 Audio ambiente CH2 Música -

4.1. Guión técnico

5.	<p>RESAD. MAR nos habla de la vida de los estudiantes de arte dramático, nos enseña la escuela. Nos da un paseo por su escuela enseñándonos las instalaciones</p> <p>LOCALIZACIÓN: Escuela de arte dramático.</p>	<p>Audio micro cañón CH1 Audio ambiente CH2 Música original</p>
6.	<p>MAR CALLE. Nos cuenta de forma más íntima su pasión por el mundo de la interpretación.</p> <p>RECURSOS DE ELLA BAILANDO CUANDO NOS HABLA DE LA DANZA.</p> <p>LOCALIZACIÓN: Aún por determinar.</p>	<p>Audio micro corbata CH1 Audio ambiente CH2 Música – Jerry Come Home (The Ionics)</p>
7.	<p>MATADERO. Nos cuenta sus experiencias, de su faceta de director, y su punto de vista sobre el mundo de la interpretación.</p> <p>Imágenes apoyo ensayo matadero y videos de apoyo.</p> <p>LOCALIZACIÓN: Teatro Matadero Madrid.</p>	<p>Audio micro corbata CH1 Audio ambiente CH2 Música - Flying through the stars (The Ionics)</p>
8.	<p>CRÉDITOS FINALES. Nombres del equipo con sus respectivas funciones apareciendo a través de fundidos.</p>	<p>FX: Musical original</p>

4.1. Guión de Montaje

IMAGEN	SONIDO
<p>CABECERA: PM Sergio(dos actores) PM Mar (dos vidas)</p>	Música.
<p>FICHA PERSONAJES PM Sergio con su ficha de presentación. PE Mar con su ficha de presentación.</p>	Tecleo de un ordenador.
<p>PRESENTACIÓN SERGIO Planos de Sergio andando por la calle, panorámica vertical de él sentado en un banco frente al Teatro María Guerrero. Se alternan plano máster y planos detalle de su cara. Se ven recursos del Microteatro por dinero.</p>	<p>DECLARACIONES DE SERGIO EN EL BANCO: Estoy haciendo una serie en los estudios del Álamo la por un lado haciendo el personaje de Gonzalo Fernández de Córdoba. Estoy haciendo, estamos haciendo micro teatro en el Micro teatro por dinero, estamos haciendo una obrita que se llama "El excluido". Estamos haciendo, también estoy haciendo reestreno pasado mañana "Incrementum" en el teatro Galileo de Madrid y estamos dos semanas y estamos preparando la producción Del reestreno de tempestad en el teatro Galileo de Madrid</p>

4.1. Guión de Montaje

PRESENTACIÓN MAR

Plano de Mar abriendo la puerta de su casa. Plano máster de Mar alternado con planos detalle de su cara y manos. Recursos de carteles y planos de su casa.

DECLARACIONES DE MAR EN SU CASA:

Pues ahora en Madrid, yo estoy estudiando arte dramático, bueno yo realidad soy de Valencia, hice allí un curso de arte dramático en la ESAD, pero me lo tuve que dejar para seguir con magisterio, y así, como ir cerrando etapas. Acabé magisterio y para empezar de nuevo allí, pues dije: empiezo de nuevo en Madrid que están todas las oportunidades prácticamente. Y entonces me he venido aquí y estoy en la RESAD estudiando arte dramático en la rama de interpretación gestual.

La verdad que tenido mucha suerte porque nada más pisar la escuela vi un cartel y nada, que una representante estaba eligiendo para su nueva cartera de actores Me he desligado de toda mi gente. Es que es: no salgo ya, ¿a las nueve? no es que tengo ensayo, no es que el sábado van a venir a..., no es que trabajo, ah! no es que me voy este fin de semana...

4.1. Guión de Montaje

Plano **master** de Sergio en las butacas de una sala del Teatro Matadero, alternado con planos detalle de rostro y manos. Recursos de su ensayo de la obra Julio César.

DECLARACIONES SERGIO EN MATADERO MADRID:

Al principio no tienes técnica y te sobra energía y te sobra entusiasmo, y poco a poco la curva se va juntando y llega un momento que tienes mucha técnica, que podrías hacer la función con los ojos cerrados, e incluso aburrirte y ese es el punto donde puedes llegar... Es un punto mucho más peligroso que el anterior. Porque en el anterior todavía te queda corazón.

Para mí, me parece que como actor en teatro las cosas dependen de ti y eso es una gran ventaja. En televisión hay tan poco tiempo que también puede depender un poco del actor, pero en cine es que no depende en absoluto de ti.

Para mí la diferencia está en un buen guión. Lo segundo, "el personaje de la historia esta es un personaje que me apetece con el que me apetece... interpretar. Y lo tercero y muy importante, absolutamente importante, es que te entiendas con el director.

Creo que es muy importante no sólo que un actor haga un casting, sino que también un director pase un casting.

4.1. Guión de Montaje

Plano **máster** de Mar. Planos recurso de Mar actuando. PG de Mar interpretando a Yerma, planos detalle de la interpretación.

DECLARACIONES MAR EN EL SOFÁ DE SU CASA:

La RESAD, es pruebas por todos los lados, porque a lo mejor a **gestual** se presentaban 60/70 personas y hay 14 plazas, a textual todavía más.

En realidad para mí todo es teatro. El **gestual** es a partir de otro tipo de elementos, por ejemplo, vamos a poner un ejemplo: queremos hacer un montaje,

Vamos a empezar con palabras: está la palabra verdad, la palabra Paz, y la palabra amor. Para cada una de las palabras le ponemos un movimiento, vale? yo le pongo este para paz, este para amor y este para verdad; pongamos eso. Pero a partir de ahí. Repites los tres movimientos, repites, repites, repites... y ya te has olvidado de las palabras. Lo importante son los movimientos, vale? que te sugieren esos movimientos? una historia. Pues a mí me sugieren que soy una madre que está cogiendo a su hijo y en realidad de pronto se da cuenta de que no lo quiere y lo suelta.

Al final es que creas una obra de teatro en general, un montaje o lo que sea, lo que quieras crear. Una partitura de movimientos, pero desde otro punto que no es el texto yo no sé qué voy acabar siendo yerma pero de pronto a lo mejor sí he hecho así y soy una madre que tira su hijo. A lo mejor no es que lo tires sino es que lo quiero. Soy yerma.

4.1. Guión de Montaje

<p>Plano máster de Sergio en Matadero. PD de rostro y manos.</p>	<p>DECLARACIONES SERGIO EN MATADERO MADRID:</p> <p>Los actores tenemos la posibilidad de estar todo el rato en contacto con nosotros, porque somos nuestra herramienta.</p> <p>Esta cosa de mandar a la mierda el éxito, a la mierda porque el éxito y el fracaso son las dos caras de la misma moneda y yo lo detesto profundamente, no me gusta nada la palabra éxito, me gusta la palabra felicidad, me gusta ser feliz.</p>
<p>Plano máster de Mar. Planos recurso de objetos, detalles y carteles de su casa.</p>	<p>DECLARACIONES MAR EN EL SOFÁ DE SU CASA:</p> <p>Con unas cosas soy muy disciplinada y con otras, pues no tanto, el tema de alimentación, descanso vital... la verdad es que no soy muy disciplinada, entonces es de mi mente de: Mar puedes, Mar vamos, Mar que es lo que quieres, vamos!, te duele, te aguantas; estas cansada, te aguantas; o sea así.</p> <p>A veces uno no solo es tener carteles, es saber que ese cartel significa para ti una imagen. Tú lo eres y así es ir proyectándote.</p>

4.1. Guión de Montaje

Plano **máster** de Sergio alternado con PD de rostro y manos. Planos recurso del ensayo de la obra Julio Cesar. PML de Sergio ensayando.

DECLARACIONES SERGIO EN MATADERO GIJÓN:

Si hay algo que desde el principio tiene que hacer un actor, sobre todo que está empezando, es confiar en lo que uno es y en lo que uno da, y en lo que uno está ofreciendo, porque eso ya es tu marca. Por lo que sí apuesto y apuesto como director, con el trabajo de los actores, es con que los actores se conozcan mucho, que haya mucho trabajo de taller previo para que los actores sepan un poquito en qué idioma lee cada uno, que se toquen, que se huelan, que se reconozcan hasta con los ojos cerrados.

A mí me ayuda mucho leer la obra y no intentar ver quien es en este caso por ejemplo Marco Antonio sino mirar muy bien quienes son los otros, quien es Julio César para Marco Antonio, quién es Bruto para Marco Antonio, o por lo menos te colocas en ese lugar que da tanto miedo que es el de despojarse de uno para que aparezca el personaje. No, es muy sencillo, crea el otro y si creas el otro es más fácil que tú te encuentres en tu sitio.

4.1. Guión de Montaje

PM de Mar entrando en su habitación. Plano máster de Mar sentada en su cama. Recursos de carteles de su casa, palabras escritas en la pared y espejo, objetos interesantes. Planos recurso de Mar bailando danza contemporánea.

DECLARACIONES MAR EN EL COMEDOR:

Si queréis, pasamos a mi habitación.

DECLARACIONES MAR EN SU HABITACIÓN:

Para mí las cualidades de actriz se basan en las experiencias de vida, o sea, lo más importante es vivir, vivir, vivir, vivir mucho y muy intensamente. Porque las subidas y las bajadas, la pasión, la intensidad... es lo que luego sacas en escena, lo modulas tú cuando lo quieres bajar, cuando lo quieres subir, pero para mí es lo más importante.

Luego por supuesto, a nivel técnico la destreza corporal; que puedas ser un viejo y pueda ser una doncella o puedas ser un no sé, creo que el cuerpo es necesario a nivel expresivo. Control de la presencia, o sea, la presencia de un actor. Que la cámara de igual lo que esté pasando, que está ahí y me estás mirando a mí. Y en el teatro bueno, aunque esté oscuro aunque no te pongan ni un foco se te tiene que ver, pero vamos... hasta el fin del mundo, porque vamos, es que te tienes que comer el escenario, tienes que llenarlo.

Para mí el teatro es un ritual y requiere eso: entrenamiento. Requiere estar en forma, requiere un montón como de asignaturas, pero asignaturas de la vida porque necesitas vivir. En realidad estás viviendo todas las vidas de tus personajes y tienes que estar disponible para todas ellas.

4.1. Guión de Montaje

PG de Mar andando, PD de sus pies sentándose, PG de Mar sentada en una silla. Plano máster de Mar alternado con PD de su rostro y manos. Planos recurso del baile español hasta que Mar deja de hablar y se le ve bailando con música.

DECLARACIONES MAR EN LA CALLE:

Yo creo que desde que era pequeña nací artista, en realidad yo siempre he hecho artes escénicas. Llevo haciendo danza toda la vida y eso en realidad pues en la danza te das cuenta de que necesitas un poquito más de como de interiorizar.

La interpretación pues profundiza mucho más y expresas otras partes del ser humano. En una asignatura que era creatividad me dieron la oportunidad de hacer algo más de danza teatro, algo más diferente a lo que yo estaba acostumbrada a hacer que era flamenco clásico contemporáneo, y de pronto crear ahí una historia bueno una crítica al sistema super guay y dije: bueno, es que yo quiero hacer teatro.

Bueno mi madre "el mamá quiero ser artista" me lo canta es como: si, si, si pero estudia magisterio, tú sí, pero... le da miedo porque conocemos mucha gente que se dicta esto y que es que no trabaja y ya no es que no trabaje, sino que es muy frustrante ver como el sí y tú no; y es una puerta no, otra puerta no, otra puerta no... pero es que en la danza ya me ha pasado eso, que sé dónde me estoy metiendo.

4.1. Guión de Montaje

<p>Plano de guimient<u>o</u> a Mar mientras enseña su escuela. Planos recurso del centro, compañeros de Mar actuando, planos recurso de la Sala García Lorca. PM de Mar explicando cosas sobre la RESAD</p>	<p>MAR NOS ENSEÑA LA RESAD: Mi día a día es: me levanto, llego tarde a clase, lucho contra esta puerta y entro.</p>
<p>Planos recurso de Sergio en "Isabel" preparándose para una escena. Planos recurso del pase de texto con el director. Planos recurso de Sergio moviéndose por las instalaciones.</p>	<p>DECLARACIONES SERGIO EN CAFÉ GIJÓN: Un día de trabajo es por ejemplo mañana. Mañana lunes tengo las dos primeras del día en Isabel. Llegar allí, maquillaje, me tienen que poner, a mi no me crece barba entera. Me rellenan por aquí un poquito, me ponen por aquí otro poquito y parece que es mi barba. Cuando me recogen, pues a las 8:30 estoy listo y a las nueve empezamos a rodar. Lo siguiente que hago después de maquillaje es pasar a lectura de guión, leemos la escena o la pasamos, y luego ya pasamos directamente a plató. Ahí ya está todo preparado, grabamos las secuencias, hacemos las tomas.</p>

4.1. Guión de Montaje

<p>Plano de Sergio entrando al Gran Café Gijón. Plano máster de Sergio sentado en una mesa del café alternado con PD de su rostro y manos.</p> <p>Planos recurso de Café Gijón por dentro. Plano recurso de la serie "Al salir de clase". Planos de Sergio ensayando la obra Julio César en el Matadero. Plano del monólogo de Marlon Brando en la película Julio César.</p>	<p>DECLARACIONES SERGIO EN CAFÉ GIJÓN:</p> <p>Cuando salí del colegio entre en la Universidad Carlos III, había un taller de teatro. Me meto en el grupo de teatro universitario y el primer día me quedo alucinado, me quedo enamorado del ambiente. De repente descubro un lugar donde puedo hacer cosas que habitualmente no puedo hacer.</p> <p>Yo dejé la carrera a los dos meses directamente, en aquella época jugaba al rugby.</p> <p>Cuando me planteo presentarme a la RESAD, me presento y no me cogen. Un berrinche, hasta ese momento me había salido todo bien y de repente no me cogen en la escuela de arte dramático. Con diecinueve años dejé de jugar al rugby y empecé a dedicarme ya con un poquito más de seriedad a este asunto.</p> <p>Y al mismo tiempo, yo seguía en el taller de teatro de la universidad Carlos III, hacía falta que alguien lo dirigiera, me postulé a dirigirlo y entonces, casi a la vez, empezaron el actor y el director.</p> <p>Entre en el estudio de Juan Carlos Coraza, que es mi escuela y luego, como a los dos años, me presenté a un casting para una serie juvenil, "Al salir de clase"</p> <p>Mi padre de pequeño me puso una película que es el Julio</p>
--	--

4.1. Guión de Montaje

Plano máster de Mar alternado con PD de su rostro y manos.

DECLARACIONES MAR EN LA CALLE:

Futuro tengo dos caminos: poder ser reconocida en el cine a nivel nacional o internacional sí que me gustaría sobre todo en cines más tipo de autor o más películas sobre todo el drama yo creo, o si no psicológicas o de crítica social me gusta más ese tipo de cine. y en el teatro, haciendo pues mucho más abstracto mucho más de apostar por opciones nuevas de traer, de innovar en el teatro más gestual, más musical.

En teatro estoy haciendo cosas con la gente de la escuela que vale, no es a nivel profesional.

Es como en teatro y formádate en cosas de la escuela intentar que me cojan al máximo los de dirección y los de dramaturgia dar me conocer ver que mi trabajo que les guste mi trabajo que me puedan coger y seguir aprendiendo.

Yo creo que la RESAD te forma muchísimo pero también es necesario hacer cosas fuera irte a hablar inglés vivir experiencias y chocarte con la realidad eso es importante supongo que lo haré mientras o después.

4.1. Guión de Montaje

Plano máster, alternado con PD de su rostro y manos. Planos recurso de la película "Love Ranch". Planos recurso del Café Gijón. Planos recurso del Microteatro y monólogo de la obra "El excluido"

DECLARACIONES SERGIO EN CAFÉ GIJÓN:

Para hacer "Love Ranch" tuve que pesar 108 kilos porque tenía que hacer un boxeador de peso pesado que encima estaba fuera de forma, o sea, me puse hecho un toro, pero luego encima tuve que engordar muchísimo. Estuve cinco meses en Nueva York aprendiendo a boxear. Es peor, mucho peor engordar que adelgazar. Como el boxeo creo que no hay nada, es durísimo.

Además el rodaje fue también bastante duro, o sea que digamos que fue una etapa muy rica, muy bonita, pero muy sacrificada.

Creo que eso son barbaridades, que todos los actores que están empezando sueñan con hacer, pero que cuando las haces, pues casi, no es que te arrepientas, pero dices "Joder, esto es la última vez".

Por un lado, el tema de que, evidentemente, estás mucho tiempo que no tienes seguridad en lo que va a pasar mañana, pero también es una cosa que uno ha elegido.

Quizás lo más duro sea el juicio de los demás. Y eso al principio es duro de asumir, sobre todo porque cuando uno empieza, uno está deseando gustar a la gente que te rodea, a los que te quieren. El trabajo en sí no es duro, el trabajo en sí

4.1. Guión de Montaje

<p>Rótulo de Mar Balaguer, luego vemos PD de su cara.</p> <p>Rótulo de Sergio Peris-Mencheta, luego vemos PD de su rostro.</p> <p>PD rostro de Mar.</p> <p>PD rostro de Sergio.</p> <p>PE a pantalla partida de Sergio y Mar mirándose.</p>	<p>CIERRE:</p> <p>MAR: Tienes que ser único y sentirte único, y apostar por lo que tú tienes que los demás no, porque al final tus defectos son los que te hacen el triunfo.</p> <p>SERGIO: Que cada uno se deje... que escuche un poquito más al corazón</p> <p>MAR: Es tener predisposición atreverte a todo. Yo creo que tengo ganas de trabajar y entonces eso es lo más importante predisposición y ya venir con las cualidades de energía sobre todo la energía, Emanare, irradiar.</p> <p>SERGIO: Que cuando uno empiece realmente no se olvide de la razón por la que eligió ser actor y que se la escriba en la pared y que cuando se cambie de casa se lleve ese cartelito y se lo ponga en la nueva casa, "Por qué elegí ser actor", era por esto, que no me olvide, que no me olvide, porque uno se olvida.</p> <p>MAR: Yo creo que pueden apostar por mí.</p> <p>Música</p>
<p>CREDITOS</p>	

5. DOCUMENTOS DE PRODUCCIÓN



5.1. Desglose de Guión

JORNADAS	LOCALIZACIÓN	ATREZZO Y VESTUARIO	VARIOS	NECESIDADES DE PRODUCCIÓN
DÍA 1	CASA MAR BALAGUER	Ropa de ir a clase (maillot y medias negras).	La actriz tiene clase a las 16:30, tener en cuenta.	Llevar permiso Mar para firmar cesión imágenes y permiso rodaje en su casa.
	TEMPLO DE DEBOD	--	Grabar con predisposición a posible timelapse como transición.	Dificultad para aparcar, posibilidad de parking cercano.
	ESQUINA GRANVÍA CON CALLE ALCALÁ	--	--	--
DÍA 2	PLAZA CIBELES 1, EDIFICIO DE CORREOS	--	--	Andando desde apartamentos, muy próximo (3 minutos).
	MATADERO	Ropa de ensayo de la obra.	--	No necesario permisos, se paga por subir.
	PUENTE PEATONAL MORATALAZ	--	--	Llevar permiso para firmar cesión derechos imagen Sergio. Confirmar que Nieves Pérez ha recibido el permiso de rodaje y que nos lo va a mandar firmado.
				--

5.1. Desglose de Guión

DÍA 3	GRAN CAFÉ DE GIJÓN	A elección de Sergio.	--	Confirmar que Jose Manuel Escamilla ha recibido el permiso y que nos lo envía firmado.
	CALLE DE TAMAYO Y BAUS	--	Buscar pared enladrillada cercana para grabar inicio de documental.	--
	BARRIO MALASAÑA	--	Necesitamos una silla para que Mar se siente. Pedir a algún bar cercano.	--
DÍA 4	ESTUDIOS "EL ÁLAMO"	--	No se sabe con certeza si se va a poder ir allí, esperar reconfirmación de Sergio.	Preguntar quién nos cede el permiso en caso de poder ir.
	RESAD	Bata de cola negra y vestido rojo para el baile. Vestido azul para la interpretación.	No interrumpir actividades de la escuela.	Confirmar que Juanjo de la Fuente ha recibido el permiso y nos lo va enviar firmado.

5.2. Plan de trabajo

DIA RODAJE	DIA SEMANA	INT - EXT	LOCALIZACIÓN	CONTENIDO	SERGIO PERIS 01	MAR BALAGUER 02	NECESIDADES RODAJE
01	Viernes 12 abril MAÑANA 13:20– 16:00 h.	INT	CASA MAR BALAGUER Avda. Menéndez Pelayo, 55, Madrid.	Mar en su casa. Nos cuenta qué hace en Madrid. Bloque preguntas número 3.		02	Óptica 14mm- 35mm Canon 550
	TARDE - NOCHE 20:00 - 21:00 h.	EXT	TEMPLO DE DEBOD Paseo del Pintor Rosales, 2, Madrid.	Planos del anochecer madriüeño.			

5.2. Plan de trabajo

DIA RODAJE	DIA SEMANA	INT-EXT	LOCALIZACIÓN	CONTENIDO	SERGIO PERIS 01	MAR BALAGUER 02	NECESIDADES RODAJE
02	Sábado 13 abril MAÑANA 11:00 - 14:00 h.	EXT	Esquina Gran Vía con Calle Alcalá, Madrid.	Coches y tráfico de Madrid desde la calle.			Óptica 14mm- 35mm Canon 550
		EXT	Plaza Cibeles 1, Edificio de Correos, Madrid.	Coches y tráfico de Madrid en la rotonda de Cibeles desde el mirador Edificio de Correos.			
	TARDE 15:30 - 20:30 h.	INT	MATADERO MADRID Paseo de la Chopera, 14, Madrid.	Entrevista a Sergio en las sala de butacas. Grabar recursos ensayo. Bloques 6 y 8.	01		
	NOCHE 21:00 - 22:00 h.	EXT	Puente peatonal que cruza el distrito de Moratalaz, Madrid.	Grabación de coches en la autopista de noche.			

5.2. Plan de trabajo

DIA RODAJE	DIA SEMANA	INT-EXT	LOCALIZACIÓN	CONTENIDO	SERGIO PERIS		BALAGUER MAR		NECESIDADES RODAJE
					01	02	01	02	
03	Domingo 14 abril MAÑANA 09:00 - 10:30 h.	INT	GRAN CAFÉ DE GIJÓN Paseo de Recoletos, 21, Madrid.	Continúa entrevista Sergio Peris respecto a su salto a la fama. Bloque de preguntas número 4.	01				Óptica 25mm Silla Mar para cuando esté habiándonos en la calle
	10:30 - 11:45 h.	EXT	Calle de Tamayo y Baus, 4, Madrid frente a TEATRO MARÍA GUERRERO.	Continúa entrevista con Sergio en un banco frente al teatro. Bloque de preguntas número 4. Grabación final documental en pared enladrillada.	01				
	11:45 - 13:30 h.	EXT	CALLES BARRIO MALASAÑA Calle el Escorial, 3, Madrid.	Grabación final documental en pared enladrillada (la misma que Sergio). Entrevista Mar en la calle. Bloque de preguntas número 7.				02	

5.2. Plan de trabajo

DIA RODAJE	DIA SEMANA	INT-EXT	LOCALIZACIÓN	CONTENIDO	SERGIO PERIS 01	MAR BALAGUER 02	NECESIDADES RODAJE
04	Lunes 15 abril MAÑANA 07:30 - 12:00 h.	INT	ESTUDIOS "EL ÁLAMO" Camino Vereda del Manzanares s/n, el Álamo, Madrid.	Visita a los estudios. Posible entrevista a algún actor/actriz e intentamos hablar con el director. Grabamos camerino y aquello accesible que nos permitan.	01		Óptica 14mm-35mm Canon 550 Vestuario Mar baile
	12:30 - 15:00 h.	INT	Real Escuela Superior de Arte Dramático - RESAD Av. De Nazaret 2, Madrid.	Mar nos enseña la universidad, interpreta y baila. Bloque de preguntas número 5.		02	

5.3. Fichas de Localizaciones

TÍTULO: "A dos caras".
LUGAR: Casa Mar Balaguer. Salón.
DIRECCIÓN: Avda. Menéndez Pelayo, 55, Madrid.
CONTACTO: Mar Balaguer Soriano (inquilina del piso).
DATOS DE CONTACTO: Número de teléfono Mar: 666 757 148.
SINOPSIS: Entrevista a Mar en su casa, nos enseña las estancias y habla de su vida en Madrid y sus inicios.
CARACTERÍSTICAS
ILUMINACIÓN: 1 maletín de focos. Potencia del lugar suficiente y puntos de conexión correctos. Uso de <u>prolongador</u> para mayor facilidad de llegar a enchufes.
CONDICIONES DE ESPACIO: Espacios reducidos. Adecuarse lo mejor posible y cuidar iluminación.
ASPECTOS DE SONIDO: Ninguno a destacar. Comprobar que se registra de manera óptima.
PERMISOS: Cedido por Mar Balaguer Soriano.
OBSERVACIONES: La actriz tiene clase a las 16:30, no sobrepasar ese límite horario.

5.3. Fichas de Localizaciones

TÍTULO: "A dos caras".

LUGAR: Casa Mar Balaguer. Cuarto.

DIRECCIÓN: Avda. Menéndez Pelayo, 55, Madrid.

CONTACTO: Mar Balaguer Soriano (inquilina del piso).

DATOS DE CONTACTO:

Número de teléfono Mar: 666 757 148

SINOPSIS: Entrevista a Mar en su casa, nos enseña las estancias y habla de su vida en Madrid y sus inicios.

CARACTERÍSTICAS

ILUMINACIÓN: 1 maletín de focos. Potencia del lugar suficiente y puntos de conexión correctos. Uso de prolongador para mayor facilidad de llegar a enchufes.

CONDICIONES DE ESPACIO:

Espacios reducidos. Adecuarse lo mejor posible y cuidar iluminación.

ASPECTOS DE SONIDO:

Ninguno a destacar. Comprobar que se registra de manera óptima.

PERMISOS: Cedido por Mar Balaguer Soriano.

OBSERVACIONES:

La actriz tiene clase a las 16:30, no sobrepasar ese límite horario.

5.3. Fichas de Localizaciones

TÍTULO: "A dos caras"

LUGAR: **Matadero, Sala de butacas.**

DIRECCIÓN: Paseo de la Chopera, 14 , Madrid.

CONTACTO: Nieves Pérez (ayudante de dirección de la obra "Julio César").

DATOS DE CONTACTO:

Número de teléfono: 676 054 893.

SINOPSIS: Entrevista a Sergio Peris-Mencheta usando los decorados de la sala de butacas rojas.

CARACTERÍSTICAS

ILUMINACIÓN: 1 maleta de focos. Potencia del lugar suficiente y puntos de conexión correctos. Alargadores para mayor facilidad de acceso a enchufes.

CONDICIONES DE ESPACIO:

Las condiciones de espacio serán óptimas, ya que las naves de este teatro son muy amplias, lo que nos ofrecerá mayor comodidad.

ASPECTOS DE SONIDO:

Tener cuidado con el sonido. Valorar aspectos de eco.

PERMISOS: Cedidos por Nieves Pérez.

OBSERVACIONES:

Cuidar iluminación y sonido.

5.3. Fichas de Localizaciones

TÍTULO: "A dos caras".

LUGAR: **Matadero, Sala de ensayos.**

DIRECCIÓN: Paseo de la Chopera, 14 , Madrid.

CONTACTO: Nieves Pérez (ayudante de dirección de la obra "Julio César").

DATOS DE CONTACTO:

Número de teléfono: 676 054 893

SINOPSIS: Grabación ensayo obra "Julio César".

CARACTERÍSTICAS

ILUMINACIÓN: No necesidad de focos. Luz disponible.

CONDICIONES DE ESPACIO:

Instalaciones amplias.

ASPECTOS DE SONIDO:

Valorar el posible eco de la sala y decidir correctamente donde colocar los micros.

PERMISOS: Cedido por Nieves Pérez.

OBSERVACIONES:

Cuidado con sonido ya que es un ensayo que nos dejan grabar y debemos ser eficaces y resolutivas.

5.3. Fichas de Localizaciones

TÍTULO: "A dos caras".

LUGAR: **Gran Café de Gijón.**

DIRECCIÓN: Paseo de Recoletos, 21, Madrid.

CONTACTO: Jose Manuel Escamilla (Propietario del café).

DATOS DE CONTACTO:

Número de teléfono: 915 21 54 25

SINOPSIS: Entrevista a Sergio Peris - Mencheta usando los decorados del café.

CARACTERÍSTICAS

ILUMINACIÓN: No necesidad de focos. Luz disponible.

CONDICIONES DE ESPACIO:

Espacio suficiente pero tener en cuenta la presencia de clientes que pueden andar por el café.

ASPECTOS DE SONIDO:

Especial cuidado con sonido ambiente que puede enturbiar la voz de Sergio.

PERMISOS: Cedidos por Jose Manuel Escamilla (Propietario).

OBSERVACIONES:

Cuidar reflejos luz desde fuera.

5.3. Fichas de Localizaciones

TÍTULO: "A dos caras".

LUGAR: Calles Barrio Malasaña.

DECORADO: Calle y una silla para que se sienta Mar.

DIRECCIÓN: Calle el Escorial, 3, Madrid.

CONTACTO: No es necesario.

DATOS DE CONTACTO: No es necesario.

SINOPSIS: Entrevista a Mar en la calle sentada en una silla. Grabación planos recurso andando.

CARACTERÍSTICAS

ILUMINACIÓN: No necesidad de focos. Luz disponible.

CONDICIONES DE ESPACIO:

Condiciones óptimas. Tener en cuenta el paso de peatones.

ASPECTOS DE SONIDO:

Especial cuidado del sonido ambiente para que no enturbie las palabras de Mar.

PERMISOS: No es necesario.

OBSERVACIONES:

Si llueve, ver alternativas cercanas en algún bar o sitio resguardado.

5.3. Fichas de Localizaciones

TÍTULO: "A dos caras".
LUGAR: Estudios "El Álamo", Sala de maquillaje.
DIRECCIÓN: Camino Vereda del Manzanares s/n, el Álamo, Madrid.
CONTACTO: Sergio <u>Peris</u> – <u>Mencheta</u> (actor de la serie <i>Isabel</i>)
DATOS DE CONTACTO: Número de teléfono: 699 488 385
SINOPSIS: Grabación mientras maquillan a Sergio.
CARACTERÍSTICAS
ILUMINACIÓN: No necesidad de focos. Luz disponible.
CONDICIONES DE ESPACIO: Adecuadas para la grabación.
ASPECTOS DE SONIDO: Facilidad para la captación.
PERMISOS: Cedido por Jordi <u>Frades</u> (director de <i>Isabel</i>) tramitado a través de Sergio <u>Peris</u> .
OBSERVACIONES: No hay.

5.3. Fichas de Localizaciones

TÍTULO: "A dos caras".

LUGAR: Estudios "El Álamo", camerino.

DIRECCIÓN: Camino Vereda del Manzanares s/n, el Álamo, Madrid.

CONTACTO: Sergio Peris – Mencheta (actor de la serie *Isabel*).

DATOS DE CONTACTO:

Número de teléfono: 699 488 385

SINOPSIS: Grabación Sergio en su camerino, nos cuenta los pasos que sigue antes de rodar.

CARACTERÍSTICAS

ILUMINACIÓN: No necesidad de focos. Luz disponible.

CONDICIONES DE ESPACIO:

Adecuadas para la grabación.

ASPECTOS DE SONIDO:

Facilidad para la captación.

PERMISOS: Cedido por Jordi Frades (director de *Isabel*) tramitado a través de Sergio Peris.

OBSERVACIONES:

No hay.

5.3. Fichas de Localizaciones

TÍTULO: "A dos caras"

LUGAR: Estudios "El Álamo", Sala de Pase de Texto.

DIRECCIÓN: Camino Vereda del Manzanares s/n, el Álamo, Madrid.

CONTACTO: Sergio Peris – Mencheta (actor de la serie *Isabel*).

DATOS DE CONTACTO:

Número de teléfono: 699 488 385

SINOPSIS: Grabación sala pase de texto.

CARACTERÍSTICAS

ILUMINACIÓN: No necesidad de focos. Luz disponible.

CONDICIONES DE ESPACIO:

Adecuadas para la grabación.

ASPECTOS DE SONIDO:

Facilidad para la captación dado que es un set de rodaje.

PERMISOS: Cedido por Jordi Frades (director de *Isabel*) tramitado a través de Sergio Peris.

OBSERVACIONES:

No hay.

5.3. Fichas de Localizaciones

TÍTULO: "A dos caras"

LUGAR: Estudios "El Álamo", set de rodaje.

DECORADO: Propio del rodaje de la serie *Isabel*.

DIRECCIÓN: Camino Vereda del Manzanares s/n, el Álamo, Madrid.

CONTACTO: Sergio Peris – Mencheta (actor de la serie *Isabel*).

DATOS DE CONTACTO:

Número de teléfono: 699 488 385.

SINOPSIS: Grabación set rodaje.

CARACTERÍSTICAS

ILUMINACIÓN: No necesidad de focos. Luz disponible.

CONDICIONES DE ESPACIO:

Adecuadas para la grabación.

ASPECTOS DE SONIDO:

Facilidad para la captación dado que es un set de rodaje.

PERMISOS: Cedido por Jordi Frades (director de *Isabel*) tramitado a través de Sergio Peris.

OBSERVACIONES:

Estas imágenes no podrán ser distribuidas más allá del ámbito Universitario pues los derechos pertenecen a TVE.

5.3. Fichas de Localizaciones

TÍTULO: "A dos caras".

LUGAR: Real Escuela Superior de Arte Dramático - RESAD.

DIRECCIÓN: Avda de Nazaret, 2, Madrid.

CONTACTO: Juanjo De la Fuente (jefe de estudios de la RESAD).

DATOS DE CONTACTO:

Teléfono: 915 042 151

Email: jestudios-juanjodelafuente@resad.es

SINOPSIS: Grabación de Mar en las instalaciones respondiendo algunas preguntas y enseñándonos la escuela.

CARACTERÍSTICAS

ILUMINACIÓN: No necesidad de focos. Luz disponible.

CONDICIONES DE ESPACIO:

Adecuadas para la grabación.

ASPECTOS DE SONIDO:

Tener cuidado con el sonido, ya que puede que haya mucho sonido ambiente dentro de la escuela.

PERMISOS: Cedidos por Juanjo De la Fuente, Jefe de estudios de la RESAD.

OBSERVACIONES:

Tener en cuenta la gente de alrededor y posibles imprevistos en directo.

5.3. Fichas de Localizaciones

TÍTULO: "A dos caras".
LUGAR: Real Escuela Superior de Arte Dramático - RESAD. Aula.
DECORADO: Trajes Mar para bailar (bata de cola y traje rojo).
DIRECCIÓN: <u>Ayda</u> de Nazaret, 2, Madrid.
CONTACTO: Juanjo De la Fuente (jefe de estudios de la RESAD).
DATOS DE CONTACTO: Teléfono: 915 042 151 Email: jestudios-juanjodelafuente@resad.es
SINOPSIS: Grabación de Mar el aula interpretando un trozo de una obra y bailando su especialidad: baile español.
CARACTERÍSTICAS
ILUMINACIÓN: 1 maleta de focos. Potencia del lugar suficiente y puntos de conexión correctos. Alargadores para mayor facilidad de acceso a los enchufes.
CONDICIONES DE ESPACIO: Adecuadas para la grabación.
ASPECTOS DE SONIDO: Tener cuidado con el sonido, ya que puede que haya mucho sonido ambiente dentro de la escuela.
PERMISOS: Cedidos por Juanjo De la Fuente, Jefe de estudios de la RESAD.
OBSERVACIONES: Cuidado con el baile, puede salirse del encuadre con los movimientos.

5.3. Fichas de Localizaciones

TÍTULO: "A dos caras".
LUGAR: Calle de Tamayo y <u>Baus</u> , 4, frente a Teatro María Guerrero.
DIRECCIÓN: Calle de Tamayo y <u>Baus</u> , 4, Madrid.
CONTACTO: No es necesario ya que son exteriores.
DATOS DE CONTACTO: No necesario.
SINOPSIS: Continuación entrevista Sergio <u>Peris-Mencheta</u> en un banco frente al teatro.
CARACTERÍSTICAS
ILUMINACIÓN: No necesidad de focos. Luz disponible.
CONDICIONES DE ESPACIO: Cuidar que no pasen peatones por delante.
ASPECTOS DE SONIDO: Tener en cuenta el sonido ambiente y los problemas que supone grabar en exteriores.
PERMISOS: No necesario ya que es calle.
OBSERVACIONES: Si llueve, ver alternativas cercanas.

5.3. Fotos de Localizaciones

CASA MAR SALÓN



5.3. Fotos de Localizaciones

MATADERO BUTACAS



MATADERO SALA ENSAYOS



5.3. Fotos de Localizaciones

GRAN CAFÉ GIJÓN



CALLES BARRIO MALASAÑA



5.3. Fotos de Localizaciones

ESTUDIOS 'EL ÁLAMO' SALA MAQUILLAJE



ESTUDIOS 'EL ÁLAMO' PASE DE TEXTO



5.3. Fotos de Localizaciones

ESTUDIOS 'EL ÁLAMO' SET DE RODAJE



RESAD - REAL ESCUELA DE ARTE DRAMÁTICO



5.3. Fotos de Localizaciones

CALLE TAMAYO Y BAUS (TEATRO MARÍA GUERRERO)



5.4. Gestión de Permisos

Los permisos fueron redactados todos con un mismo estilo, a excepción del de sonido que, puesto que era una cesión de derechos, debía tener puntos específicos entre el grupo Ionics, nuestro equipo y la Universidad CEU Cardenal Herrera.

Los permisos de rodaje fueron enviados por correo electrónico a los responsables de las distintas localizaciones, que debían firmarlos y reenviarnoslos. En el único caso que esto no ocurrió fue con el permiso de grabar la obra dirigida por Sergio Peris - Mencheta en el Microteatro, puesto que no estaba prevista esta localización, y el del rodaje de la serie Isabel, dado que tampoco era una localización segura hasta el viaje a Madrid. Ambos fueron firmados por el mismo Sergio, en el primer caso por que sólo podíamos grabar la obra y él era el Director; y en el segundo caso porque como fue él quien nos llevó y quien habló con el Director de la serie, Jordi Frades, resultaba más sencillo en pleno rodaje de uno de sus capítulos.

Y por último, los de cesión de Derechos de Imagen de los dos protagonistas fueron firmados en mano en el primer contacto que tuvimos con cada uno de ellos.

5.4. Gestión de Permisos



CEU
Universidad
Cardenal Herrera

En Moncada (Valencia), a 9 de mayo de 2013

Por este ACUERDO D. **JUAN HERNANDO CEBRIÁN**
con DNI **44873560-P** y con nombre artístico **THE IONICS**, (en adelante
"EL ARTISTA"), autoriza expresamente al grupo de Tallat Producciones (en adelante
"EL GRUPO") y a la Universidad CEU Cardenal Herrera (en adelante "CEU-UCH") con
sede en Valencia, Avenida Seminario s/n, 46113 Moncada y con C.I.F. G-28423275, a
la utilización del tema **JERRY COME HOME** del cual es autor, editado por la
discográfica **MUSIC ROOMS STUDIO**, en su álbum
titulado **THE IONICS**, para que se incorpore a la serie "A dos caras".

- Mi autorización engloba los derechos de reproducción total o parcial de la obra musical incorporada en la serie en cualquier soporte que permita la reproducción de copias y la difusión o exhibición de éstas. Utilizando para ello, los medios técnicos conocidos en la actualidad y los que pudieran desarrollarse en el futuro, y para cualquier aplicación.
- Mi autorización engloba los derechos de comunicación pública de la obra musical incorporada en la serie sin la intervención de soportes físicos, mediante emisiones terrestres, satélite, a través de Internet, televisión, etc.
- Mi autorización no tiene ámbito geográfico determinado por lo que EL GRUPO y CEU-UCH pueden ceder los derechos de explotación sobre la serie en todos los países del mundo sin limitación geográfica de ninguna clase.
- Mi autorización no fija ningún límite de tiempo para su concesión ni para la explotación de la música incorporada en la serie.

Firma del artista.

Sello de la CEU UCH

5.4. Gestión de Permisos

SOLICITUD DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Madrid, a 13 de abril de 2013

De una parte, Dña Ana Baquero Adell (1) con DNI 29217983-W, a Dña Carla Gozalbes Albarracín(2) con DNI 2674679-A, y a Dña Patricia Pérez Palop(3) con DNI 22598695-E (en adelante EQUIPO DE PRODUCCIÓN) en nombre y representación del grupo de alumnas constituidos como Tallat Producciones.

Y de otra parte, D. Sergio Peris Menchete con DNI 50105304B en adelante ACTOR PRINCIPAL.

Por este contrato y expresamente,

El ACTOR PRINCIPAL autoriza al EQUIPO DE PRODUCCIÓN, así como a todo el Equipo, a que indistintamente puedan utilizar todas las imágenes, o partes de las mismas en las que intervengo como ACTOR PRINCIPAL cediéndoles los derechos de explotación sobre las imágenes.

Mi autorización no tiene ámbito geográfico determinado, por lo que el EQUIPO DE PRODUCCIÓN y todo el Equipo podrán utilizar esas imágenes, o partes de las mismas, en todos los países del mundo sin limitación geográfica de ninguna clase.

Mi autorización se refiere a la totalidad de usos que puedan tener las imágenes, o partes de las mismas, utilizando los medios técnicos conocidos en la actualidad y los que pudieran desarrollarse en el futuro, y para cualquier aplicación. Todo ello con la única salvedad y limitación de aquellas utilizaciones o aplicaciones que pudieran atentar al derecho al honor en los términos previstos en la Ley Orgánica 1/85, de 5 de Mayo, de Protección Civil al Derecho al Honor, la Intimidad Personal y familiar y a la Propia Imagen.

Mi autorización no fija ningún límite de tiempo para su concesión ni para la explotación de las imágenes en las que aparezco por lo que mi autorización se considera concedida por un plazo de tiempo ilimitado.

Aceptando estar conforme con el citado acuerdo y teniendo capacidad legal para adoptarlo:

Fdo. 

5.4. Gestión de Permisos

SOLICITUD DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Madrid, a 12 de Abril de 2013

De una parte, Dña Ana Baquero Adell (1) con DNI 29217983-W, a Dña Carla Gozalbes Albarracín(2) con DNI 2674679-A, y a Dña Patricia Pérez Palop(3) con DNI 22598695-E (en adelante EQUIPO DE PRODUCCIÓN) en nombre y representación del grupo de alumnas constituidos como Tallat Producciones.

Y de otra parte, D. Mar Balaguez Soriano
con DNI 21002714-B en adelante ACTOR PRINCIPAL.

Por este contrato y expresamente,

El ACTOR PRINCIPAL autoriza al EQUIPO DE PRODUCCIÓN, así como a todo el Equipo, a que indistintamente puedan utilizar todas las imágenes, o partes de las mismas en las que intervengo como ACTOR PRINCIPAL cediéndoles los derechos de explotación sobre las imágenes.

Mi autorización no tiene ámbito geográfico determinado, por lo que el EQUIPO DE PRODUCCIÓN y todo el Equipo podrán utilizar esas imágenes, o partes de las mismas, en todos los países del mundo sin limitación geográfica de ninguna clase.

Mi autorización se refiere a la totalidad de usos que puedan tener las imágenes, o partes de las mismas, utilizando los medios técnicos conocidos en la actualidad y los que pudieran desarrollarse en el futuro, y para cualquier aplicación. Todo ello con la única salvedad y limitación de aquellas utilizaciones o aplicaciones que pudieran atentar al derecho al honor en los términos previstos en la Ley Orgánica 1/85, de 5 de Mayo, de Protección Civil al Derecho al Honor, la Intimidad Personal y familiar y a la Propia Imagen.

Mi autorización no fija ningún límite de tiempo para su concesión ni para la explotación de las imágenes en las que aparezco por lo que mi autorización se considera concedida por un plazo de tiempo ilimitado.

Aceptando estar conforme con el citado acuerdo y teniendo capacidad legal para adoptarlo:

Fdo. Mar Balaguez Soriano

5.4. Gestión de Permisos

SOLICITUD DE PERMISO DE RODAJE

Madrid, a 13 de Abril de 2013

D / Dña (en adelante ARRENDADOR) MESES PEREZ
..... con DNI 22.537.774X AUTORIZA a:

Dña Ana Baquero Adell (1) con DNI 29217983-W, a Dña Carla Gozalbes Albarracín(2)
con DNI 2674679-A, y a Dña Patricia Pérez Palop(3) con DNI 22598695-E (en adelante
EQUIPO DE PRODUCCIÓN) a usar la propiedad y zona adyacente llamada:

ENSAYO "JULIO CÉSAR"....., situada en: PLAZA DE LA CHOPERÍA (TEATRO)
Paseo de la Chopera n.º 14 MADRID.....

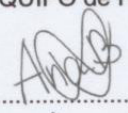
con la finalidad de llevar a cabo el rodaje de algunas secuencias (interiores y/o exteriores)
de la Serie Documental 'A DOS CARAS', con el derecho de exhibir y autorizar la difusión
de dichas grabaciones en todo el mundo por un plazo de tiempo limitado. Dejando
constancia de que el rodaje será durante los días 12, 13, 14 y 15 de Abril de 2013.


No es necesario, además de este acuerdo relativo a las localizaciones
anteriormente mencionadas, el consentimiento o autorización de ninguna otra persona,
firma o corporación para permitir al EQUIPO DE PRODUCCIÓN llevar a cabo su
grabación.

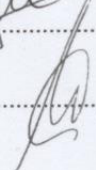
Firma del ARRENDADOR



Firma del EQUIPO de PRODUCCIÓN

Fdo.1 

Fdo.2 

Fdo.3 

5.4. Gestión de Permisos

SOLICITUD DE PERMISO DE RODAJE

Madrid, a 13 de abril de 2013

D / Dña (en adelante ARRENDADOR) Sergio Peris - Meudeta
..... con DNI 50105304 B AUTORIZA a:


Dña Ana Baquero Adell (1) con DNI 29217983-W, a Dña Carla Gozalbes Albarracín(2)
con DNI 2674679-A, y a Dña Patricia Pérez Palop(3) con DNI 22598695-E (en adelante
EQUIPO DE PRODUCCIÓN) a usar la propiedad y zona adyacente llamada:

Microteatro por diuers, situada en: Calle Lorito y
Chivete, 9, Madrid



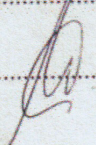
con la finalidad de llevar a cabo el rodaje de algunas secuencias (interiores y/o exteriores)
de la Serie Documental 'A DOS CARAS', con el derecho de exhibir y autorizar la difusión
de dichas grabaciones en todo el mundo por un plazo de tiempo limitado. Dejando
constancia de que el rodaje será durante los días 12, 13, 14 y 15 de Abril de 2013.

No es necesario, además de este acuerdo relativo a las localizaciones
anteriormente mencionadas, el consentimiento o autorización de ninguna otra persona,
firma o corporación para permitir al EQUIPO DE PRODUCCIÓN llevar a cabo su
grabación.

Firma del ARRENDADOR



Firma del EQUIPO de PRODUCCIÓN

Fdo.1 
Fdo.2 
Fdo.3 

5.4. Gestión de Permisos

SOLICITUD DE PERMISO DE RODAJE

Madrid, a 14 de ABRIL de 2013

D / Dña (en adelante ARRENDADOR) JOSE MANUEL ESCAMILLA
..... con DNI 74 857 321-H AUTORIZA a:

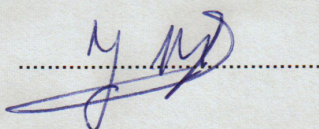
Dña Ana Baquero Adell (1) con DNI 29217983-W, a Dña Carla Gozalbes Albarracín(2)
con DNI 2674679-A, y a Dña Patricia Pérez Palop(3) con DNI 22598695-E (en adelante
EQUIPO DE PRODUCCIÓN) a usar la propiedad y zona adyacente llamada: GRAN

CAFÉ GIGON..... situada en:.....
PASEO RECOLETOS Nº 21 MADRID.....

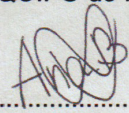
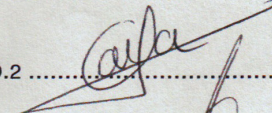
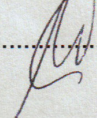
con la finalidad de llevar a cabo el rodaje de algunas secuencias (interiores y/o exteriores)
de la Serie Documental 'A DOS CARAS', con el derecho de exhibir y autorizar la difusión
de dichas grabaciones en todo el mundo por un plazo de tiempo limitado. Dejando
constancia de que el rodaje será durante los días 12, 13, 14 y 15 de Abril de 2013.

No es necesario, además de este acuerdo relativo a las localizaciones
anteriormente mencionadas, el consentimiento o autorización de ninguna otra persona,
firma o corporación para permitir al EQUIPO DE PRODUCCIÓN llevar a cabo su
grabación.

Firma del ARRENDADOR



Firma del EQUIPO de PRODUCCIÓN

Fdo.1 
Fdo.2 
Fdo.3 

5.4. Gestión de Permisos

SOLICITUD DE PERMISO DE RODAJE

Madrid, a 15 de Abril de 2013

D / Dña (en adelante ARRENDADOR) Juanjo de la Fuente
..... con DNI 19.532.199-C AUTORIZA a:

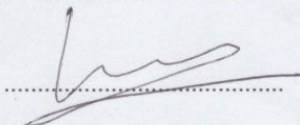
Dña Ana Baquero Adell (1) con DNI 29217983-W, a Dña Carla Gozalbes Albarracín(2)
con DNI 2674679-A, y a Dña Patricia Pérez Palop(3) con DNI 22598695-E (en adelante
EQUIPO DE PRODUCCIÓN) a usar la propiedad y zona adyacente llamada: Real Escuela

Superior de Arte Dramático, situada en: Ave. Nazaret
Nº 2 - Madrid

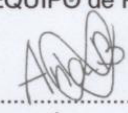
con la finalidad de llevar a cabo el rodaje de algunas secuencias (interiores y/o exteriores)
de la Serie Documental 'A DOS CARAS', con el derecho de exhibir y autorizar la difusión
de dichas grabaciones en todo el mundo por un plazo de tiempo limitado. Dejando
constancia de que el rodaje será durante los días 12, 13, 14 y 15 de Abril de 2013.

No es necesario, además de este acuerdo relativo a las localizaciones
anteriormente mencionadas, el consentimiento o autorización de ninguna otra persona,
firma o corporación para permitir al EQUIPO DE PRODUCCIÓN llevar a cabo su
grabación.

Firma del ARRENDADOR



Firma del EQUIPO de PRODUCCIÓN

Fdo.1 

Fdo.2 

Fdo.3 

5.4. Gestión de Permisos

SOLICITUD DE PERMISO DE RODAJE

Madrid, a 11 de abril de 2013

D / Dña (en adelante ARRENDADOR) Jergio Peña - Mencheta
con DNI 50105304 B AUTORIZA a:

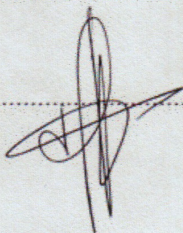
Dña Ana Baquero Adell (1) con DNI 29217983-W, a Dña Carla Gozalbes Albarracín(2) con DNI 2674679-A, y a Dña Patricia Pérez Palop(3) con DNI 22598695-E (en adelante EQUIPO DE PRODUCCIÓN) a usar la propiedad y zona adyacente llamada:

Estudio "el Slamo", situada en: Carrilero Verde del Manzanares s/n, el Slamo, Madrid

con la finalidad de llevar a cabo el rodaje de algunas secuencias (interiores y/o exteriores) de la Serie Documental 'A DOS CARAS', con el derecho de exhibir y autorizar la difusión de dichas grabaciones en todo el mundo por un plazo de tiempo limitado. Dejando constancia de que el rodaje será durante los días 12, 13, 14 y 15 de Abril de 2013.

No es necesario, además de este acuerdo relativo a las localizaciones anteriormente mencionadas, el consentimiento o autorización de ninguna otra persona, firma o corporación para permitir al EQUIPO DE PRODUCCIÓN llevar a cabo su grabación.


Firma del ARRENDADOR



Firma del EQUIPO de PRODUCCIÓN

Fdo.1 

Fdo.2 

Fdo.3 

5.5. Órdenes de trabajo

Nº de hoja 1/3

ORDEN DE TRABAJO Nº 1 "A DOS CARAS" : DÍA 12-04-2013

Localizaciones: CASA MAR BALAGUER
TEMPLO DE DEBOD

*** TARDE- NOCHE**

*** MAÑANA**

DIRECCIÓN:	DIRECCIÓN:
CASA MAR BALAGUER Avenida Menéndez Pelayo número 55, 6º b. CONTACTO: Mar Balaguer Soriano, inquilina del piso Teléfono móvil: 666 757 148	TEMPLO DE DEBOD Paseo del Pintor Rosales, 2, 28008 Madrid. CONTACTO: No es necesario.
	

5.2. Órdenes de trabajo

ORDEN DE TRABAJO Nº 1 “A DOS CARAS” : DÍA 12-04-2013

Nº de hoja 2/3

Localización: CASA MAR BALAGUER

- **MAÑANA**

Fecha de rodaje: 12-04-2013

Hora citación equipo: 08:00 salida de Valencia.

De 08:00 a 12:00 Trayecto Valencia – Madrid.

De 12:00 a 13:00 Descargar equipajes, pequeño almuerzo en apartamento e ir a Av. Menéndez Pelayo nº 55 (Casa Mar).

De 13:00 a 13:30 Aparcar y descargar material para la grabación.

Hora citación actriz: 13:30 Mar Balaguer Soriano, Av. Menéndez Pelayo nº 55 (Portal de su casa).

Comienzo de grabación: 14:00

De 13:30 a 14:00 Preparar iluminación y hacer pruebas de sonido y cámara.

De 14:00 a 15:30 Grabación entrevista Mar y recursos de su casa.

Término grabación: 15:30

Recogida de material: 15:30 - 16:00.

5.5. Órdenes de trabajo

ORDEN DE TRABAJO N° 1 “A DOS CARAS” : DÍA 12-04-2013

N° de hoja 3/3

Localización: TEMPLO DE DEBOD

- **TARDE-NOCHE**

Fecha de rodaje: 12-04-2013

Hora citación equipo: 19:15 salida de los apartamentos

De 19:15 a 19:40 Trayecto apartamentos – Templo de Debod

De 19:40 a 20:00 Aparcar y descargar material.

Comienzo de grabación: 20:00

De 20:00 a 20:45 Grabación planos anochecer madrileño.

Término grabación: 20: 45

Recogida de material: 20:45 – 21:00.

5.2. Órdenes de trabajo

ORDEN DE TRABAJO N° 2 "A DOS CARAS" : DÍA 13-04-2013

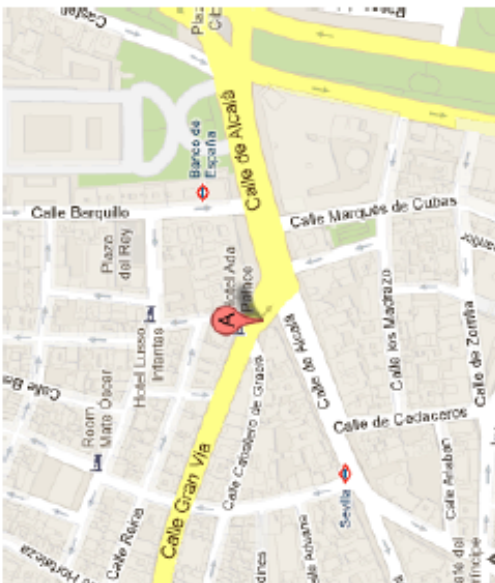
Nº de hoja 1/5

Localizaciones: ESQUINA GRAN VÍA CON CALLE ALCALÁ
PLAZA CIBELES
MATADERO MADRID
PUENTE PEATONAL MORATALAZ

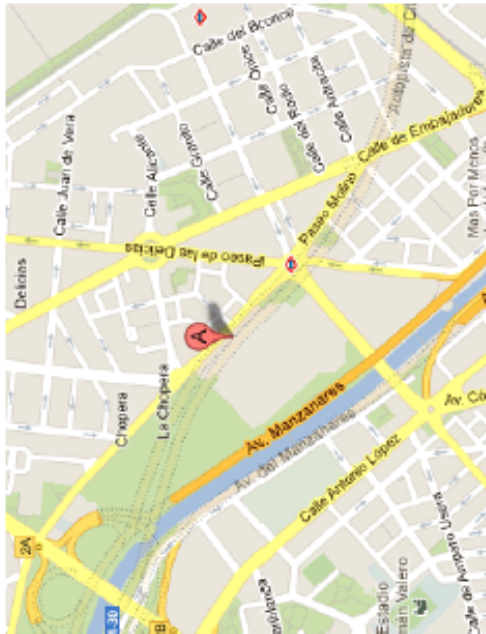
* MAÑANA	* TARDE	* NOCHE
DIRECCIÓN:	DIRECCIÓN:	DIRECCIÓN:
Esquina Gran Vía con Calle Alcalá , Madrid.	MATADERO MADRID Paseo de la Chopera, 14,-Madrid.	Puente peatonal que cruza el distrito de Moratalaz, Madrid.
Plaza Cibeles 1, Edificio de Correos, Madrid.		
CONTACTO: No es necesario.	CONTACTO: MATADERO: Nieves Pérez Número de teléfono: 676 054 893	CONTACTO: No es necesario.

5.5. Órdenes de trabajo

ESQUINA ALCALÁ CON G.VÍA



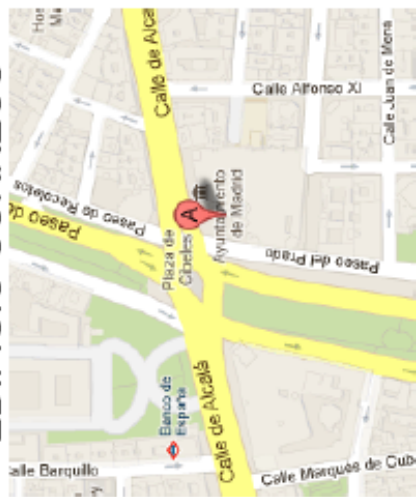
MATADERO



Nº de hoja 2/5



EDIFICIO CORREOS



5.2. Órdenes de trabajo

Nº de hoja 3/5

ORDEN DE TRABAJO Nº 2 “A DOS CARAS” : DÍA 13-04-2013

Localizaciones: ESQUINA GRAN VÍA CON CALLE ALCALÁ
PLAZA CIBELES

- **MAÑANA**

Fecha de rodaje: 13-04-2013

Hora citación equipo: 10:30 salida apartamentos Calle Luna.

De 10:30 a 11:00 Trayecto apartamentos - esquina Gran Vía con Calle Alcalá andando.

Comienzo de grabación: 11:00

De 11:00 a 12:00 Grabación planos recurso tráfico Madrid desde la calle.

De 12:00 a 12:30 Traslado desde esquina Gran Vía con Calle Alcalá a Plaza Cibeles andando.

De 12:30 a 13:30 Grabación planos recurso tráfico Madrid desde mirador Edificio de Correos.

Término grabación: 13:30

Recogida de material: 13:30 - 14:00.

Comida: 14:00- 15:00.

5.5. Órdenes de trabajo

Nº de hoja 4/5

ORDEN DE TRABAJO Nº 2 “A DOS CARAS” : DÍA 13-04-2013

Localización: MATADERO MADRID

- **TARDE**

Fecha de rodaje: 13-04-2013

Hora citación equipo: 15:00 salida hacia MATADERO.

De 15:00 a 15:30 Traslado hasta Matadero en coche, aparcar.

Hora citación actor: 15: 30, **Sergio Peris-Mencheta** en MATADERO.

Comienzo de grabación: 16:00

De 15:30 a 16:00 Pruebas de sonido e iluminación.

De 16:00: 20:00 Grabación entrevista Sergio y recursos instalaciones.

Término grabación: 20: 00

Recogida de material: 20:00– 20:30.

5.2. Órdenes de trabajo

Nº de hoja 5/5

ORDEN DE TRABAJO Nº 2 “A DOS CARAS” : DÍA 13-04-2013

Localización: PUENTE PEATONAL MORATALAZ

- NOCHE

Fecha de rodaje: 13-04-2013

Hora citación equipo: 20:30 salida desde MATADERO

De 20:30 a 21:00 Traslado desde MATADERO hasta distrito Moratalaz, aparcar.

Comienzo de grabación: 21:00

De 21:00 a 21:30 Grabación coches en la autopista de noche.

Término grabación: 21:30

Recogida de material: 21:30– 22:00.

5.5. Órdenes de trabajo

Nº de hoja 1/4

ORDEN DE TRABAJO Nº 3 "A DOS CARAS" : DÍA 14-04-2013

Localizaciones: GRAN CAFÉ DE GIJÓN
TEATRO MARÍA GUERRERO
CALLES BARRIO MALASAÑA

***MAÑANA**

<p>DIRECCIÓN:</p> <p>GRAN CAFÉ DE GIJÓN, Paseo de Recoletos, 21, Madrid TEATRO MARÍA GUERRERO, Calle de Tamayo y Baus, 4, Madrid CALLES BARRIO MALASAÑA, Calle el Escorial, 3, Madrid.</p>
<p>CONTACTO:</p> <p>GRAN CAFÉ DE GIJÓN, Teléfono: 915 21 54 25</p> <p>Calle de Tamayo y Baus, 4, Madrid frente a TEATRO MARÍA GUERRERO, No necesario ya que es exteriores.</p> <p>No necesario en calles Barrio Malasaña</p>

5.2. Órdenes de trabajo



5.5. Órdenes de trabajo

Nº de hoja 3/4

ORDEN DE TRABAJO Nº 3 “A DOS CARAS” : DÍA 14-04-2013

Localizaciones: GRAN CAFÉ DE GIJÓN
TEATRO MARÍA GUERRERO
CALLES BARRIO MALASAÑA

- MAÑANA

Fecha de rodaje: 14-04-2013

Hora citación equipo: 08: 15 salida apartamentos

De 08:15 a 09:00 Trayecto apartamentos - GRAN CAFÉ DE GIJÓN, (Paseo de Recoletos, 21) aparcar.

Hora citación actores: 09: 00, **Sergio Peris-Mencheta** en GRAN CAFÉ DE GIJÓN.

11:45, Mar Balaguer Soriano en Calle de Tamayo y Baus, 4, Madrid.

Comienzo de grabación: 09:30

De 09:00 a 09:30 Pruebas iluminación y sonido con Sergio.

De 09:30 a 10:30 Grabación entrevista Sergio Peris-Mencheta.

De 10:30 a 11:00 Recoger material y paseo hasta Calle de Tamayo y Baus , 4(2 minutos andando).

5.2. Órdenes de trabajo

Nº de hoja 4/4

De 11:00 a 11:45 Continúa entrevista Sergio en un banco delante de Teatro María Guerrero (Calle de

Tamayo y Baus) y grabar final en pared enladrillada.

De 11: 45 a 12: 15 Grabar final documental Mar en la misma pared enladrillada que Sergio.

De 12:15 a 12:30 Trayecto andando desde Calle de Tamayo y Baus, 4 hasta Barrio Malasaña (15 minutos).

De 12:30 a 13:30 Grabación entrevista Mar en las calles de Barrio de Malasaña.

Término grabación: 13: 30

Recogida de material: 13:30 - 14:00.

5.5. Órdenes de trabajo

Nº de hoja 1/4

ORDEN DE TRABAJO Nº 4 “A DOS CARAS” : DÍA 15-04-2013

Localizaciones: ESTUDIOS “EL ÁLAMO”
Real Escuela Superior de Arte Dramático - RESAD

***MAÑANA**

DIRECCIÓN:

ESTUDIOS “EL ÁLAMO”, Camino Vereda del Manzanares s/n, el Álamo, Madrid.
Real Escuela Superior de Arte Dramático – RESAD, Av. De Nazaret 2, Madrid.

CONTACTO:

ESTUDIOS “EL ÁLAMO”, Sergio Peris- Mencheta, Teléfono: 699 488 385

Real Escuela Superior de Arte Dramático – RESAD , Juanjo De la Fuente (jefe de estudios) Teléfono: 915 042 151
Email: jestudios-juanjodelafuente@resad.es

5.5. Órdenes de trabajo

Nº de hoja 3/4

ORDEN DE TRABAJO Nº 4 “A DOS CARAS” : DÍA 15-04-2013

Localizaciones: ESTUDIOS “EL ÁLAMO”
Real Escuela Superior de Arte Dramático - RESAD

- MAÑANA

Fecha de rodaje: 15-04-2013

Hora citación equipo: 06: 45 salida apartamentos

De 06:45 a 07:30 Trayecto apartamentos - ESTUDIOS “EL ÁLAMO”, (Camino Vereda del Manzanares s/n, el Álamo, Madrid), aparcar.

Hora citación actores: 07: 30, Sergio Peris-Mencheta en ESTUDIOS “EL ÁLAMO”.

12:30, Mar Balaguer Soriano en RESAD.

Comienzo de grabación: 08:00

De 07:30 a 08:00 Conocer instalaciones y hacer pruebas sonido y cámara.

5.2. Órdenes de trabajo

Nº de hoja 4/4

De 08:00 a 11:00 Grabación de lo posible en el interior de los estudios con Sergio Peris.

De 11:00 a 12:30 Recoger material, trayecto ESTUDIOS "EL ÁLAMO" hasta RESAD (40 minutos en coche) y aparcar.

De 12:30 a 13:00 Pruebas de sonido y cámara en RESAD con Mar.

De 13:00 a 14:30 Grabación Mar en instalaciones siguiendo con la entrevista. Mar baila e interpreta en un aula.

Término grabación: 14: 30

Recogida de material: 14:30 - 15:00.

5.6. Presupuestos

PROYECTO: A DOS CARAS	
PRESUPUESTO PROGRAMA PILOTO	

1. EQUIPO HUMANO	Ítem	cantidad	unidad	valor unitario	valor total
1.01	Realizador	1	3 semanas	449,93	1.349,79
1.02	Director de Producción	1	3 semanas	526,66	1.579,98
1.03	Jefe de producción	1	3 semanas	449,93	1.349,79
1.04	Ayudante de producción	1	3 semanas	334,83	1.004,49
1.05	Director de Fotografía/Iluminador	1	1 semana	392,38	392,38
1.06	Operador de Cámara	2	1 semana	296,46	296,46
1.07	Sonido	1	1 semana	392,38	392,38
1.08	Redactor	1	2 semanas	315,65	631,30
1.09	Documentalista	1	2 semanas	296,46	592,20
1.10	Editor Montador de vídeo	1	1 semana	392,38	392,38
1.11	Compositor música original	1	T/A	500,00	500,00
	subtotal				8.481,15

5.6. Presupuestos

2. EQUIPO TÉCNICO					
2.01	Cámara		5 jornadas	209,00	1.045,00
2.02	Lentes		5 jornadas	120,00	600,00
2.03	Filtros		5 jornadas	10,00	50,00
2.04	Sonido		5 jornadas	144,00	720,00
2.05	Iluminación y Maguinaria		5 jornadas	294,80	1.474,00
	subtotal				3.889,00

3. MATERIAL SENSIBLE					
3.01	Tarjetas de memoria		5 jornadas	19,00	95,00
3.02	Disco duro extraible		T/A		69,90
	subtotal				164,90

4. MONTAJE					
4.02	Edición no Lineal		1 semana	180,00	1.080,00
4.03	Grafismo y animación		T/A	375,00	375,00
	subtotal				1.455,00

5.6. Presupuestos

5. PRODUCCIÓN				
5.01	Transporte terrestre (Investigación)			50,00
5.03	Alimentación (Investigación)			100,00
5.04	Transporte terrestre (Producción)	4 jornadas		350,00
5.05	Hospedaje (Producción)	4 jornadas		450,00
5.06	Alimentación (Producción)	4 jornadas		960,00
5.07	Registro de la propiedad intelectual	T/A		11,59
5.08	Extras Producción			795,58
	subtotal			2.717,17

6. Resumen				
	ítem			
6.01	subtotal 1			8.481,15
6.02	subtotal 2			3.889,00
6.03	subtotal 3			164,90
6.04	subtotal 4			1.455,00
6.05	subtotal 5			2.717,17
	subtotal general			16.707,22
	subtotal			-
	Total General			16.707,22

5.6. Presupuestos

Presupuestos capítulo piloto

EQUIPO HUMANO:

1 Realizador	449,93€ (por semana)
1 Director de producción	526,66€ (por semana)
1 Jefe de producción	449,93 (por semana)
1 Ayudante de producción	334,83 (por semana)
1 Director de fotografía/Iluminador	392,38 (por semana)
2 Operadores reporteros de cámar	296,46 € (por semana de 5 jornadas)
1 Sonido	392,38€ (por semana)
1 Redactor	315,65€ (por semana)
1 Documentalista	296,46€ (por semana)
1 Montador de vídeo	392,38€ (por semana)
1 Compositor de música original	500,00€ (por capítulo)

EQUIPO TÉCNICO:

CÁMARA

2 Cámara Panasonic AG-AF101E	60,00€ (unidad)	120,00€ (jornada)
7 Batería Panasonic CGA-E/625	6,00€ (unidad)	42,00€ (jornada)
1 Cámara Canon EOS 550D + Objetivo EF-S 18/55mm	23,00€ (jornada)	
1 Cámara Canon EOS 600 D + Objetivo EF-S 18/55mm	24,00€ (jornada)	

LENTE

Ojo de pez Panasonic H-F008	22,00€ (jornada)
Óptica 20mm F1,7 Panasonic H-H020	49,00€ (jornada)
Óptica 25mm Voiglander Nokton 25mm	49,00€ (jornada)

FILTROS

Filtro Difusor	5,00€ (jornada)
Filtro Color	5,00€ (jornada)

5.6. Presupuestos

SONIDO

1 Kit completo de sonido (pértiga + cascos + micro de cañón + suspensión + zeppelinn + peluche)	55,00€ (jornada)
1 Micrófono cañón	23,00€ (jornada)
3 Micrófono corbata	20,00€ (unidad) 60,00€ (jornada)
1 Cascos	6,00€ (jornada)

ILUMINACIÓN Y MAQUINARIA

1 Kit de iluminación (maleta de iluminación cuarzos + bandera + pinza + dimmers)	45,00€ (jornada)
1 Kit de iluminación (maleta de iluminación dedoligth + bandera + pinza + dimmers)	45,00€ (jornada)
1 Reflector Lastolite	7,00€ (jornada)
1 Antorcha	7,00€ (jornada)
2 Trípode	20,00€ (unidad) 40,00€ (jornada)
1 Cargador Batería Panasonic DE-A89D	7,00€ (jornada)
1 Monitor Campo plano	40,00€ (jornada)
1 Portafiltros Vocas	32,00€ (jornada)
1 Follow focus	35€ (jornada)
2 Prolongadores	36,80€ (jornada)

MATERIAL SENSIBLE

2 Tarjetas de memoria 16 MB	5,00€ (unidad) 10,00€ (jornada)
1 Tarjeta de memoria 32 MB	9,00€ (jornada)
1 Disco duro extraíble	69,90€

MONTAJE

Edición No Lineal (Avid)	180,00€ (Jornada)
Grafismo y animación	375,00€ (T/A)

5.6. Presupuestos

PRODUCCIÓN

TRANSPORTE TERRESTRE (investigación)

Transporte 50,00€

ALIMENTACIÓN (investigación)

Consumiciones 100,00€

TRANSPORTE TERRESTRE (producción)

Gasolina 200,00€

Parking 150,00€

HOSPEDAJE (producción)

Hotel/Apartamento 450,00€

ALIMENTACIÓN (producción)

Dietas 960,00€ (30€ persona/día)

REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

Trámites 11,59€

EXTRAS DE PRODUCCIÓN

Consumiciones de los actores

Regalos de agradecimiento para los actores

Transporte de los actores

Copias del anteproyecto

Copias DVD

Dossier exclusivo para el registro de la propiedad intelectual

Maquetación de todo el proyecto con sus respectivas copias

Equivale al 5% del presupuesto total: 795,58€

5.7. Registro Propiedad Intelectual


El día 10 de Mayo se acudió al Registro de la Propiedad Intelectual para conocer los trámites a seguir. De este modo, el 13 de Mayo se entregaron:

- Fotocopia del DNI de todas las integrantes
- Autorización de todo el grupo a la representante legal
- Dossier escrito del Documental
- Recibo del banco con la tasa liquidada
- Inscripción para el registro debidamente cumplimentada

Todas las componentes del equipo debían firmar la primera y última página del documento escrito, además de la autorización y uno de los documentos a rellenar de la propia administración.

Con esto listo, los documentos fueron sellados y registrados en la Propiedad Intelectual, a la espera de la resolución legal en aproximadamente 6 meses.

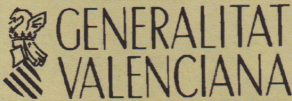

5.7. Registro Propiedad Intelectual

		NÚM. INSC. 09 /								
 GENERALITAT VALENCIANA		SOL·LICITUD REGISTRE PROPIETAT INTEL·LECTUAL SOLICITUD REGISTRO PROPIEDAD INTELECTUAL						MODEL / MODELO A NÚM. SOL·LICITUD N° SOLICITUD		
A DADES DEL SOL·LICITANT (En cas de representació ha d'acreditar-la per mitjà d'autorització de l'autor/a i còpia del DNI de la persona sol·licitant) DATOS DEL SOLICITANTE (En caso de representación debe acreditar ésta mediante autorización del autor/a y copia del DNI de la persona solicitante)										
COGNOMS / APELLIDOS PÉREZ PALOP				NOM / NOMBRE PATRICIA				DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE 22598695-E		
ADREÇA / DOMICILIO AVD JACINTO BENAVENTE		NÚM 10	LETRA	ESC DRCH	PIS 2	PTA 2	CP 46005	NACIONALITAT / NACIONALIDAD ESPAÑOLA		
LOCALITAT / LOCALIDAD VALENCIA				PROVÍNCIA / PROVINCIA VALENCIA				TELÈFON / TELÉFONO 661164946		
B DADES DE L'OBRA (En caso de representación debe acreditar ésta mediante autorización del autor/a y copia del DNI de la persona solicitante) DATOS DE LA OBRA										
TÍTOL DE L'OBRA (HAURÀ DE SER IDENTIC AL QUE FIGURA EN L'EXEMPLAR APORTAT) TITULO DE LA OBRA (DEBERÀ SER IDENTICO AL QUE FIGURA EN EL EJEMPLAR APORTADO) A DOS CARAS										
CLASSE D'OBRA / CLASE DE OBRA DOCUMENTAL (SERIE DOCUMENTAL)								COL·LECCIÓ DE	OBRES	
HA SIGUT DIVULGADA? / ¿HA SIDO DIVULGADA? <input type="checkbox"/> SÍ <input type="checkbox"/> NO								DATA I LLOC DE DIVULGACIÓ / FECHA Y LUGAR DE DIVULGACIÓN	Nº DE DIPÒSIT LEGAL / Nº DE DEPÓSITO LEGAL	Nº D'ISBN/ISMN / Nº DE ISBN/ISMN
C AUTOR/S / AUTOR/ES PSEUDÒNIM / SEUDÓNIMO										
<input type="checkbox"/> UN UNO <input checked="" type="checkbox"/> DIVERSOS. Indiqueu nre.: 7 (S'inclouran en Model A -2, aportant la fotocòpia del DNI i l'autorització de cada un per a sol·licitar la inscripció) (Se incluirán en Modelo A -2, aportando la fotocopia del DNI y la autorización de cada uno para solicitar la inscripción)										
COGNOMS / APELLIDOS PÉREZ PALOP				NOM / NOMBRE PATRICIA				DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE 22598695-E		
ADREÇA / DOMICILIO AVD JACINTO BENAVENTE		NÚM 10	LETRA	ESC DRCH	PIS 2	PTA 2	CP 46005	NACIONALITAT / NACIONALIDAD ESPAÑOLA		
LOCALITAT / LOCALIDAD		PROVÍNCIA / PROVINCIA		TELÈFON / TELÉFONO		PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO				
D TITULAR DEL DRET / TITULAR DEL DERECHO (Si és l'autor, sols cal dir-ho / Si es el autor, basta con decirlo) (*)										
COGNOMS / APELLIDOS (RAÓ SOCIAL / RAZÓN SOCIAL) LOS AUTORES				NOM / NOMBRE				DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE		
ADREÇA / DOMICILIO		NÚM	LETRA	ESC	PIS	PTA	CP	NACIONALITAT / NACIONALIDAD		
LOCALITAT / LOCALIDAD		PROVÍNCIA / PROVINCIA		TELÈFON / TELÉFONO		PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO LA OBRA ENTERA				
E COMUNICACIÓ / COMUNICACIÓN										
El termini màxim per a resoldre i efectuar la notificació corresponent serà de sis mesos comptats des de la data d'entrada de la present sol·licitud en el registre territorial competent per a resoldre segons l'art. 24.1 del Reglament del Registre (R.D. 281/2003, de 7 de març. BOE del 28 de març). Transcorregut el dit termini sense que s'haja dictat resolució expressa, s'entendrà estimada la sol·licitud d'acord amb el que disposa l'art. 43 de la Llei 30/1992, de 26 de novembre, de Règim Jurídic de les Administracions Públiques i del Procediment Administratiu Comú segons redacció donada per la Llei 4/1999, de 13 de gener.										
El plazo máximo para resolver y efectuar la notificación correspondiente será de seis meses contados desde la fecha de entrada de la presente solicitud en el registro territorial competente para resolver según el art. 24.1 del Reglamento del Registro (R.D. 281/2003, de 7 de marzo. BOE del 28 de marzo). Transcurrido dicho plazo sin que se haya dictado resolución expresa, se entenderá estimada la solicitud de acuerdo con lo dispuesto en el art. 43 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común según redacción dada por la Ley 4/1999, de 13 de enero.										
F SOL·LICITUD / SOLICITUD										
La inscripció al Registre de la Propietat Intel·lectual de l'obra el títol i les circumstàncies de la qual s'expressen. La inscripción en el Registro de la Propiedad Intelectual de la obra cuyo título y circunstancias se expresan.										
_____ d _____ de _____										
Nombre / Firma / DNI: _____										
Les dades personals que conté l'imprès podran ser incloses en un fitxer per al tractament per la Conselleria de Cultura, Educació i Esport, en l'ús de les funcions pròpies que té atribuïdes en l'àmbit de les seues competències, i es podrà dirigir a qualsevol òrgan d'esta per a exercir els drets d'accés, rectificació, cancel·lació i oposició, segons disposa la Llei Orgànica 15/1999, de 13 de desembre, de Protecció de Dades de Caràcter Personal (BOE núm. 298, de 14/12/99).										
Los datos personales contenidos en este impreso podrán ser incluidos en un fichero para su tratamiento por la Conselleria de Cultura, Educación y Deporte, en el uso de las funciones propias que tiene atribuidas en el ámbito de sus competencias, pudiendo dirigirse a cualquier órgano de la misma para ejercitar los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición, según lo dispuesto en la Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal (BOE nº 298, de 14/12/99).										
(*) En cas contrari, s'aportará DNI del titular de drets, i en cas de persones jurídiques, el títol que acredite la seua personalitat jurídica, el poder de representació i el CIF, a més d'aquella documentació exigida per a acreditar la cessió. En caso contrario, se aportará DNI del titular de derechos, y en caso de personas jurídicas, el título que acredite su personalidad jurídica, el poder de representación y el CIF, además de aquella documentación exigida para acreditar la cesión.										

1/3) EXEMPLAR PER AL REGISTRE TERRITORIAL DE LA CV / EJEMPLAR PARA EL REGISTRO TERRITORIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL DE LA CV

CIT - IAC 03.04 DIN - A4 IA - 14019 - 01 - E

5.7. Registro Propiedad Intelectual

		NÚM. INSC. 09 /					
 SOL·LICITUD REGISTRE PROPIETAT INTEL·LECTUAL SOLICITUD REGISTRO PROPIEDAD INTELECTUAL		MODEL / MODELO A NÚM. SOL·LICITUD Nº SOLICITUD 11-1029-13					
A DADES DEL SOL·LICITANT (En cas de representació ha d'acreditar-la per mitjà d'autorització de l'autor/a i còpia del DNI de la persona sol·licitant) DATOS DEL SOLICITANTE (En caso de representación debe acreditar ésta mediante autorización del autor/a y copia del DNI de la persona solicitante)							
COGNOMS / APELLIDOS			NOM / NOMBRE			DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE	
ADREÇA / DOMICILIO			NÚM	LETRA	ESC	PIS	PTA CP
LOCALITAT / LOCALIDAD			PROVÍNCIA / PROVINCIA			TELÈFON / TELÉFONO	
B DADES DE L'OBRA (En cas de representació ha d'acreditar-la per mitjà d'autorització de l'autor/a i còpia del DNI de la persona sol·licitant) DATOS DE LA OBRA (En caso de representación debe acreditar ésta mediante autorización del autor/a y copia del DNI de la persona solicitante)							
TÍTOL DE L'OBRA (HAURÀ DE SER IDENTIC AL QUE FIGURA EN L'EXEMPLAR APORTAT) TÍTULO DE LA OBRA (DEBERÁ SER IDENTICO AL QUE FIGURA EN EL EJEMPLAR APORTADO)							
CLASSE D'OBRA / CLASE DE OBRA						COL·LECCIÓ DE OBRES / COLECCIÓN DE OBRAS	
HA SIGUT DIVULGADA? / ¿HA SIDO DIVULGADA?		DATA I LLOC DE DIVULGACIÓ / FECHA Y LUGAR DE DIVULGACIÓN		Nº DE DIPÒSIT LEGAL / Nº DE DEPÓSITO LEGAL		Nº D'ISBN/ISMN / Nº DE ISBN/ISMN	
<input type="checkbox"/> SÍ <input checked="" type="checkbox"/> NO							
C AUTOR/S / AUTOR/ES (En cas de representació ha d'acreditar-la per mitjà d'autorització de l'autor/a i còpia del DNI de la persona sol·licitant) PSEUDÒNIM / SEUDÓNIMO (En caso de representación debe acreditar ésta mediante autorización del autor/a y copia del DNI de la persona solicitante)							
<input type="checkbox"/> UN UNO <input checked="" type="checkbox"/> DIVERSOS. Indiqueu nre.: / (S'inclouran en Model A -2, aportant la fotocòpia del DNI i l'autorització de cada un per a sol·licitar la inscripció) / (Se incluirán en Modelo A -2, aportando la fotocopia del DNI y la autorización de cada uno para solicitar la inscripción)							
COGNOMS / APELLIDOS			NOM / NOMBRE			DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE	
ADREÇA / DOMICILIO			NÚM	LETRA	ESC	PIS	PTA CP
LOCALITAT / LOCALIDAD			PROVÍNCIA / PROVINCIA			TELÈFON / TELÉFONO	
			PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO				
D TITULAR DEL DRET / TITULAR DEL DERECHO (Si és l'autor, sols cal dir-ho / Si es el autor, basta con decirlo) (*)							
COGNOMS / APELLIDOS (RAÓ SOCIAL / RAZÓN SOCIAL)			NOM / NOMBRE			DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE	
ADREÇA / DOMICILIO			NÚM	LETRA	ESC	PIS	PTA CP
LOCALITAT / LOCALIDAD			PROVÍNCIA / PROVINCIA			TELÈFON / TELÉFONO	
			PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO				
E COMUNICACIÓ / COMUNICACIÓN El termini màxim per a resoldre i efectuar la notificació corresponent serà de sis mesos comptats des de la data d'entrada de la present sol·licitud en el registre territorial competent per a resoldre segons l'art. 24.1 del Reglament del Registre (R.D. 281/2003, de 7 de març. BOE del 28 de març). Transcorregut el dit termini sense que s'haja dictat resolució expressa, s'entendrà estimada la sol·licitud d'acord amb el que disposa l'art. 43 de la Llei 30/1992, de 26 de novembre, de Règim Jurídic de les Administracions Públiques i del Procediment Administratiu Comú segons redacció donada per la Llei 4/1999, de 13 de gener. El plazo máximo para resolver y efectuar la notificación correspondiente será de seis meses contados desde la fecha de entrada de la presente solicitud en el registro territorial competente para resolver según el art. 24.1 del Reglamento del Registro (R.D. 281/2003, de 7 de marzo. BOE del 28 de marzo). Transcurrido dicho plazo sin que se haya dictado resolución expresa, se entenderá estimada la solicitud de acuerdo con lo dispuesto en el art. 43 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común según redacción dada por la Ley 4/1999, de 13 de enero.							
F SOL·LICITUD / SOLICITUD La inscripció al Registre de la Propietat Intel·lectual de l'obra el títol i les circumstàncies de la qual s'expressen. La inscripción en el Registro de la Propiedad Intelectual de la obra cuyo título y circunstancias se expresan.							
_____ d _____ de _____ Nombre / Firma / DNI:							
Les dades personals que conté l'imprès podran ser incloses en un fitxer per al tractament per la Conselleria de Cultura, Educació i Esport, en l'ús de les funcions pròpies que té atribuïdes en l'àmbit de les seues competències, i es podrà dirigir a qualsevol òrgan d'esta per a exercir els drets d'accés, rectificació, cancel·lació i oposició, segons disposa la Llei Orgànica 15/1999, de 13 de desembre, de Protecció de Dades de Caràcter Personal (BOE núm. 298, de 14/12/99). Los datos personales contenidos en este impreso podrán ser incluidos en un fichero para su tratamiento por la Conselleria de Cultura, Educación y Deporte, en el uso de las funciones propias que tiene atribuidas en el ámbito de sus competencias, pudiendo dirigirse a cualquier órgano de la misma para ejercitar los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición, según lo dispuesto en la Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal (BOE nº 298, de 14/12/99).						REGISTRE D'ENTRADA / REGISTRO DE ENTRADA  Data: 14 MAY 2013 REGISTRE DE LA PROPIETAT INTEL·LECTUAL DE LA C.V.	
(*) En cas contrari, s'aportará DNI del titular de drets, i en cas de persones jurídiques, el títol que acredite la seua personalitat jurídica, el poder de representació i el CIF, a més d'aquella documentació exigida per a acreditar la cessió. En caso contrario, se aportará DNI del titular de derechos, y en caso de personas jurídicas, el título que acredite su personalidad jurídica, el poder de representación y el CIF, además de aquella documentación exigida para acreditar la cesión.						DATA D'ENTRADA EN L'ÒRGAN COMPETENT: data, hora i minut FECHA ENTRADA EN ÓRGANO COMPETENTE: fecha, hora y minuto 13:47hs	
REGISTRE TERRITORIAL DE LA PROPIETAT INTEL·LECTUAL DE LA CV REGISTRO TERRITORIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL DE LA CV						www.cult.gva.es/dgbl/li-prop-reg-terr_e.htm	

(3/3) EXEMPLAR PER A LA PERSONA SOL·LICITANT / EJEMPLAR PARA LA PERSONA SOLICITANTE

CIT - IAC 03.04 DIN - A4 IA - 14019 - 01 - E

5.7. Registro Propiedad Intelectual

GENERALITAT VALENCIANA		RELACIÓ D'AUTORS							MODEL / MODELO A2
		RELACIÓN DE AUTORES							NÚM. SOL·LICITUD N° SOLICITUD
A DADES DELS AUTORS (*)									
DATOS DE LOS AUTORES									
Autor núm. / Autor n° _____									
COGNOMS / APELLIDOS GOZALBES ALBARRACIÀ				NOM / NOMBRE CARLA				DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE 26746979 - A	
ADREÇA / DOMICILIO C/ JOSEP BEA IZQUIERDO			NÚM 5	LETRA	ESC	PIS 8	PTA 16	CP 46015	NACIONALITAT / NACIONALIDAD ESPAÑOLA
LOCALITAT / LOCALIDAD VALENCIA	PROVÍNCIA / PROVINCIA VALENCIA	TELÈFON / TELÈFONO 609468765	PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO LA OBRA ENTERA						
Autor núm. / Autor n° _____									
COGNOMS / APELLIDOS BAQUERO ADELL				NOM / NOMBRE ANA				DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE 29217983 - W	
ADREÇA / DOMICILIO C/ MOLI			NÚM 26	LETRA	ESC	PIS 3	PTA 3	CP 46120	NACIONALITAT / NACIONALIDAD ESPAÑOLA
LOCALITAT / LOCALIDAD ALBORAIA	PROVÍNCIA / PROVINCIA VALENCIA	TELÈFON / TELÈFONO 679325269	PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO LA OBRA ENTERA						
Autor núm. / Autor n° _____									
COGNOMS / APELLIDOS NEBOT ZURITA				NOM / NOMBRE MARTA				DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE 33464460 - N	
ADREÇA / DOMICILIO Avd. CONSTITUCIÒN			NÚM 123	LETRA	ESC	PIS 2	PTA 3	CP 46009	NACIONALITAT / NACIONALIDAD ESPAÑOLA
LOCALITAT / LOCALIDAD VALENCIA	PROVÍNCIA / PROVINCIA VALENCIA	TELÈFON / TELÈFONO 690112932	PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO LA OBRA ENTERA						
Autor núm. / Autor n° _____									
COGNOMS / APELLIDOS HOMEDES VERA				NOM / NOMBRE MARIA DE LAS NIEVES				DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE 44529447 - K	
ADREÇA / DOMICILIO C/ ALBALAT DELS TARONGERS			NÚM 8	LETRA	ESC	PIS 2	PTA 3	CP 46021	NACIONALITAT / NACIONALIDAD ESPAÑOLA
LOCALITAT / LOCALIDAD VALENCIA	PROVÍNCIA / PROVINCIA VALENCIA	TELÈFON / TELÈFONO 661023601	PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO LA OBRA ENTERA						
Autor núm. / Autor n° _____									
COGNOMS / APELLIDOS NAVARRETE DIAGO				NOM / NOMBRE IRENE				DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE 29204442 - P	
ADREÇA / DOMICILIO C/ PINTOR VILAR			NÚM 1	LETRA 0	ESC 0	PIS 5	PTA 19	CP 46010	NACIONALITAT / NACIONALIDAD ESPAÑOLA
LOCALITAT / LOCALIDAD VALENCIA	PROVÍNCIA / PROVINCIA VALENCIA	TELÈFON / TELÈFONO 660052813	PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO LA OBRA ENTERA						
Autor núm. / Autor n° _____									
COGNOMS / APELLIDOS CERRO FENOLLOSA				NOM / NOMBRE INMACULADA				DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE 22595906 - Q	
ADREÇA / DOMICILIO C/ MARIANO BENLLIURE			NÚM 15	LETRA	ESC	PIS (BAJO)	PTA	CP 46113	NACIONALITAT / NACIONALIDAD ESPAÑOLA
LOCALITAT / LOCALIDAD MONCADA	PROVÍNCIA / PROVINCIA VALENCIA	TELÈFON / TELÈFONO 650897222	PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO LA OBRA ENTERA						
_____ , _____ d _____ de _____ Nombre / Firma / DNI: _____									

(13) EXEMPLAR PER AL REGISTRE TERRITORIAL DE LA PROPIETAT INTEL·LECTUAL DE LA CV / EJEMPLAR PARA EL REGISTRO TERRITORIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL DE LA CV

CIT - IAC 03.04 DIN - A4 IA - 14124 - 01 - E

5.7. Registro Propiedad Intelectual


GENERALITAT VALENCIANA		RELACIÓ D'AUTORS RELACIÓN DE AUTORES						MODEL / MODELO A2 NÚM. SOL·LICITUD Nº SOLICITUD V-1029-13
A DADES DELS AUTORS (*) DATOS DE LOS AUTORES								
Autor núm. / Autor nº <u>2</u>								
COGNOMS / APELLIDOS COGNOMS VALENCIANOS			NOM / NOMBRE CARLA			DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE 231461754-A		
ADREÇA / DOMICILIO C/ SANTISMA TRINIDAD 13			NÚM 13	LETRA S	ESC 16	PIS 16	PTA 46013	CP 46100
LOCALITAT / LOCALIDAD VALENCIA	PROVÍNCIA / PROVINCIA VALENCIA	TELÈFON / TELÉFONO 91028353	PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO LA CANTONADA					
Autor núm. / Autor nº <u>3</u>								
COGNOMS / APELLIDOS FRANCISCA			NOM / NOMBRE ANITA			DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE 23400000N		
ADREÇA / DOMICILIO C/ MOLI 16			NÚM 16	LETRA M	ESC 16	PIS 16	PTA 46010	CP 46100
LOCALITAT / LOCALIDAD VALENCIA	PROVÍNCIA / PROVINCIA VALENCIA	TELÈFON / TELÉFONO 91028353	PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO LA CANTONADA					
Autor núm. / Autor nº <u>4</u>								
COGNOMS / APELLIDOS NÚRIA			NOM / NOMBRE MARIA			DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE 23400000N		
ADREÇA / DOMICILIO C/ CONSTITUCIÓ 122			NÚM 122	LETRA C	ESC 122	PIS 122	PTA 46009	CP 46100
LOCALITAT / LOCALIDAD VALENCIA	PROVÍNCIA / PROVINCIA VALENCIA	TELÈFON / TELÉFONO 9101129	PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO LA CANTONADA					
Autor núm. / Autor nº <u>5</u>								
COGNOMS / APELLIDOS JORDI			NOM / NOMBRE JORDI			DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE 45301411E		
ADREÇA / DOMICILIO C/ ALBERT EL GRAN 8			NÚM 8	LETRA A	ESC 8	PIS 8	PTA 46021	CP 46100
LOCALITAT / LOCALIDAD VALENCIA	PROVÍNCIA / PROVINCIA VALENCIA	TELÈFON / TELÉFONO 91023601	PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO LA CANTONADA					
Autor núm. / Autor nº <u>6</u>								
COGNOMS / APELLIDOS NAVIDA			NOM / NOMBRE FRANCISCA			DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE 292014412-I		
ADREÇA / DOMICILIO C/ ENRIQUE VILAR 1			NÚM 1	LETRA O	ESC 5	PIS 1	PTA 46010	CP 46100
LOCALITAT / LOCALIDAD VALENCIA	PROVÍNCIA / PROVINCIA VALENCIA	TELÈFON / TELÉFONO 91003249	PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO LA CANTONADA					
Autor núm. / Autor nº <u>7</u>								
COGNOMS / APELLIDOS CARMEN			NOM / NOMBRE CARMEN			DNI/PASSAPORT / DNI/PASAPORTE 22201306C		
ADREÇA / DOMICILIO C/ MARIANO PENALVA 73			NÚM 73	LETRA M	ESC 73	PIS 73	PTA 46130	CP 46100
LOCALITAT / LOCALIDAD VALENCIA	PROVÍNCIA / PROVINCIA VALENCIA	TELÈFON / TELÉFONO 910284222	PART DE L'OBRA DE LA QUAL ÉS TITULAR DEL DRET / PARTE DE LA OBRA DE LA QUE ES TITULAR DEL DERECHO LA CANTONADA					
Data <u>14 MAY 2013</u> REGISTRE DE LA PROPIETAT INTEL·LECTUAL DE LA C.V. CONSSELLERIA D'EDUCACIÓ, CULTURA I ESPORT								
VALÈNCIA, <u>14</u> d <u>MAI</u> de <u>2013</u> <u>[Signatures]</u> 33464460-A 26116519-A 29204442-P 29217983-W 22595906-Q 44521447-K			Nombre / Firma / DNI: _____					

(3/3) EXEMPLAR PER A LA PERSONA SOL·LICITANT / EJEMPLAR PARA LA PERSONA SOLICITANTE

CIT - IAC 03.04 DIN - A4 IA - 14124 - 01 - E


5.7. Registro Propiedad Intelectual

(1/3) EXEMPLAR PER AL REGISTRE TERRITORIAL DE LA PROPIETAT INTEL·LECTUAL DE LA COMUNITAT VALENCIANA
 (1/3) EXEMPLAR PARA EL REGISTRO TERRITORIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL DE LA CV


 GENERALITAT VALENCIANA	OBJECTE/S DE PROPIETAT INTEL·LECTUAL QUE DESITJA PROTEGIR OBJETO/S DE PROPIEDAD INTELECTUAL QUE DESEA PROTEGER	MODEL / MODELO B NÚM. SOL·LICITUD Nº SOLICITUD
A OBJECTES DE PROPIETAT INTEL·LECTUAL (Assenyal·le amb una creu en la casella corresponent. Les obres hauran de presentar-se segons la informació al dors) OBJETOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL (Señale con una cruz en la casilla correspondiente. Las obras deberán presentarse según la información al dorso)		
1. <input checked="" type="checkbox"/> Obra literària, científica o dramàtica (text) / Obra literaria, científica o dramática (texto) <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 30%;"> <input type="checkbox"/> Amb il·lustracions de l'autor <small>Con ilustraciones del autor</small> </div> <div style="width: 30%;"> <input type="checkbox"/> Amb il·lustracions alienes (indiqueu pàgina en observacions) <small>Con ilustraciones ajenas (indicar página en observaciones)</small> </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; margin-top: 5px;"> <div style="width: 25%;"> Núm. de pàgines <small>Nº de páginas</small> _____ </div> <div style="width: 25%;"> Núm. de volums <small>Nº de volúmenes</small> <u>1</u> </div> <div style="width: 25%;"> Format <small>Formato</small> _____ </div> <div style="width: 25%;"> En obres Dramàtiques duració aproximada <small>En obras Dramáticas duración aproximada</small> _____ </div> </div>		
2. <input type="checkbox"/> Composició musical / Composición musical <input type="checkbox"/> Sense lletra / <i>Sin letra</i> <input type="checkbox"/> Amb lletra / <i>Con letra</i> <small>Gènere musical</small> _____ <small>Duració aprox.</small> _____ <small>Núm. de compassos</small> <small>Género musical</small> _____ <small>Duración aprox.</small> _____ <small>Nº de compases</small> _____ <small>Plantilla instrumental (i vocal, si escau)</small> <small>Plantilla instrumental (y vocal, en su caso)</small> _____		
3. <input type="checkbox"/> Coreografia o pantomima / Coreografía o pantomima <input type="checkbox"/> Gravació / <i>Grabación</i> <input type="checkbox"/> Descripció mov. esc. / <i>Descripción mov. esc.</i>		
4. <input type="checkbox"/> Obra cinematogràfica i la resta d'obres audiovisuals / Obra cinematográfica y demás obras audiovisuales <small>Minutatge / Minutaje</small> _____ <small>Idioma original / Idioma original</small> _____ <small>Extracte resum / Extracto-resumen</small> <input type="checkbox"/>		
5. <input type="checkbox"/> Escultura, dibuix i pintura i la resta d'obres plàstiques siguen o no aplicades / Escultura, dibujo y pintura y demás obras plásticas sean o no aplicadas <small>Material emprat</small> _____ <small>Tipus de suport</small> _____ <small>Material empleado</small> _____ <small>Tipo de soporte</small> _____ <small>Tècnica emprada</small> _____ <small>Dimensions</small> _____ <small>Técnica empleada</small> _____ <small>Dimensiones</small> _____		
6. <input type="checkbox"/> Gravat i litografia / Grabado y litografía <small>Tècnica de gravació</small> _____ <small>Material del suport</small> <small>Técnica de grabación</small> _____ <small>Material del soporte</small> _____		
7. <input type="checkbox"/> Tebeo i còmic / Tebeo y cómic <small>Núm. de pàgines o fulls</small> _____ <small>Núm. de volums</small> _____ <small>Format</small> _____ <small>Nº de páginas u hojas</small> _____ <small>Nº de volúmenes</small> _____ <small>Formato</small> _____		
8. <input type="checkbox"/> Obra fotogràfica / Obra fotográfica <small>Suport / Soporte</small> _____		
9. <input type="checkbox"/> Arquitectura i enginyeria / Arquitectura e ingeniería <input type="checkbox"/> Projecte / <i>Proyecto</i> <input type="checkbox"/> Pla / <i>Plano</i> <input type="checkbox"/> Disseny / <i>Diseño</i>		
10. <input type="checkbox"/> Maquetes / Maquetas <small>Escala / Escala</small> _____ <small>Dimensions / Dimensiones</small> _____		
11. <input type="checkbox"/> Topografia, geografia, ciència en general / Topografía, geografía, ciencia en general <input type="checkbox"/> Gràfic / <i>Gráfico</i> <input type="checkbox"/> Mapa / <i>Mapa</i> <input type="checkbox"/> Disseny / <i>Diseño</i>		
12. <input type="checkbox"/> Programa d'ordinador / Programa de ordenador <small>Executable / Ejecutable</small> <input type="checkbox"/> <small>Codi font: / Código fuente:</small> _____ <small>Paper / Papel</small> <input type="checkbox"/> <small>Suport digital / Soporte digital</small> <input type="checkbox"/>		
13. <input type="checkbox"/> Estructura i disposició de base de dades / Estructura y disposición de base de datos		
14. <input type="checkbox"/> Continguts originals de pàgina web o multimèdia / Contenidos originales de página web o multimedia <small>Text / Texto</small> <input type="checkbox"/> <small>Imatge / Imagen</small> <input type="checkbox"/> <small>Audiovisuals / Audiovisuales</small> <input type="checkbox"/> <small>Multimèdia / Multimedia</small> <input type="checkbox"/> <small>So / Sonido</small> <input type="checkbox"/> <small>Codi font / Código fuente</small> <input type="checkbox"/>		
15. <input type="checkbox"/> Actuacions d'artistes, intèrprets o executants / Actuaciones de artistas, intérpretes o ejecutantes		
16. <input type="checkbox"/> Produccions fonogràfiques / Producciones fonográficas <input type="checkbox"/> Produccions audiovisuals / Producciones audiovisuales		
17. <input type="checkbox"/> Meres fotografies / Meras fotografías <small>Data de realització / Fecha de realización</small> _____ <small>Col·lecció de / Colección de</small> <input type="checkbox"/> <small>fotografies / fotografías</small>		
18. <input type="checkbox"/> Produccions editorials art. 129 TRLPI / Producciones editoriales art 129 TRLPI		
19. <input type="checkbox"/> Un altre (indiqueu quin) / Otro (indicar cual) _____		
_____ , _____ d _____ de _____ Nom / Signatura / Nombre / Firma / DNI: _____		

CIT - IAC 03.04
 DIN - A4
 IA - 14123 - 01 - E



5.7. Registro Propiedad Intelectual

 GENERALITAT VALENCIANA	OBJECTE/S DE PROPIETAT INTEL·LECTUAL QUE DESITJA PROTEGIR OBJETO/S DE PROPIEDAD INTELECTUAL QUE DESEA PROTEGER	MODEL / MODELO B NUM. SOL·LICITUD N° SOLICITUD V-1029-13
	A OBJECTES DE PROPIETAT INTEL·LECTUAL (Assenyalat amb una creu en la casella corresponent. Les obres hauran de presentar-se segons la informació al dors) OBJETOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL (Señale con una cruz en la casilla correspondiente. Las obras deberán presentarse según la información al dorso)	
1. <input checked="" type="checkbox"/> Obra literària, científica o dramàtica (text) / Obra literaria, científica o dramática (texto) <input type="checkbox"/> Amb il·lustracions de l'autor / Con ilustraciones del autor <input type="checkbox"/> Amb il·lustracions alienes (indiqueu pàgina en observacions) / Con ilustraciones ajenas (indicar página en observaciones) Núm. de pàgines / N° de páginas: 69 Núm. de volums / N° de volúmenes: Format / Formato: A4 En obres Dramàtiques duració aproximada / En obras Dramáticas duración aproximada:		
2. <input type="checkbox"/> Composició musical / Composición musical <input type="checkbox"/> Sense lletra / Sin letra <input type="checkbox"/> Amb lletra / Con letra Gènere musical / Género musical: Duració aprox. / Duración aprox.: Núm. de compassos / N° de compases:		
3. <input type="checkbox"/> Coreografia o pantomima / Coreografía o pantomima Gravació / Grabación <input type="checkbox"/> Descripció mov. esc. / Descripción mov. esc. <input type="checkbox"/>		
4. <input type="checkbox"/> Obra cinematogràfica i la resta d'obres audiovisuals / Obra cinematográfica y demás obras audiovisuales Minutatge / Minutaje: Idioma original / Idioma original:		
5. <input type="checkbox"/> Escultura, dibuix i pintura i la resta d'obres plàstiques siguen o no aplicades / Escultura, dibujo y pintura y demás obras plásticas sean o no aplicadas Material emprat / Material empleado: Tipus de suport / Tipo de soporte:		
6. <input type="checkbox"/> Gravat i litografia / Grabado y litografía Tècnica de gravació / Técnica de grabación: Material del suport / Material del soporte:		
7. <input type="checkbox"/> Tebeo i còmic / Tebeo y cómic Núm. de pàgines o fulls / N° de páginas u hojas: Núm. de volums / N° de volúmenes: Format / Formato:		
8. <input type="checkbox"/> Obra fotogràfica / Obra fotográfica Suport / Soporte:		
9. <input type="checkbox"/> Arquitectura i enginyeria / Arquitectura e ingeniería <input type="checkbox"/> Projecte / Proyecto <input type="checkbox"/> Pla / Plano <input type="checkbox"/> Disseny / Diseño		
10. <input type="checkbox"/> Maquetes / Maquetas Escala / Escala: Dimensions / Dimensiones:		
11. <input type="checkbox"/> Topografia, geografia, ciència en general / Topografía, geografía, ciencia en general <input type="checkbox"/> Gràfic / Gráfico <input type="checkbox"/> Mapa / Mapa <input type="checkbox"/> Disseny / Diseño		
12. <input type="checkbox"/> Programa d'ordinador / Programa de ordenador Executable / Ejecutable <input type="checkbox"/> Codi font: / Código fuente: Paper / Papel <input type="checkbox"/> Suport digital / Soporte digital <input type="checkbox"/>		
13. <input type="checkbox"/> Estructura i disposició de base de dades / Estructura y disposición de base de datos		
14. <input type="checkbox"/> Continguts originals de pàgina web o multimèdia / Contenidos originales de página web o multimedia Text / Texto <input type="checkbox"/> Imatge / Imagen <input type="checkbox"/> Audiovisuals / Audiovisuales <input type="checkbox"/> Multimèdia / Multimedia <input type="checkbox"/> So / Sonido <input type="checkbox"/> Codi font / Código fuente <input type="checkbox"/>		
15. <input type="checkbox"/> Actuacions d'artistes, intèrprets o executants / Actuaciones de artistas, intérpretes o ejecutantes		
16. <input type="checkbox"/> Produccions fonogràfiques / Producciones fonográficas <input type="checkbox"/> Produccions audiovisuals / Producciones audiovisuales		
17. <input type="checkbox"/> Meres fotografies / Meras fotografías Data de realització / Fecha de realización: Col·lecció de / Colección de: <input type="checkbox"/> fotografies / fotografías		
18. <input type="checkbox"/> Produccions editorials art. 129 TRLPI / Producciones editoriales art 129 TRLPI		
19. <input type="checkbox"/> Un altre (indiqueu quin) / Otro (indicar cual)		
Data: 14 MAY 2013 REGISTRE DE LA PROPIETAT INTEL·LECTUAL DE LA C.V.		IA-14123-DI-E
Nom / Signatura / Nombre / Firma / DNI:		
REGISTRE TERRITORIAL DE LA PROPIETAT INTEL·LECTUAL DE LA COMUNITAT VALENCIANA REGISTRO TERRITORIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL DE LA COMUNITAT VALENCIANA		

5.7. Registro Propiedad Intelectual

 GENERALITAT VALENCIANA CONSELLERIA DE TURISME, CULTURA I ESPORT		TAXA PELS SERVEIS PRESTATS PEL REGISTRE TERRITORIAL DE LA PROPIETAT INTEL·LECTUAL DE LA COMUNITAT VALENCIANA DECLARACIÓ-LIQUIDACIÓ		MODEL MODELO 046 CPR: 9056436			
CODI TERRITORIAL / CÒD. TERRITORIAL C D 47 11 ÒRGAN GESTOR / ÓRGANO GESTOR: MREU DORS / MRRAR DORSO		TASA POR LOS SERVICIOS PRESTADOS POR EL REGISTRO TERRITORIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL DE LA COMUNIDAD VALENCIANA DECLARACIÓ-LIQUIDACIÓ					
CONCEPTE / CONCEPTO: 9 8 9 2							
A DECLARANT O SUBJECTE PASSIU DECLARANTE O SUJETO PASIVO	Espai reservat per a l'etiqueta identificativa (Si no disposes d'etiquetes, feu constar a continuació les vostres dades identificatives, així com les del vostre domicili fiscal) Espacio reservado para la etiqueta identificativa (Si no dispone de etiquetas, haga constar a continuación sus datos identificativos, así como los de su domicilio fiscal)		046 7 97323072 4				
	NIF / NIF		COGNOMS I NOM O RAO SOCIAL / APELLIDOS Y NOMBRE O RAZÓN SOCIAL				
	C. -PL. -AV. / CL. -PL. -AV.	NOM DE LA VIA PÚBLICA / NOMBRE DE LA VÍA PÚBLICA	NÚM. / NÚM.	LLETRA / LETRA	ESC./ESC.	PIS / PISO	PTA./PTA.
	TELEFON / TELÉFONO	FAX / FAX	MUNICIPI / MUNICIPIO	PROVÍNCIA / PROVINCIA		C/P. C.P.	
B LIQUIDACIÓ LIQUIDACIÓN	N'EXPEDIENT / Nº EXPEDIENTE						
	TÍTOL DE L'OBRA/TÍTULO DE LA OBRA _____						
	Per la sol·licitud de primera inscripció, sent titular dels drets el mateix autor, anotacions preventives i cancel·lacions Por la solicitud de primera inscripción, siendo titular de los derechos el propio autor, anotaciones preventivas y cancelaciones				IMPORT / IMPORTE 11,59		
	Per obres col·lectives / Por obras colectivas						
	Per la sol·licitud de primera inscripció, amb transmissió de drets i per les posteriors transmissions inter vivos Por la solicitud de primera inscripción, con transmisión de derechos y por las posteriores transmisiones inter-vivos						
	Per transmissió mortis causa / Por transmisión mortis causa						
	Per expedició de certificats / Por expedición de certificados						
	Per expedició de notes simples / Por expedición de notas simples						
	Per expedició de còpia certificada de documents / Por expedición de copia certificada de documentos						
	Per pàgina / Por página						
Altres suports per unitat / Otros soportes por unidad							
C DECLARACIÓ DECLARACIÓN	DATA PRESENTACIÓ / FECHA PRESENTACIÓN DIA MES ANY / DIA MES AÑO			A INGRESSAR / A INGRESAR			
	EL DECLARANT O PRESENTADOR / EL DECLARANTE O PRESENTADOR FIRMAT / FIRMADO			IMPORTE / IMPORTE 11,59 €			
D INGRÉS INGRESO	ENTITATS COL·LABORADORES: Bankia, RuralCaixa CRM, CajaMar, Banco de Valencia, Banc de Santander, Banc Bilbao Vizcaya Argentaria, La Caixa, CAM, IberCaja, CatalunyaCaixa. ENTIDADES COLLABORADORAS: Bankia, RuralCaja CRM, CajaMar, Banco de Valencia, Banco de Santander, Banco Bilbao Vizcaya Argentaria, La Caixa, CAM, Ibercaja, CatalunyaCaixa.						
	Este justificant d'ingrés no serà vàlid sense la certificació mecànica o firma autoritzada / Este justificante de ingreso no será válido sin la certificación mecánica o firma autorizada						
	A OMPLIR PER L'ENTITAT BANCÀRIA / A RELLENAR POR LA ENTIDAD BANCARIA BANC-SUCURSAL / BANCO-SUCURSAL		DATA INGRÉS / FECHA INGRESO		IMPORT INGRESSAT / IMPORTE INGRESADO		
Les dades de caràcter personal que conté l'ingrés podran ser incloses en un fitxer per al seu tractament per este òrgan administratiu, com a titular responsable del fitxer, en l'ús de les funcions pròpies que té atribuïdes i en l'àmbit de les seues competències. Así mismo, se le informa de la posibilidad de ejercer sus derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición, todo ello de conformidad con lo dispuesto en el art. 5 de la Ley Orgánica 15/1999, de Protección de Datos de Carácter Personal (BOE núm. 298, de 14/12/99). Los datos de carácter personal contenidos en este ingreso podrán ser incluidos en un fichero para su tratamiento por este órgano administrativo, como titular responsable del mismo, en el uso de las funciones propias que tiene atribuidas y en el ámbito de sus competencias. Asimismo, se le informa de la posibilidad de ejercer los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición, todo ello de conformidad con lo dispuesto en el art. 5 de la Ley Orgánica 15/1999, de Protección de Datos de Carácter Personal (BOE nº 298, de 14/12/99).							

5.7. Registro Propiedad Intelectual

 GENERALITAT VALENCIANA CONSELLERIA DE TURISME, CULTURA I ESPORT		TAXA PELS SERVEIS PRESTATS PEL REGISTRE TERRITORIAL DE LA PROPIETAT INTEL·LECTUAL DE LA COMUNITAT VALENCIANA DECLARACIÓ-LIQUIDACIÓ		MODEL MODELO 046 CPR: 9056436		
CODI TERRITORIAL / CÓD. TERRITORIAL CD 47 11 ORGAN GESTOR / ORGANISMO GESTOR: MIREU DORS / MIRAR DORSO		TASA POR LOS SERVICIOS PRESTADOS POR EL REGISTRO TERRITORIAL DE LA PROPIEDAD INTELLECTUAL DE LA COMUNIDAD VALENCIANA DECLARACIÓ-LIQUIDACIÓ				
CONCEPTE / CONCEPTO: 9892						
A DECLARANT O SUBJECTE PASIVO DECLARANTE O SUJETO PASIVO	Espai reservat per a l'etiqueta identificativa (Si no disposes d'etiquetes, feu constar a continuació les vostres dades identificatives, així com les del vostre domicili fiscal). Espacio reservado para la etiqueta identificativa (Si no dispone de etiquetas, haga constar a continuación sus datos identificativos, así como los de su domicilio fiscal)		046 7 9 7323072 4			
	NIF / NIF		COGNOMS I NOM O RAÓ SOCIAL / APELLIDOS Y NOMBRE O RAZÓN SOCIAL			
	C. -PL. -AV./ CL. -PL. -AV.		NOM DE LA VIA PÚBLICA / NOMBRE DE LA VÍA PÚBLICA		NÚM. / NÚM.	
	LLETRA / LETRA		ESC./ESC.		PIS / PISO	
	PTA./PTA.					
TELÈFON / TELÉFONO		FAX / FAX		MUNICIPI / MUNICIPIO		
				PROVÍNCIA / PROVINCIA		
				CP/ C.P.		
B N'EXPEIDIENT / N° EXPEDIENTE V-1029-13						
LIQUIDACIÓ LIQUIDACIÓN	TITOL DE L'OBRA/TÍTULO DE LA OBRA				IMPORT / IMPORTE	
	Per la sol·licitud de primera inscripció, sent titular dels drets el mateix autor, anotacions preventives i cancel·lacions Por la solicitud de primera inscripción, siendo titular de los derechos el propio autor, anotaciones preventivas y cancelaciones				11,59	
	Per obres col·lectives / Por obras colectivas					
	Per la sol·licitud de primera inscripció, amb transmissió de drets i per les posteriors transmissions inter vivos Por la solicitud de primera inscripción, con transmisión de derechos y por las posteriores transmisiones inter-vivos					
	Per transmissió mortis causa / Por transmisión mortis causa					
	Per expedició de certificats / Por expedición de certificados					
	Per expedició de notes simples / Por expedición de notas simples					
	Per expedició de còpia certificada de documents / Por expedición de copia certificada de documentos					
Per pàgina / Por página						
Altres suports per unitat / Otros soportes por unidad						
C DATA PRESENTACIÓ / FECHA PRESENTACIÓN DIA 14 MES ANY 2013 DIA MES AÑO						
EL DECLARANT O PRESENTADOR / EL DECLARANTE O PRESENTADOR		FIRMAT / FIRMADO		A INGRESSAR / A INGRESAR		
				11,59 €		
D ENTITATS COL·LABORADORES: Bankia, RuralCaixa CRM, CajaMar, Banc de València, Banc de Santander, Banc Bilbao Vizcaya Argentaria, La Caixa, CAM, IberCaja, CatalunyaCaixa. ENTIDADES COLABORADORAS: Bankia, RuralCaja CRM, CajaMar, Banco de Valencia, Banco de Santander, Banco Bilbao Vizcaya Argentaria, La Caixa, CAM, Ibercaja, CatalunyaCaixa.						
Este justificant d'ingrés no serà vàlid sense la certificació mecànica o firma autoritzada / Este justificante de ingreso no será válido sin la certificación mecánica o firma autorizada						
A OBLIAR PER L'ENTITAT BANCÀRIA / A RELLENAR POR LA ENTIDAD BANCARIA						
BANC SUCURSAL / BANCO SUCURSAL		DATA INGRÉS / FECHA INGRESO		IMPORT INGRESSAT / IMPORTE INGRESADO		
1561 347003 00000040000052*****711,59-7038615601*77008*0467973230724 00880						
INGRÉS INGRESO						
Les dades de caràcter personal que conté l'imprès podran ser incloses en un fitxer per al seu tractament per este òrgan administratiu, com a titular responsable del fitxer, en l'ús de les funcions pròpies que té atribuïdes i en l'àmbit de les seues competències. Així mateix, se li informa de la possibilitat d'exercir els drets d'accés, rectificació, cancel·lació i oposició, tot això de conformitat amb el que disposa l'art. 5 de la Llei Orgànica 15/1999, de Protecció de Dades de Caràcter Personal (BOE núm. 298, de 14/12/99). Los datos de carácter personal contenidos en este impreso podrán ser incluidos en un fichero para su tratamiento por este órgano administrativo, como titular responsable del mismo, en el uso de las funciones propias que tiene atribuidas y en el ámbito de sus competencias. Asimismo, se le informa de la posibilidad de ejercer los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición, todo ello de conformidad con lo dispuesto en el art. 5 de la Ley Orgánica 15/1999, de Protección de Datos de Carácter Personal (BOE nº 298, de 14/12/99).						

6. MEMORIAS E INFORMES



6.1. Memoria grupal

Tras terminar la andadura del primer cuatrimestre de nuestro último curso del grado de Comunicación Audiovisual, llegó el momento de afrontar el segundo cuatrimestre y con ello el Trabajo de Fin de Grado. De la mano de Juanjo Bas fuimos conociendo las propuestas que se planteaban para realizarlo. Pronto colgaron en la Intranet las bases y tocaba decidirse: trabajo en grupo o individual.

Desde un primer momento, todas las integrantes del grupo queríamos hacer un trabajo en equipo y cuando nos enteramos de que existía la posibilidad, no lo dudamos ni un momento. Llevamos trabajando juntas desde primero de carrera y hemos conformado un equipo humano que, a parte de guardar una relación de amistad, ha aprendido a trabajar en grupo ayudándose unas a otras y colaborando por un mismo objetivo: nadie es más que nadie. Tenemos la peculiaridad de que al iniciar el Grado todas partíamos desde cero sin ningún conocimiento profundo en algún área concreta, característica que nos ha hecho crecer y evolucionar en todos los niveles a partir del ensayo-error. A día de hoy, gracias a nuestro recorrido somos capaces de desarrollar con más o menos destreza todas las funciones que intervienen en una obra audiovisual, ya que hemos ido rotando en cargos en cada uno de los proyectos planteados en clase, sin contar con una especialista en alguna de las áreas: todas partimos del mismo punto y los errores nos hacen grandes. Cabe señalar que, tras valorar las experiencias pasadas y los gustos de las componentes coincidimos en que nuestro trabajo final debía ser un producto orientado a la televisión, habíamos dos opciones: realización de un programa de televisión o elaboración de un documental.

Al principio, nos llamó la atención desarrollar un programa de televisión, con sus diversas secciones y contenidos; básicamente por el buen resultado de la primera realización que llevamos a cabo en la asignatura

6.1. Memoria grupal

de Elvira Canós en segundo de carrera (Teoría y Técnica Audiovisual) y por la experiencia enriquecedora que nos transmitió Carolina Hermida en sus clases. Sin embargo, después de leer las bases, llegamos a la conclusión de que éramos insuficientes miembros en el grupo como para poder desempeñar este trabajo de manera correcta, ya que eran necesarias por lo menos 10 personas para lograr un resultado óptimo. Es por esto que nos decantamos finalmente por el desarrollo de un documental.

La opción elegida, establecía un máximo de 6 componentes: primer hándicap, éramos 7. Ante esta situación, decidimos subir al despacho de Santiago Maestro para plantearle el problema y ver qué soluciones se podían tomar, al mismo tiempo que nos comunicó que el sería nuestro Tutor de Fin de Grado si escogíamos la opción de documental. Afortunadamente, no hubo obstáculo porque, pese a que la componente que sumaba el número 7 estaba en Chile de intercambio durante el primer cuatrimestre, los profesores nos informaron desde un primer momento en que dependiendo de los trabajos escogidos, se podrían hacer determinadas excepciones según el caso y el motivo, ya que somos el primer curso de grado que realiza el TFG como tal. Una vez nos confirmaron que sí que era posible formar un grupo de 7 personas para nuestro proyecto en particular, empezamos a trabajar.

Para comenzar a dar forma al trabajo nos pusimos en contacto con Patricia (nuestra compañera que estaba estudiando en Chile en ese momento) vía Skype para informarle de que debía redactar una autorización para poder ser incluida en el trabajo y nos pusimos a pensar diferentes ideas. Al final, nos decidimos por la creación de un formato documental televisivo que plasmaría las experiencias de dos personas que comparten el mismo oficio desde dos puntos de vista diversos: una que está empezando y otra veterana. El capítulo piloto (que llevaríamos a cabo para el TFG)

6.1. Memoria grupal

trataría sobre la profesión de actor (dada la relación con nuestra carrera). El siguiente paso era ponerle nombre a este producto audiovisual y tras descartar varios nombres como doble cara o cara y cruz, el nombre elegido fue: "A DOS CARAS". Así, se conseguía definir de manera clara el concepto propuesto que se extendería a lo largo de una serie de capítulos que versarían sobre diferentes oficios (enfermeros, bomberos, profesores). Con todo esto, rellenamos la inscripción del TFG y lo presentamos a nuestro tutor Santiago, quien nos dio una buena noticia: tenía a alguien en mente para cubrir el puesto de actor veterano y este era, Sergio Peris – Mencheta (conocido suyo), aunque debía hablar previamente con él para comentarle la idea. Esta propuesta surgió como alternativa a un actor valenciano que ya teníamos nosotras en mente (Nacho López Murria) pero que descartamos si existía la posibilidad de contar con Sergio dada su experiencia en televisión, cine y teatro.

El siguiente paso, mientras esperábamos noticias de Santi, era repartir las funciones entre los integrantes, que realizamos a partir de los gustos personales de cada integrante y su capacidad para desarrollar las competencias pertinentes a la función. Para tomar esta decisión, realizamos una primera reunión el día 12 de febrero de 2013 en la Universidad de Magisterio en Valencia, un sitio tranquilo que era punto intermedio entre los domicilios de cada una de las componentes. De este modo la distribución quedó de la siguiente forma: Marta sería cámara, montaje y sonido; Nieves sería dirección de fotografía, cámara y montaje; Inma e Irene desempeñarían la función de guión y contenidos; Patricia elaboraría el grafismo y trabajaría con Ana y Carla en el equipo de producción.

En cuanto a la justificación de la asignación de funciones y del hecho de agrupar tres cargos en algunos miembros, responde a la relación existente entre los cargos (cámara- montaje- sonido- fotografía), que

6.1. Memoria grupal

si los llevaban a cabo las mismas personas, se agilizaría el proceso de postproducción. Asimismo, la decisión de otorgar al equipo de producción tres personas, viene motivada por la gran carga que reside en esta función y porque existía una posibilidad alta de salir de Valencia para grabar el documental y esto elevaría la complicación de los trámites. Además, el equipo de producción decidió dividirse las tareas para ser más eficaces: Carla se encargaría de la mayor parte de la preproducción (plan de trabajo, órdenes, localizaciones y desglose), Patricia de los permisos y burocracia (además de elaborar todo el grafismo y maquetación del trabajo) y Ana de presupuestos, control y vigilancia de material usado y organización del casting.

Por último, dada la consonancia existente entre guión y contenidos, parecía oportuno que Irene e Inma compartiesen estas funciones y trabajasen codo con codo para la consecución de un documental dirigido a una audiencia plural, con una unidad compositiva y unos contenidos interesantes.

Otros temas que se trataron en la reunión del 12 de febrero fue el establecimiento de un calendario de fechas de entrega de documentos para el anteproyecto y la necesidad de realizar un casting para encontrar a la actriz o el actor que está empezando (en formación). La fecha del casting sería el 18 de febrero y comunicaríamos el mismo a través de un evento en la red social Facebook. Con todo esto, acudimos a la siguiente reunión con Santi el 14 de febrero, en la cual nos confirmó que Sergio Peris - Mencheta sí que estaba dispuesto a trabajar con nosotras, para lo que nos facilitó su número de teléfono y email con objeto de que contactásemos ya nosotras con él.

Paralelamente al establecimiento de un primer contacto con Sergio

6.1. Memoria grupal

para ver cuando estaría disponible, llegó el día del casting, organizado por Ana. Como valoración general, ninguno de los actores que se presentó cumplía un perfil acorde a la idea que teníamos en nuestro documental, de modo que, como no queríamos conformarnos con algo que no cumplía nuestras expectativas, decidimos pensar. Había una chica (Mar Balaguer), que no pudo acudir al casting dado que vivía en Madrid y nos lo había comunicado (con la que ya habíamos trabajado en segundo de carrera para el corto de Elvira Canós) pero que estaba dispuesta a participar. De pronto, pensamos que igual ella era la elegida dado que al residir en Madrid y si nos convencía su forma de actuar, facilitaba las labores de producción y omitía el trasladar a una actriz o actor valenciano a la capital; por lo que decidimos quedar un día que viniese a Valencia para hablar con ella y sacar conclusiones. Gracias a este encuentro y al resultado satisfactorio de lo que nos encontramos: teníamos a nuestra actriz y además era una chica, que daba más riqueza al documental ya que Sergio era un varón.

De esta entrevista con Mar, el departamento de dirección y contenido, obtuvo la documentación necesaria sobre ella, además de los conocimientos previos por haber trabajado con ella, la visita a la página web de su agencia y a sus perfiles en las distintas redes sociales en las que interactúa.

Obtener información sobre Sergio, al tratarse de un actor consolidado, conllevaba un método distinto: visionado de algunos capítulos de sus series, algunas de las películas en las que ha participado; documentación mediante páginas como IMDB, la web oficial de Sergio Peris-Mencheta, web oficial de la compañía “Barco Pirata” a la que pertenece...

Con todo ello, el siguiente paso por parte de dirección fue comenzar a elaborar las preguntas a realizar. Inma e Irene se reunieron el día 20 de febrero para hacer un pequeño esbozo de por dónde irían encaminadas. La

6.1. Memoria grupal

investigación realizada facilitó mucho el proceso ya que sabían que aspectos tratar de ellos y hacia dónde dirigir las preguntas. Una vez planteadas se las enseñamos a Santiago Maestro para que diera el visto bueno.

Con la aprobación de nuestro tutor, nos pusimos manos a la obra con la escaleta que más tarde le mostraríamos para ya terminar de pulirlo todo. Al comenzar a elaborarla decidimos dividirla en bloques según localizaciones, de modo que cada vez entrevistaríamos a nuestros actores en un lugar concreto con unas preguntas acorde con la localización.

Al mismo tiempo había que empezar a concretar ciertas cuestiones por parte de producción. Lo más importante era ir cerrando cuándo se produciría la grabación, para ello contactamos con Sergio para presentarnos formalmente vía email (a través de Patricia), agradecerle su colaboración desinteresada y preguntarle qué fechas le convenían para grabar las entrevistas. Pronto nos respondió que el período que mejor le cuadraba en su horario era el fin de semana del 13-14 de abril entre las fechas que le propusimos. Además añadió que sería interesante que fuésemos en esas fechas porque ya habría comenzado a ensayar la obra de teatro “Julio César” en el Teatro Matadero; localización que habíamos barajado como interesante para contextualizar al actor y que encajaba con nuestra pretensión de utilizar ese lugar. Asimismo, justificó que su día libre era el domingo, de manera que lo aprovecharíamos para hacer las entrevistas; dedicando el sábado a la grabación del ensayo “Julio César” con la suerte de contar con el reparto al completo (ya que había días que no ensayan todos juntos). Como último punto, Sergio comentó que quizá cabía la posibilidad de acudir al rodaje de la serie “Isabel”, cosa que nos confirmaría en Madrid una vez supiese sus horarios de grabación. Este aspecto quedó reflejado después en el plan de trabajo que elaboró Carla, ajustándolo al día lunes 15 como única opción posible y si Sergio nos reafirmaba su propuesta.

6.1. Memoria grupal

Por otro lado, quedaba hablar con Mar para decirle qué tal le parecían los días propuestos para el rodaje, aceptó sin ningún inconveniente y muy contenta. De este modo, tocaba fijar ya definitivamente un periodo que debía contemplar algún día entre semana, aparte de el fin de semana nombrado, porque para contextualizar a Mar habíamos pensado en ir a la RESAD y esta exige acudir entre semana. Así, las fechas finales fueron: días 12, 13, 14 y 15 de abril de 2013.

Con todo esto, producción al frente de Carla que encabezaba la preproducción, empezó a elaborar las posibles localizaciones. Ya teníamos claro: Matadero y Resad y posibilidad de Estudios “El álamo” (Isabel). Para determinar el resto de localizaciones, se tuvo en cuenta la vida de los dos actores que la parte de investigación y documentación estaban recabando. De este modo, se planteó en un inicio la posibilidad de ir al Teatro Lara, pero tras preguntar en el Matadero las diferentes salas con las que contaban se pensó que era mejor agrupar el ensayo de Sergio y la entrevista en un teatro en el propio Matadero por ahorrar desplazamientos. Además, se consensuó que era óptimo grabar a Mar en su casa, ya que es una chica muy singular que se coloca carteles y detalles que parecía importante capturar. Seguidamente, pensamos que era importante otra localización en interior pero más distendida para Sergio y al documentarnos de las posibilidades de Madrid llegamos a la conclusión que el “Gran Café Gijón” era el más idóneo por su larga tradición y su connotación relacionada con personalidades de la cultura y el arte. Igualmente era necesario tener en cuenta alguna localización de exterior para dar más dinamismo y frescura al documental, así acordamos que Mar sería grabada en las calles del barrio de Malasaña y Sergio enfrente del teatro María Guerrero. Para terminar, había que determinar algunas transiciones y se pensó en la gran vía, el edificio de Correos situado en Cibeles, el puente de Moratalaz y el templo de Debod.

6.1. Memoria grupal

En este momento, nos volvimos a reunir con Santiago Maestro para presentarle nuestro planteamiento para elaborar el anteproyecto que entregaríamos una semana más tarde.

Con todo esto, las tres de producción empezaron a llamar a las localizaciones para preguntar si era posible realizar las grabaciones (Ana a Café Gijón, Carla a RESAD Y Patricia al resto de localizaciones) y seguimos el siguiente protocolo tras la confirmación de que sí que se nos permitía: dejar un DNI y un nombre para la identificación una vez allí por si la persona de contacto no se encontraba y explicarles que para constatar de manera escrita el consentimiento se les iba a enviar un mail (enviados en su totalidad por Patricia) con un documento adjunto que debían firmar y reenviar firmado. Tras esto, Ana comenzó a preguntar el material que iba a ser necesario a dirección, cámaras y directora de fotografía y elaboró un presupuesto estimado que se emplearía en una realización profesional del capítulo piloto de la serie documental “A dos caras”, es decir, teniendo en cuenta los aspectos que de verdad estarían presentes en un equipo de trabajo del mundo profesional. Al mismo tiempo, Patricia iba enviando los emails para gestionar los permisos y Carla iba elaborando el plan de trabajo, órdenes, fichas de localizaciones y desglose de guión de acuerdo a lo establecido.

De la primera escaleta a la segunda no pasó mucho tiempo, una vez estaban claras las localizaciones hubo que remodelar la escaleta variando algunos bloques y eliminando otros como el baile que nos realizaría Mar en el Matadero, que decidimos que el lugar idóneo era su propia escuela, por lo tanto ese bloque quedó eliminado. En la escaleta no creímos conveniente añadir un bloque para el rodaje de “Isabel” ya que no era algo seguro.

6.1. Memoria grupal

Además también se agruparon las preguntas de los bloques eliminados en algunos ya creados. Lo que se hizo principalmente fue sustituir y eliminar algunas localizaciones pero siempre manteniendo las preguntas.

Durante todo este proceso de preproducción, el equipo técnico estuvo documentándose sobre los planos que se iban a hacer, ya que, aunque era imposible probar en la localización, Marta y Nieves planearon qué tiros de cámara tomaría cada una en las entrevistas (Nieves plano general y Marta recursos) y los distintos tipos de óptica a utilizar (ya que la cámara que se había decidido utilizar se prestaba al cambio de lentes de forma cómoda y permitiendo dar así mucho juego en cuanto a la fotografía del documental), así como los posibles recursos.

Todo ello se planteaba en reuniones con el equipo de dirección y más tarde de todo el equipo donde producción daba el visto bueno a las referencias que equipo técnico y de dirección aportaban.

Con todo el proyecto claro, empezamos con los preparativos para organizar el viaje a Madrid, había que pensar en varias cosas, una de ellas era en optimizar sobre todo tiempo y presupuesto, ya que el hecho de trasladarnos a la capital para realizar este proyecto, ha supuesto un esfuerzo extra por parte de todas las integrantes del grupo puesto que no nos encontramos en una situación de bonanza económica. Nada más tener el anteproyecto en la mano, producción reservo el material con un mes de antelación con la ayuda de Nieves que es becaria y se encargó de reservar el apartamento de la compañía Apartasol, situado en la Calle Luna, ya que su emplazamiento era muy próximo a todas las localizaciones planteadas, en el que se hospedaría todo el equipo durante el tiempo de rodaje en Madrid.

6.1. Memoria grupal

Centrándonos ya en las fechas próximas al viaje, un día antes de éste, producción y cámaras acudieron a revisar, comprobar el buen funcionamiento y recoger el material reservado. Tras esto quedaba imprimir planos para una mejor ubicación en Madrid y hacer copias del plan de trabajo, órdenes de trabajo, desglose de guión y fichas de localizaciones, así como todo el anteproyecto.

Una vez en Madrid, los acontecimientos se desarrollaron de la mejor manera posible, todo cuadraba a la perfección y los horarios no se solapaban. Además, los actores facilitaban el trabajo y resultaban cercanos y profesionales, sobre todo nos sorprendió el trato y la espontaneidad de Sergio.

En esta línea, cada integrante del grupo supo cumplir su función y ayudar a las demás en lo que fuese posible: Marta y Nieves daban los mejores planos, logrando una fotografía adecuada y un sonido nítido; Inma e Irene sacaban lo mejor de los actores en cada pregunta y el equipo de producción consiguió llegar a tiempo a todos los sitios, se cercioró de que el material llegase en condiciones óptimas tras finalizar las jornadas (cada día se comprobaba la lista de material antes y después de salir) y actuó como representante de todo el equipo ante los contactos de las localizaciones.

La rutina a seguir antes de cada entrevista se basaba en el repaso por parte del equipo de dirección, guión y contenido de las preguntas que se iban a desarrollar con la intención de que la entrevista se diera como una cómoda conversación y no como un interrogatorio. Además, se repasaba de nuevo la documentación sobre las temáticas a tratar (año de las películas y demás datos que podían surgir). Una vez en la localización, cada una sabía

6.1. Memoria grupal

dónde debía desarrollar su función, dándose habitualmente el siguiente ritual: el saludo y protocolo pertinente de producción con el entrevistado en sí, mientras el equipo de cámaras, iluminación y sonido montaban trípodes, focos y micros con la ayuda del resto de miembros de producción y de dirección y contenido; y decidían los planos que posteriormente todo el equipo daba por buenos. Una vez preparado todo, se empezaba a grabar escuchando en todo momento por los cascos y visionando a través del monitor para evitar futuros problemas.

La personalidad de ambos entrevistados fue algo muy importante en el momento de las preguntas, ya que al extenderse en sus respuestas, daban pie a nuevas preguntas sobre los temas que ellos mismos desarrollaban.

En cuanto a las sorpresas positivas encontradas en Madrid, destacar la oportunidad de grabar el Microteatro por dinero que surgió cuando estábamos en el Matadero grabando y Sergio nos comentó que estaba dirigiendo una obra y nos invitaba a ir. Asimismo, el domingo Sergio nos informó de que finalmente sí que era posible asistir el lunes al rodaje de la serie "Isabel", de modo que cuadráramos horarios y vimos que podíamos seguir el plan de trabajo establecido teniendo como límite las 11:30 para poder llegar a tiempo a la RESAD.

Por lo que respecta a los imprevistos, mencionar que sólo hubo uno a señalar, que fue que al llegar a la RESAD nos enteramos de que el aula que teníamos reservada para la interpretación y el baile de Mar iba a ser ocupada antes de lo establecido. Es por esto que el equipo decidió dividirse: una cámara, una directora y sonido seguía a Mar por las instalaciones mientras el resto del equipo preparaba la iluminación y la otra cámara en el aula con objeto de economizar tiempo e ir sobre seguro. Finalmente todo

6.1. Memoria grupal

salió correctamente pero tuvimos que adaptarnos a las circunstancias y reaccionar rápida y consensuadamente.

Al llegar a Valencia, lo primero fue devolver el material y descansar. La sensación en conjunto al volver de Madrid fue de satisfacción y orgullo por todo el material que teníamos y todos los acontecimientos que habían sucedido sin apenas altercados ni imprevistos: parecía un sueño. Ahora tocaba revisar el material grabado y hacer un buen uso de él.

Para comenzar la fase de postproducción, producción convocó una reunión con Santiago Maestro para comentar el viaje a Madrid y otra reunión con todo el equipo a solas para fijar fechas de entrega y objetivos a cumplir. Se debía revisar el montaje en diversas ocasiones para posibles modificaciones y antes de comenzar a montar dirección debía transcribir todo el contenido de las entrevistas.

El proceso de transcripción de entrevistas fue costoso pero muy útil de cara a la elección de los cortes en la elaboración del guión de montaje. Con los cortes ya subrayados en las transcripciones y en busca de una referencia temporal para decidir donde eliminar algunas informaciones, las montadoras empezaron a crear los distintos bloques únicamente uniendo las declaraciones. Para este proceso, el equipo de dirección y contenido se reunió la misma semana que se había vuelto del rodaje, y transcripciones en mano empezó a tomar decisiones en equipo para que la línea que trataba de mantenerse en el documental fuese lo más fiel a lo planeado. Tras esta reunión, para agilizar el proceso, Irene se encargaría de revisar el proceso de montaje de Sergio junto a Nieves y a su vez, Inma junto a Marta llevarían a cabo los cortes sobre Mar. Con estos cortes ya realizados, y como era de esperar, había que eliminar parte de las respuestas pensadas, y en los equipos nombrados se logró llegar a los tiempos esperados.

6.1. Memoria grupal

En este momento, producción ya contaba con los permisos firmados enviados por la persona de contacto de las distintas localizaciones y se dedicó a tramitar los permisos de las músicas que sonido iba determinando. Del mismo modo, producción se encargó de registrar nuestro proyecto en el Registro de la Propiedad Intelectual, elaborando un dossier exclusivo que no incluía la maquetación final por no elevar los costes de impresión.

Con los cortes ya elaborados, se unieron los contenidos de ambos personajes para que el ritmo de montaje no se perdiera, y entonces empezaron a añadirse los recursos y detalles para apoyar las respuestas de los personajes. En este proceso, trabajaron conjuntamente el equipo de dirección y contenidos con el de montaje, de modo que de forma participativa, se seguían las directrices marcadas por la escaleta a la vez que las aportaciones creativas del equipo técnico.

Al mismo tiempo, en esta última etapa de postproducción fue muy importante la creación de la música original. Marta Nebot, responsable de sonido, amante de la música y compositora en sus ratos libres, no dudó en crear una música específica para este documental que incluía, entre otros instrumentos, una preponderancia de guitarra y piano. De esta forma, con las suaves melodías creadas se lograba un sentimiento y una armonía en el documental que invitaba a ver las imágenes. Ha sido un proceso duro y cansado, pues al mismo tiempo de montar, componía su música, trabajo que el equipo ha valorado y agradecido por el esfuerzo y la dedicación. Gracias Marta.

Siguiendo en esta línea, también ha sido relevante la función realizada por grafismo (Patricia Pérez), creando una línea gráfica en rojo y blanco que personaliza e identifica el concepto creado para nuestro documental.

6.1. Memoria grupal

Pero no sólo eso, sino que esta línea se ha aplicado a todos los niveles: maquetación del trabajo con identidad visual corporativa de acuerdo al logo creado, diseño de rótulos, elaboración del cartel, personalización del propio DVD y de su funda, así como un lazo rojo que servirá para unir el dossier escrito y el DVD. Ha supuesto un trabajo costoso y milimétrico digno de agradecer, de muchas horas de colocación de documentos (todos cumpliendo con la normativa y márgenes establecidos) con el objetivo claro de marcar la diferencia, separarnos del resto y presentarnos como lo que somos: exigentes y cuidadosas en todos los ámbitos. Si dicen que la cara es el espejo del alma, aplicamos este concepto a nuestra maquetación general de todo lo entregado.

Paralelamente, las tres de producción se reunieron con dirección para realizar la memoria grupal detallando y justificando las decisiones tomadas a lo largo del TFG.

El último tramo del trabajo consistió en numerosas reuniones con montaje y sonido para evaluar los distintos aspectos del documental y dar el visto bueno al producto final. Irene e Inma tras analizar con Marta y Nieves el visionado, llegaron a la conclusión de que necesitaba más ritmo. La imagen era la correcta, la composición de los planos y la estética era la que se buscaba, pero los bloques eran demasiado largos por lo que en ocasiones se hacían pesados. Por ello hubo que cambiar algunas cosas como alternar las entrevistas de un personaje y otro con más frecuencia. Esto no resultó pesado, ya que solo se cambió el orden partiendo algunos bloques, sin eliminar ni añadir imágenes.

En conclusión, ha sido una experiencia única y enriquecedora de la que hemos aprendido mucho. Además, hemos podido estar en contacto con el mundo real de nuestro ámbito y esto motiva e ilusiona mucho más

6.1. Memoria grupal

ya que, como decía Mar nuestra actriz, “si quieres algo ve a por ello”.

Cabe señalar también que sabemos que hubiésemos disfrutado mucho más de este trabajo si estuviese planteado desde principio de curso y no en el segundo cuatrimestre con el practicum y los últimos exámenes de por medio, es simplemente una crítica constructiva que queremos transmitir tras la experiencia vivida.

Desde el primer momento afrontamos este reto como una manera de demostrar (especialmente ante nosotras mismas), todo aquello de lo que somos capaces tras los cuatro años de formación. Así pues, lo hemos desarrollado a nuestra manera, buscando la mayor profesionalidad posible, cuidando cada una su lugar, pero respetando y aceptando en todo momento las aportaciones del resto. Tal vez, esto sea lo que desde la asignatura de Fundamentos de la Comunicación Audiovisual en el primer cuatrimestre de nuestro grado, nos haya mantenido unidas más allá de las situaciones que pueden darse en momentos de tensión (pero que en nuestro caso, y tras cuatro años, nunca van más allá).

La ilusión y la motivación que hemos puesto en este trabajo todas nosotras ha sido el motor que nos empujaba los largos momentos de montaje, maquetación, transcripciones... Esto es lo que nos hace estar muy orgullosas del resultado obtenido, así como de los aprendizajes adquiridos no sólo en su desarrollo sino en las oportunidades que nos ha brindado su elaboración.

Aquí queda por tanto, con las ganas que hemos mantenido desde septiembre de 2009, el punto final a nuestro grado.

Carla Gozalbes Albarracín

Parece mentira pero ya ha llegado: el proyecto de fin de grado está realizado. La aventura comenzó cuando salieron las bases del TFG y llegó el momento de decidir qué íbamos a hacer; uso el plural dado que estos cuatro años he compartido mi formación con seis personas maravillosas de las que he aprendido muchísimo, sin menospreciar a mis profesores. Las siete formamos un equipo compacto y unido que no sólo se lleva bien a nivel humano, sino que sabe trabajar y se exige día a día. Es necesario decir que ninguna de nosotras tenía una formación previa o especializada en un ámbito concreto, por lo que hemos tenido que ir formándonos en todas las áreas desde cero y esto ha supuesto un esfuerzo que se ha visto recompensado. De este modo, hemos crecido y aprendido juntas en lo que nos gusta y cómo no, quisimos realizar este trabajo que cierra una etapa de nuestra vida unidas.

Lo primero que hicimos fue leer el documento (salió en diciembre de 2012), tras esto, valoramos las posibilidades que existían y empezamos a plantearnos que lo que queríamos hacer tenía que ver con la televisión porque es lo que nos gusta a todas, ya que disfrutamos y nos nutrimos mucho con la experiencia de la asignatura de Carolina Hermida. Al principio, planteamos el realizar un programa de televisión pero queríamos un reto más difícil, algo que de verdad nos hiciese pensar y dar forma a algo grande. Para ello, contemplamos la posibilidad de llevar a cabo un documental para televisión, todas quedamos conformes y comenzamos a pensar cómo podía ser.

Hoy en día, hay miles de formatos en televisión y resulta difícil crear algo nuevo pero como ya he dicho, en la dificultad está el reto y por consiguiente, el triunfo. La idea que más nos gustó tras divagar unos días, fue la creación de un formato nuevo basado en mostrar una misma

Carla Gozalbes Albarracín

profesión desde dos perspectivas distintas: alguien que está empezando y alguien que lleva ya unos años en ello. Se pretendía que el espectador viese que desde que empiezas aún te queda un largo recorrido pero que todo es posible en esta vida y cabrían bastantes profesiones (siempre que tuviesen un contenido interesante): bombero, profesor, enfermero... Tras tener el concepto claro, tocaba decidir qué profesión elegíamos para este primer capítulo y pronto consensuamos que el oficio de actor (por la relación con la carrera cursada) era el más adecuado.

Un 12 de febrero hicimos la primera reunión de grupo oficial para asignación de funciones. Se valoró la destreza y los gustos de cada una y sin problemas establecimos conclusiones. El grupo de producción quedó formado por Ana, Patricia y yo, pero creíamos que cada una debía encargarse de unos aspectos y lo dividimos de este modo: yo casi toda la preproducción (anteproyecto, órdenes de trabajo, plan de trabajo, desglose de guión y fichas de localización), Patricia relaciones con los actores, permisos y maquetación y Ana presupuestos, control de material usado y casting; aunque nos hemos ayudado entre las tres en todo momento. Además, fijamos el día para reunirnos con Santiago Maestro por primera vez, nuestro tutor de fin de grado (14 de febrero) y se acordó el día que realizaríamos el casting para encontrar a nuestro actor principiante (18 de febrero) para el que creamos un evento en la red social Facebook.

Aun con todo esto, había una duda permanente ¿quién sería el actor experimentado? El 14 de febrero cuando hablamos con Santiago para exponerle nuestras ideas nos propuso que fuese Sergio Peris - Mencheta, conocido suyo que era posible que estuviese disponible, pero siempre pensando en que tendríamos que ir a Madrid a grabarle y que debíamos ajustarnos a sus fechas. Parece que la cosa iba tomando forma y dejamos

Carla Gozalbes Albarracín

a Santiago que hablase con Sergio para un primer contacto y ya nos diría algo. Seguidamente llegó el día del casting (18 de febrero), habíamos convocado a gente gracias al Facebook pero el resultado del mismo no fue satisfactorio, se presentó gente pero no encontramos a nadie que nos proporcionase aquello que buscábamos y no queríamos conformarnos con poco. Sin embargo, había una chica con la que ya habíamos trabajado en segundo de carrera en la asignatura de Elvira Canós que había sido citada al casting pero que nos dijo que no podía acudir porque estaba viviendo en Madrid. Tras el fracaso del casting, decidimos llamarla para quedar otro día con ella y ver qué estaba haciendo en Madrid y si podía dar el perfil que queríamos. De este modo, un fin de semana que vino a Valencia quedamos en una cafetería con ella (Mar Balaguer), nos bastaron apenas 15 minutos para saber que era ella: estaba estudiando en la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid) y viviendo en Madrid desde el comienzo del curso. Tras explicarle la idea, ver su cara de entusiasmo y valorar todo lo que nos podía aportar (baile, interpretación, personalidad fuerte, cara atractiva y llamativa) no dudamos en decir que sí. A todo esto se sumó que pocos días después Santiago nos confirmó que Sergio Peris estaba dispuesto a colaborar con nosotras (nos pusimos más que contentas y agradecidas a Santiago) con lo que nos dio su móvil y mail para que Patricia se comunicara con él.

A partir de aquí producción se reunió y tras hablar con los actores se concluyó que la grabación sería en Madrid, teniendo en cuenta el coste económico que eso suponía para todas. Además, por disponibilidad de fechas de Sergio el tramo de días elegido sería del 12 al 15 de abril de 2013 (de viernes a lunes), teniendo un mes de margen para realizar el montaje ya que se entrega el 17 de mayo. La decisión de estas fechas se consensuó tras pensar las localizaciones; creíamos que para contextualizar a los

Carla Gozalbes Albarracín

actores sería bueno verlos en su vida diaria y esto suponía poder acceder a la RESAD (no disponible en fin de semana por lo que debíamos estar algún día entre semana) y Sergio nos había hablado de la remota posibilidad de acceder al rodaje de la serie Isabel en la que está trabajando, dato que no nos podía confirmar hasta llegar a Madrid (y que también solo sería factible entre semana). De este modo, esas fechas fueron establecidas como inamovibles y comenzamos a trabajar profundamente en nuestras funciones.

Cabe señalar que en este momento del curso, se nos pidió un anteproyecto que elaboramos con toda la información que teníamos hasta el momento y con el nombre que habíamos creado: "A DOS CARAS".

Retomando la línea de lo comentado, para comenzar a planificar todo, era fundamental valorar las localizaciones posibles. Para ello, nos reunimos las tres de producción y comenzamos a indagar. Era necesario grabar a Sergio en un teatro, en un primer momento optamos por el teatro Lara situando en la Calle Corredera Baja de San Pablo en Madrid, pero esta idea desvaneció cuando nos informamos de que Sergio estaba representando esos días que íbamos a Madrid la obra de Julio César en el Matadero, un centro de creación contemporáneo donde hay exposiciones, salas de teatro y de ensayos y diferentes espacios abiertos. Tras la confirmación de Sergio de que sí que podíamos grabar sus ensayos en el Matadero decidimos, por agrupar localizaciones y economizar trayectos, usar la sala de teatro de allí. Así, contactamos con las distintas localizaciones pensadas dividiéndolas entre las tres de producción. Yo me encargué de hablar con Juanjo de la Fuente (jefe de estudios de la RESAD) una tarea que fue bastante complicada pues nunca se encontraba en su despacho, le dejaron post-it con mi número y mi llamada pero no contestaba nunca ni a los emails

Carla Gozalbes Albarracín

ni a las llamadas. Fue tras insistir durante 8 días consecutivos llamando todas las mañanas cuando al final conseguí escuchar su voz y casi ni me lo creía. Me dijo que no había problema en grabar en las instalaciones y en usar un aula, siempre y cuando no interrumpiésemos la marcha normal de las clases, que Mar no se saltase clase y que dejase un nombre (Patricia Pérez) y un DNI para la identificación nuestra en la escuela una vez allí. Lógicamente, hablé con Mar para cuadrar horarios y me comentó que lo que mejor le venía era el lunes 15 de abril a las 12:30 porque no tenía clase hasta por la tarde (cosa que apunté ya para la realización del plan de trabajo). Además, le comenté a Juanjo que para que constase por escrito, a parte del consentimiento telefónico, mi compañera Patricia le iba a mandar un email con una hoja para que la rellenase y la mandase firmada al mismo correo cuando le fuese posible a lo que accedió sin impedimentos (básicamente por si ese día él no se encontraba allí).

Era necesario pensar también otras localizaciones para entrevistar a los actores. En el caso de Mar, ya que estaba viviendo en Madrid, le comenté si era posible grabar en su casa a lo que contestó que sin problemas y me dijo que cuando mejor le cuadraba era el viernes 12 de abril a las 13:30 y que tenía clase sobre las 16:30, de este modo en el plan de trabajo no podía alargarse la grabación más allá de las 16:00 horas. Del mismo modo, también había que tener en cuenta otra localización para Sergio a parte del Matadero y optamos por una entrevista en un café de renombre en Madrid como es el Gran Café Gijón, donde se solían reunir personajes de la cultura y el arte y tramitamos del mismo modo el permiso. Para terminar con las entrevistas, era necesario un contrapunto en exteriores: ver a los actores en la calle. Por contextualización, se decidió grabar a Sergio enfrente del teatro María Guerrero (dada su profesión) y a Mar en el barrio de Malasaña (que une diferentes estilos y culturas y queda correcto con el perfil de nuestra actriz). Seguidamente había que determinar qué transiciones se

Carla Gozalbes Albarracín

iban a hacer, y se pensaron algunos sitios como: la gran vía para grabar los coches, el templo de Debod, el mirador del edificio de correos por tener imágenes desde una perspectiva de altura y el puente que cruza Moratalaz para más imágenes de transiciones. Con todo esto y teniendo en cuenta la disponibilidad de Sergio (sábado 13 de abril por la tarde estaría ensayando en el Matadero, domingo 14 de abril por la mañana lo tenía libre, y en el caso de ser posible, ir a los estudios “El Álamo” sería el lunes 15 de abril por la mañana) realicé el plan de trabajo y las órdenes de trabajo. Era necesario agrupar localizaciones y saber cuánto nos cuesta llegar de un sitio a otro porque estamos en Madrid, capital de España donde hay mucho más tráfico que en Valencia y donde las distancias son mucho más largas, por lo que calculé con Google Maps cuánto se tardaba de un sitio a otro dejando margen por las razones citadas. El resultado es el plan de trabajo que adjunto, teniendo en cuenta por encima de todo las disponibilidades de los actores y la cercanía de las localizaciones.

Por otro lado, era importante hacer las fichas de localizaciones, tarea que también me correspondía a mí como preproducción del documental. Son muy importantes para saber qué disponemos en cada sitio y cual es la persona que nos cede el permiso. De este modo, las elaboré teniendo en cuenta los distintos espacios de las localizaciones incluyendo los aspectos a tener en cuenta relacionados con la iluminación (pregunté por teléfono en los sitios la potencia disponible y la presencia de enchufes) y el sonido (sobre todo en exteriores). Con respecto a las fotografías de los sitios, dado que la grabación no se realizaba en Valencia y era imposible por coste económico ir antes de las fechas señaladas a localizar, muchas fotografías salen del propio documental ya que no habían imágenes disponibles por Internet (previo intento de que me mandasen alguna foto los contactos de las localizaciones, algo que no fue posible pues no me hicieron caso). Asimismo, está contemplado en el plan de trabajo un margen de media

Carla Gozalbes Albarracín

hora para pruebas de cámara e iluminación, ya que no habíamos estado ahí antes.

Paralelamente al desarrollo de todos estos documentos por mi parte y de los que hacían al mismo tiempo el resto de mis compañeras, nos íbamos reuniendo periódicamente con Santiago Maestro, que iba puliendo los detalles y resolviendo dudas con gran amabilidad y esfuerzo. Además, nos facilitaba todo aquello que podía y contestaba los mails con rigurosa puntualidad, algo que es muy de agradecer .

Continuando con la elaboración de documentos, lo último que quedaba por mi parte era el desglose de guión para tener claro las necesidades de cada jornada, es decir, aquello que todo el equipo debía tener en cuenta (en especial producción) para desarrollar el trabajo de manera correcta. Como resultado de este, me di cuenta que necesitábamos que la actriz se vistiese de manera determinada para el momento de bailar e interpretar (ya que nos había contado previamente en Valencia sus dotes) , por lo que hablé con ella y le comenté la ropa que quería que usase y que por tanto, debía estar disponible el día de la grabación. Me comentó que parte de lo que nos hacía falta lo tenía en Valencia, con lo que un día me cité con su madre para recoger ese vestuario que después se trasladaría a Madrid. Cabe añadir, que el equipo estuvo en contacto todo el tiempo reuniéndose en numerosas ocasiones para tomar decisiones acerca de diversos temas como: estilo visual del documental, cómo enfocar las entrevistas, qué preguntar en cada parte, material a utilizar, hospedaje en Madrid...

En Madrid, la mayoría de las cosas se realizaron según lo planificado, aunque siempre surgen imprevistos y lo que se ha pensado puede variar bastante por tráfico y motivos que se escapan de mi mano. Muestra de esto es que hay una localización presente en las imágenes del documental que

Carla Gozalbes Albarracín

no está registrada en las fichas de localizaciones, como es el “Microteatro por dinero”, ya que fue totalmente fortuito por lo que no está contemplado ni en órdenes de trabajo, ni en fichas de localización, ni en el plan de trabajo. Lo mismo ocurre con más imágenes de transición que se grabaron atendiendo a las cosas que iban surgiendo o llamaban la atención por la calle. En el caso de los estudios “El Álamo”, se encuentra en el plan de trabajo y en las órdenes porque Sergio ya nos advirtió de la posibilidad de ir el lunes 15 y ante esta posibilidad se decidió incluir por tenerlo todo organizado.

Otro aspecto del que me encargué fue la elaboración del dossier escrito para el Registro de la Propiedad Intelectual, donde solo debían incluirse algunas cosas y había que hacer selección de la información. Las tres de producción nos encargamos de ingresar el dinero que valía el Registro y de llevar toda la documentación al PROP (acudimos dos días, el primero para informarnos y el segundo para llevar toda la documentación requerida), asimismo hemos realizado junto con dirección la memoria grupal, reflexionando y justificando cada decisión tomada y hemos ayudado a Patricia (grafismo) facilitándole la entrega de documentos para la maquetación del trabajo final con la estética de nuestro documental (queremos cuidar cada detalle porque eso nos diferencia).

Para ir terminando, destacar la labor que producción ha hecho para marcar fechas de entregas y para animar al resto del equipo, así como para fijar las reuniones de montaje últimas para revisar el trabajo final realizando las aportaciones necesarias para una mejor comprensión del documental; hemos sido “las malas” porque producción siempre tiene que serlo en cierto modo, pero creo que así es como se tiene que trabajar. No ha sido nada fácil la realización de este proyecto para ninguna de nosotras, dado que el principal hándicap es que nada de lo rodado ha sido en Valencia, no pudiendo localizar como toca y dejando algunas cosas a determinar una

Carla Gozalbes Albarracín

vez allí, pero a veces hay que arriesgarse para lograr el éxito y creo que lo hemos hecho.

Cabe señalar que fueron muy importantes las reuniones de montaje para lograr ritmo y conseguir que el documental no resultase aburrido y engancharse a la audiencia; los últimos retoques siempre son los más importantes.

Me gustaría agradecer en primer lugar el trabajo realizado por todas mis compañeras, que se han esforzado dando lo mejor de sí mismas y tratando al resto con respeto y cariño, ¡así da gusto trabajar! Una vez más hemos superado obstáculos y hemos trabajado codo con codo con un objetivo común. Nuestro lema es : “nadie es más que nadie “, por lo que tenemos muy arraigado el concepto de la ayuda. Todas hemos tenido nuestras funciones pero no hemos dudado en ayudar al resto y en sentirnos partícipes de todo lo que se hacía, esto aporta mucho humanamente.

En segundo lugar, agradecer la labor de Santiago Maestro, sin el que muchas cosas no hubiesen sido posibles, empezando por Sergio Peris –Mencheta y acabando por contestar correos a las 6 o responder WhatsApps a todas horas.

En conclusión, sin las siete nada hubiese sido posible, cada una ha dado lo máximo de su función y ha sabido trabajar en muchas ocasiones a contrarreloj. Eso es lo bueno que tenemos, que a pesar de ser muy amigas, no nos dejamos de exigir por ello sino que nos apretamos más aún, y eso se nota.

Estoy más que contenta con el resultado.

Patricia Pérez Palop

Cuatro años después de empezar a estudiar Comunicación Audiovisual, y dado que éramos la primera generación de Grado, llegó lo temido por todos: el TFG.

Seguramente alrededor de estas tres letras han pasado un millar de sensaciones, conversaciones, reuniones y sobre todo, mucho mucho trabajo. Una aventura que nos tuvo desconcertados por un período de tres años, pero que poco a poco fue cogiendo forma y se convirtió en una parte muy importante de nuestro aprendizaje.

En una carrera como la nuestra no podíamos dejar pasar la oportunidad de hacer como Trabajo de Fin de Grado una pieza audiovisual que reflejara todo lo que hemos ido aprendiendo a lo largo de estos años. Por esta misma razón, el grupo debía estar formado por las siete que somos, porque desde el primer momento juntas hemos ido evolucionando y creciendo profesionalmente. Llegamos a la carrera con el mismo nivel, ninguna éramos expertas en ningún campo, lo que nos ha hecho trabajar duro desde el primer minuto para sacar adelante nuestros proyectos. Después de cuatro años somos grandes amigas, y aunque esto no siempre es un punto a favor, nos complementamos a la perfección, nos sabemos expresar y nunca dejamos que decaiga el ánimo. Esto nos hace grandes como equipo de trabajo. Sin duda, siempre vamos todas a una. Así que, sin que ninguna se cuestionara lo contrario, este sería nuestro último trabajo juntas, el que cerraría nuestra etapa universitaria.

Mi situación respecto al TFG comienza de una manera bastante peculiar. Durante el primer cuatrimestre de este curso he estado estudiando en Chile, a unos cuantos kilómetros de casa. Esto me separaba bastante de mis compañeras, pero no hay nada que no se pueda hacer vía Skype.

Patricia Pérez Palop

Tuvimos (aunque más bien tuvieron) que hablar con los profesores dada mi situación, y que en principio, éramos una más de las permitidas en el grupo. Juntando una autorización desde el otro lado del charco a la inscripción del TFG ya teníamos esta parte solucionada.

Pero la pregunta era: ¿Qué vamos a hacer? Lo bueno es que ya teníamos claras algunas cosas: sí o sí estaría destinado a la televisión. En un primer momento me comentaron que estaban barajando la posibilidad de una realización televisiva (opción que aunque me parecía genial, y ya había hecho una en segundo curso, me daba algo de pánico puesto que no había estado en la asignatura de Carolina Hermida por el tema de Chile). Pero como necesitábamos más componentes en el grupo pasamos a la otra gran opción: un documental.

Teníamos una buenísima experiencia en este ámbito con el documental que grabamos en tercero, y éste iba a ser muchísimo mejor. Así que nos pusimos manos a la obra con la propuesta. Tras días de mensajes (yo seguía por las Américas) y varias ideas, surgió la que hemos llevado a cabo: dos perspectivas de una misma profesión, la del que empieza y la del que ya lleva un largo recorrido. “A dos caras” fue el nombre escogido finalmente, y así comenzó a producirse este documental.

Recién aterrizada en Valencia y sin tiempo que perder, hicimos la primera reunión de equipo. Lo más importante de este día fue la división de funciones, que debíamos dejar fijadas para empezar a pulir temas. Junto con Ana y Carla formaríamos el Equipo de Producción. No era la primera vez que trabajaría codo con codo con ellas, lo que facilitaría el trabajo. Somos muy independientes a la par que nos ayudamos en todo lo necesario, y desde el primer día estuvimos bien organizadas: Carla se encargaría de

Patricia Pérez Palop

todo el tema necesario de pre-producción (como el desglose de guión, el plan de trabajo, las fichas de localización, las órdenes...), Ana se centraría en presupuestos, todo el tema de material y necesidades técnicas, y del casting del documental; mientras que yo sería el punto de conexión entre el equipo y los actores, me encargaría de todo el tema de papeleos (solicitud de permisos, registro en la propiedad intelectual..) y de las relaciones vía mail con quien fuera necesario. Y a la vez que parte del Equipo de Producción, mi segunda función escogida fue Grafismo. Desde este cargo debía encargarme de toda la identidad visual tanto del documental en sí como del propio equipo, y además de los detalles que relataré más adelante, de la maquetación del trabajo escrito. Lo primero que hice al llegar a casa fue crear un mail de grupo para utilizarlo en cualquier caso, desde mandar mails para todo lo necesario externo, hasta para tener un red interna donde poder mover cualquier documento y que todas tuviéramos acceso.

Teniendo claras las funciones de cada una concertamos una reunión con Santiago Maestro, quien sería nuestro tutor. Le comentamos todo lo que teníamos hasta ese momento, cómo nos habíamos dividido y las ideas principales de las que íbamos a partir. Le comentamos que íbamos a realizar un Casting el día 18 de Febrero en los platós de la Universidad para determinar a los actores del documental. Le pareció una muy buena idea y además nos sugirió quién tenía en mente para el actor con ya larga trayectoria: ¡¡Sergio Peris-Mencheta!! En ese momento descartamos al actor que nosotras habíamos pensado y le pedimos que tuviera un primer contacto con él para ya después poder hablar nosotras mismas con él.

Para la realización del Casting, por la parte que le tocaba a Grafismo, realicé un cartel (bastante sencillo) donde explicábamos la localización,

Patricia Pérez Palop

fecha y hora del mismo. Este cartel se adjuntó al evento realizado en Facebook donde detallamos las características tanto del documental como del actor/actriz que buscábamos. Una vez finalizada toda la identidad visual del proyecto se puede apreciar a simple vista la evolución desde este cartel, pero también cómo la idea de plasmar el concepto “A DOS CARAS” se ha seguido manteniendo.

Antes de hablar sobre la realización y elección del Casting cabe mencionar que también trabajamos sobre nuestro nombre de grupo: TALLAT PRODUCCIONES. Surgió en esa primera reunión que hicimos dado que también era necesario crear un logotipo para poder utilizarlo en todo aquello que requiriera nuestra firma conjunta. Para la realización de este logo (y de posteriores cosas), tuve la suerte de contar con la ayuda de un Diseñador Gráfico que en todo momento ha sabido darle el toque que buscaba. Después de varias pruebas y modificaciones, tuvimos la aprobación de todo el equipo sobre el que sería a partir de ahora nuestro logo de grupo.

Tras la realización del Casting y que no tuviera ningún resultado positivo a nuestro gusto, y ya teniendo el sí de Sergio como actor, debatimos sobre quién sería el estudiante o principiante. Lo vimos claro: Mar Balaguer. Una chica que trabajó con nosotras en cursos pasados y que seguramente era la perfecta. Nos escribió para decirnos que no podría acudir al casting porque está viviendo en Madrid pero que estaba interesada, y cuando no nos gustó nadie más (aún sin que hubiera venido) decidimos que era la indicada. Por un lado era una chica, lo que ya nos daba un toque diferente y un contrapunto con Sergio; por otro lado, por cuál ha sido su trayectoria hasta llegar al punto en el que está; y por último, por cómo es. Su espontaneidad, su personalidad y su forma de vestir y de moverse nos iba

Patricia Pérez Palop

a funcionar perfectamente con la idea visual (en cuanto a identidad) que yo tenía en mente. Después de la reunión con ella no tuvimos ningún tipo de duda. Tanto el Equipo de Producción como el de Dirección al igual que las Cámaras supimos que era la persona adecuada. Y por si era poco, ¡vivía en Madrid! Eso sí que fue un puntazo a favor de Producción. El Casting estaba decidido.

Mientras tanto, fui yo la encargada de hablar con Sergio una vez que Santiago confirmó que ya podíamos escribirle. Le mandé un mail muy formal, presentándome y contándole qué era lo que queríamos grabar, explicándole cuál era el formato global y que el que íbamos a llevar a cabo era el piloto y preguntándole por fechas, entre las que nosotras habíamos barajado; además dejándole mi teléfono por cualquier cosa. Como anécdota contaré que me llamó por teléfono al instante y me puse bastante nerviosa (¡Sergio Peris - Mencheta me estaba llamando!), fue bastante gracioso. Fue encantador y muy dispuesto, incluso me dio pinceladas muy claves para nosotras: si las fechas eran del 12 al 15 de Abril sería perfecto porque ya estaría ensayando su nueva obra de teatro ('Julio César'), lo cual podríamos ir a grabarlo (además en el Matadero, localización ya barajada): y que su día libre para dedicarlo a nosotras tendría que ser domingo. Después de esta llamada quedamos en que seguiríamos hablando por mail y que le iríamos concretando todo a medida que se acercara la fecha. ¡Ya estaba todo confirmado!

Teníamos a los actores y teníamos las fechas, siguiente paso: localizaciones. Ya estaba más que claro que nos trasladábamos a Madrid, aunque nos supusiera un poco de esfuerzo económico. Pero sabíamos que era lo necesario, ya lo habíamos hecho el año anterior y esto era mucho más importante para nosotras, así que entre lo que tenía en mente el Equipo

Patricia Pérez Palop

de Dirección y nosotras como Producción fuimos asentando localizaciones claras. Éstas fueron evolucionando y desde las pensadas en un principio fuimos haciendo algunos cambios. Por ejemplo, una de las localizaciones que planteamos fue el Teatro Lara, aunque lo descartamos por el Teatro Matadero. Redacté un mail explicativo haciéndoles saber qué queríamos grabar, el motivo por el que grabábamos y por el que escogíamos esa localización en particular. La decisión de los espacios donde íbamos a grabar vino determinada por varios factores, entre los que destacaba la necesidad de verlos en los espacios donde nuestros actores principalmente de movían. Ana se encargó del Café Gijón (escogido por sus connotaciones culturales y su tradición), Carla de la RESAD (Escuela de Arte Dramático donde estudia nuestra actriz) y yo mientras tanto me encargaba del resto.

El más difícil de conseguir fue el Teatro Matadero, pues me explicaron que por las numerosas solicitudes para esto mismo que recibían, no daban permiso a ninguna que no perteneciera a la programación del propio teatro. Pero nosotras queríamos esta localización sí o sí, además, porque queríamos tener el ensayo de la obra grabado, así que decidí hablar con Sergio a ver si a través de la obra podíamos conseguirlo. Su respuesta fue: “Por supuesto. Hay que aprovechar que estamos ensayando, y que así no puedan decir nada. (...)”, así que volví a hablar con los del Matadero, y después de un par de llamadas y que se pasaran la bola de unos a otros, siempre y cuando sólo grabáramos dentro del ensayo, teníamos permiso. De esta manera los ‘responsables’ de nosotras eran los propios de la obra, en concreto Nieves Pérez, la Ayudante de Dirección.

Tras el ‘sí’ en todas las localizaciones tanto a través de emails como de llamadas telefónicas, quedamos en que les enviábamos la solicitud de rodaje vía email para que la firmaran y nos la devolvieran escaneada, para

Patricia Pérez Palop

que no hubiesen problemas o sorpresas una vez estuviéramos allí. Dejamos un nombre y un DNI en todas las localizaciones para que pudiéramos identificarnos al llegar.

Durante todo este proceso de permisos, emails, dudas, evolución de las ideas iniciales, etc. fuimos haciendo reuniones con Santiago Maestro (a la par que casi bloqueando su bandeja de entrada del correo electrónico) para asegurarnos de que todos los pasos que estábamos siguiendo eran correctos. Nos fue marcando fechas en las que quería cosas claras y realizadas, y creo que estuvimos trabajando duro para irnos a Madrid con la mayor profesionalidad del mundo.

Previo al viaje a Madrid pensamos que sería buena idea crear redes sociales sobre el documental, para así intentar darle difusión en un medios que en la actualidad son tan básicos. Se creó un Facebook y un Twitter, donde fuimos publicando diferentes aspectos tanto antes del rodaje como durante. Para esto necesitábamos ya una imagen visual, pero que hasta la vuelta de rodaje fue, aunque parecido al definitivo, totalmente provisional.

Y sin más dilación: Madrid. Con tiempo antes de partir, les mandamos un mail a los actores a modo recordatorio, concretando sobre todo la primera vez en que nos juntaríamos. Cuál fue nuestra sorpresa cuando intercambiando emails con Sergio me comenta que cabía la posibilidad ¡de ir al rodaje de la serie 'Isabel'!, en la que él trabaja. Nos dijo que no podía confirmar nada seguro, que lo haría una vez en Madrid, pero para nosotras fue una buenísima idea. Esto tendría que ser el lunes por la mañana, pues es cuando teníamos un hueco para poder hacerlo y Carla, por si acaso, lo metió en el Plan de Trabajo.

Patricia Pérez Palop

De viernes a lunes, cuatro intensos días por delante, pero creo que no podíamos estar más motivadas por todo lo íbamos a hacer. Con todo preparado y listo cargamos los coches (de forma que no cabía ni una mosca con nosotras) y emprendimos el viaje. Los días de rodaje se desarrollaron siguiendo el Plan de Trabajo y sin ningún problema grave que resaltar, a excepción de en la RESAD que tuvimos menos tiempo del previsto por problemas con la sala, pero pudimos solventarlo. Fuimos rápidas e hicimos equipos, unas a grabar a Mar por la escuela mientras el resto preparábamos la sala, para que enseguida pudiéramos llevar a cabo lo previsto. En el resto de localizaciones no hubo ningún tipo de problema, nos estaban esperando en el momento de llegada, y siempre contaron con un previo recuerdo de la grabación por nuestra parte.

Fue curioso, después de tantos mails con Sergio, presentarme como: '¡Hola, soy yo!', pero su trato fue muy cercano y siempre muy amable, lo que agradecemos enormemente. Además, nos apoyó para que nos salieran rodadas cada una de las entrevistas con él, como por ejemplo durante la del Teatro Matadero, que nos contó que se iba corriendo al Microteatro por Dinero porque tenía pase de una obra de la que es Director ('El excluído'), y nos invitó a ir no sólo a verla sino también a grabarla. No nos lo esperábamos para nada, y no sólo fue bueno para el documental sino que además nos encantó. Este pequeño cambio, o más bien anexo al Plan o a la Orden de Trabajo realizadas por Carla, supuso un poco de caos. No se nos solapó nada pero tuvimos muchas cosas dado que más tarde nos íbamos a grabar el tráfico para una de las transiciones.

Podemos considerar que la función del Equipo de Producción durante el rodaje se basó en cumplir horarios y en conseguir que todo saliera bien, que si surgían imprevistos darles soluciones, y por supuesto, que se

Patricia Pérez Palop

grabara todo lo que queríamos grabar. No podríamos volver a Madrid, así que de alguna manera sólo teníamos una oportunidad. Las necesidades externas las debíamos solventar rápidamente, como por ejemplo cuando grabamos a Mar en la calle que no tuvo reparo en acercarme a la cafetería más cercana a pedir una silla, o el desayuno de Sergio en Café Gijón. Creo que cuidar a los actores era algo básico en este rodaje, sobre todo por el tiempo que nos estaban dedicando y por todo lo que nosotras ganábamos con su presencia en el documental.

En cuanto a mi función de Grafismo durante el rodaje en Madrid, ante todo, debía asegurarme de que se hicieran las fotos oportunas de los actores para lo que más tarde se utilizaría en toda la identidad visual (desde el logotipo, el cartel, la cabecera, etc). Las realizamos ante una pared de ladrillo naranja (donde el final del documental).

Volvimos de Madrid muy contentas aunque casi sin asimilar todo lo que habíamos hecho, a quiénes habíamos conocido y en el mundo en el que nos habíamos metido. Personalmente, y dejando de un lado lo que realmente estábamos haciendo que era grabar nuestro TFG, la experiencia personal fue plena. Entrar en el rodaje de una serie como Isabel, ver cómo se trabaja, cuanta gente está, cómo lo hacen, etc. fue muy muy satisfactorio.

De vuelta a la realidad, había que seguir machacando todo. Ya teníamos el rodaje, pero faltaba mucho por delante hasta poder entregarlo. Como Producción, recoger los permisos de localizaciones que debían devolvernos firmados vía mail. Los permisos de ambos actores sobre el uso de los Derechos de Imagen ya los traíamos con nosotras, y faltaba un paso algo difícil: la música. En un primer momento Marta como Jefa de Sonido (y con ya visionadas todas las imágenes) me empezó a decir canciones

Patricia Pérez Palop

de grupos de música que pensaba que funcionaban muy bien, así que me puse a mandar emails alrededor del mundo explicándoles nuestra historia. Gracioso contar en inglés nuestra situación. Muchos de ellos nos contestaron encantados de poder participar y cedernos los derechos para un proyecto como este que era muy importante para nosotras. Pero finalmente se decidió que la música sería original durante todo el Documental. Marta sería quien compusiera toda la banda sonora de mano de su piano y su guitarra (mérito doble por hacerlo a la par que el montaje). Sólo hay un tema de un grupo llamado 'Ionics' que también hemos utilizado, y una composición original para nuestro documental de la mano de Alfonso Calabria (Blase-Mann) que ha sido utilizada para la cabecera y los créditos. Tanto Marta como Ionics y Alfonso Calabria han firmado y mandado por mail la solicitud que les mandé para el uso de su música.

Ahora le tocaba el turno a toda la identidad visual definitiva. De la mano del Diseñador Gráfico que nos estuvo ayudando nace el logotipo definitivo de 'A DOS CARAS', en el que ya podemos ver que las dos caras son las siluetas de Mar y de Sergio. Elegimos unas tipografías que tuvieran un significado, que quedaran acordes con la idea del documental. Fueron varias las pruebas que se realizaron, pero el definitivo le encantó a todo el equipo, lo que fue una gran satisfacción. Utilización del rojo como un color potente, que transmite pasión (algo muy importante que destacar sea el oficio que sea el que se trate), muy llamativo y que resalta con el blanco de la tipografía (que me resultaba mucho más suave de ver que si fueran en negro).

Con el logotipo creado, había que continuar toda la línea visual, que fuera como un bloque y que se mantuviera en todo me parecía muy importante ya que realmente mostraba un concepto. Así que tanto los rótulos para el montaje como la cabecera utilizan la misma base. La tipografía es la

Patricia Pérez Palop

misma en todo, utilizándola en 'light' y en 'bold' (fina y negrita) para destacar unas cosas sobre otras y haciendo notar el cuidado y la minuciosa decisión de cada aspecto. En el caso tanto de la cabecera como de los rótulos lo único que debía ser blanco es lo que hay que leer, por lo que las siluetas se convierten en rojo, al igual que el fondo.

La cabecera inicialmente iba a ser en animación, jugando con el fondo rojo y una línea que se movía por la pantalla creando siluetas que representaran diferentes oficios, pero sin duda esto no iba nada con nuestro documental y decidí retirar la opción. Finalmente decidimos que lo mejor era crear, a partir de las imágenes grabadas, una presentación del documental en la que los protagonistas presentaban el tema específico del capítulo. Esto funcionaba mucho mejor porque se podría extrapolar a cualquier otro oficio, creando así una cabecera común para toda la temporada. Durante estas imágenes de comienzo vemos escrito "dos actores, dos vidas" con la misma tipografía que se ha utilizado en todo.

Lo último, el cartel. Inicialmente para el cartel utilicé las fotografías que les hicimos a ambos actores sobre la pared de ladrillos, pero por los tonos no me terminaba de convencer. Por este motivo busqué por internet una textura (también de ladrillos) pero que los tonos funcionaran mejor. Recorté a los actores y cree un montaje que me gustara. Incluí el logotipo de 'A DOS CARAS', pero sólo las letras, pues a ellos ya los estamos viendo. Y con la misma tipografía utilizada y compaginando ambos tipos (fina y negrita) incluí el resumen del documental: 'DOS ACTORES, DOS VIDAS'. Este cartel, está inspirado en carteles de muchos tipos de series, vemos a los protagonistas, vemos el título de la serie y una frase que la defina, pero si se llevara a cabo faltaría añadir la cadena de emisión, la fecha de estreno o de proyección, etc.

Patricia Pérez Palop

Es posible que me guste cuidar los detalles al máximo, pero creo que son importantes y que aportan un valor adicional al trabajo realizado. Una vez el cartel hecho y prácticamente con la misma forma, realicé una plantilla para el DVD en sí. Tuve que realizar algunos cambios en la forma dada las dimensiones de un DVD, principalmente que es redondo y no alargado como un cartel. Pensé que este detalle nos podría quedar muy bien, siendo un punto muy cuidado que quizás no sería lo normal. A este nuevo diseño del cartel le añadí los nombres de todas las integrantes del equipo y destacué un poco más nuestro nombre de grupo, Tallat Producciones. Y siguiendo la misma línea, compuse un montaje que funcionara en la caja del DVD.

Y por último de la función de Grafismo y mezclada con la de Producción, realicé la maquetación del trabajo escrito. Este punto también es una forma de presentarnos, tanto a nosotras como equipo, como al documental. Así que opté por la regla que he seguido durante toda la producción: mantener la línea. Así que jugando con una tipografía especial (siempre respetando los textos en Arial), y dándole ese toque rojo que nos va a distinguir, he realizado una maquetación en InDesign. Quizás esto ha llevado su tiempo y sus horas que si se hubiera hecho en un Word no habría tenido, pero sin duda creo que ha sido un punto a nuestro favor. Que ha dado un resultado mucho más profesional, con mucha más dedicación y con mucho estilo.

Y en cuanto a Producción, sólo queda comentar el Registro en la Propiedad Intelectual. El Equipo de Producción hemos acudido un par de veces al registro. La primera para informarnos de todo lo necesario para poder realizar la inscripción, y la segunda a llevar todos los documentos. El dossier que nos pidieron con la máxima información recabada lo realizó mi compañera Carla, y juntando los anexos firmados y cumplimentados, y una

Patricia Pérez Palop

vez realizado el pago, ya teníamos registrada nuestra obra.

Este trabajo ha significado la guinda de cuatro años de carrera. Hemos aprendido más y hemos intentado plasmar todo lo que hemos ido aprendiendo a lo largo de estos años. Posiblemente si cualquier de las siete no hubiera formado parte del equipo, no habría sido lo mismo. Mi impresión personal es que el resultado ha sido muy bueno. Después de años trabajando juntas sólo podíamos acabar la carrera con un trabajo de estas características, y aunque creo que todo el curso estamos de acuerdo en que no sólo merece 6 créditos o que realizarlo junto a mil y un trabajos de las asignaturas cursadas y el prácticum ha sido complicado, también ha sido genial poder realizarlo. Espero que algún día podamos sacar adelante y ante el mundo piezas, programas o series con tanto cariño como le hemos puesto a este. Y por supuesto, resaltar lo bueno que ha sido para nosotras, y destacando mi visión, de rodearnos a la vez que grabábamos nuestro documental con el mundo real que gira entorno a nuestro ámbito: rodaje de una serie en vivo y en directo, dentro del set y viendo la pantallita de una de las cámaras, lo que nos contaba la gente que trabajaba, los teatros, la producción de una obra de teatro.. todo ha sido gratificante. Ha merecido mucho la pena cada paso que hemos dado, y por supuesto, llevar a cabo este proyecto.

Ana Baquero Adell

Después de 4 años intensos llego la hora de hacer el proyecto de fin de grado. Este proyecto para cualquier alumno de grado en particular de Comunicación Audiovisual, supone la cúspide de su carrera formativa, es decir, para el alumno se trata de un trabajo que además de la carga académica que conlleva como otro cualquier trabajo a lo largo de la carrera, se le puede sumar otro valor más enriquecedor que es la satisfacción personal con uno mismo. Con este proyecto lo que pretendemos en cuanto a la parte que a mí me toca, es mostrar todas las herramientas que hemos ido adquiriendo a lo largo de nuestra formación, para demostrar que en equipo, somos capaces de conseguir resultados profesionales que es de lo que se trata.

Para el TFG, el plan de estudios nos ofertaba distintos proyectos tanto en equipo como individualmente. Yo desde un primer momento decidí que quería hacer un proyecto en grupo, con las compañeras con las que durante todo este tiempo he trabajado y que a día de hoy son mis amigas.

Somos un grupo muy polifacético, es decir, todas las componentes del grupo empezamos la carrera con una base muy llana, basada más bien en la vocación por trabajar en el mundo de la comunicación. A diferencia de otros grupos de nuestra misma clase, nuestros conocimientos en las diferentes áreas como sonido, imagen, iluminación, etc. se han construido a partir de llegar a la universidad, es por eso que a la hora de hacer cualquier proyecto propuesto en clase, nuestro grado de implicación en ocasiones ha sido mayor y grupal, colaborando todas con todo y aprendiendo todo tipo de funciones para conseguir el mejor resultado, superándonos año tras año y sacándole el máximo partido a la manera de trabajar que es ayudándonos unas a otras para lograr un mismo objetivo, que sea lo que sea, siempre sale.

Ana Baquero Adell

Ahora mismo, me alegra haber trabajado en este equipo, porque a día de hoy, cualquiera de las componentes del grupo podemos desempeñar cualquier función sin problema. No obstante, en todo equipo es importante que exista una división de funciones y por ello, para el trabajo de final de grado mi elección ha sido trabajar en el equipo de producción junto con otras dos compañeras: Carla y Patricia. Dentro del equipo de producción hicimos una subdivisión de tareas: Carla se encargó principalmente de la preproducción (localizaciones, plan de trabajo, órdenes y desglose); Patricia de elaborar los permisos, contactar con las distintas localizaciones y de los trámites burocráticos y legales en lo que a las autorizaciones y permisos se refiera, al mismo tiempo también se ocupó de la parte de gráfica de todo el proyecto; y yo de confeccionar el presupuesto, de reservar el material y revisarlo antes y después de utilizarlo y de organizar el casting. Con esto, lo que pretendíamos era organizarnos de manera eficaz, ya que desde el primer momento, planteamos que existía una posibilidad alta de grabar el documental fuera de Valencia.

Con todas las funciones de todo el equipo divididas, la inscripción del Trabajo de Fin de Grado realizada, la idea propuesta y la confirmación del que sería uno de nuestros protagonistas: Sergio Peris-Mencheta; producción nos reunimos y empezamos a poner fechas de reuniones para empezar a trabajar todo el equipo en consonancia, partiendo de la idea base del proyecto de documental A dos caras, además también creamos una dirección de correo para comunicarnos: tallatproducciones@gmail.com. La primera reunión de todo el equipo junto se realizó el 12 de febrero, el lugar fue en la Facultad de Magisterio de la Universidad de Valencia, elegimos esta localización más bien por comodidad, porque es un punto intermedio entre los domicilios de todas las componentes del grupo. Durante esta reunión establecimos fechas, para próximas quedadas grupales, acabamos

Ana Baquero Adell

de determinar cuál era el enfoque real que le queríamos dar al documental, cómo íbamos a difundir este proyecto a través de distintas redes sociales, pensamos junto con las propuestas que Patricia nos iba mostrando una posible línea gráfica para todo el programa y también pusimos una fecha clara para el casting, ya que no se podía retrasar mucho más dada la fecha. Ese mismo día la diseñadora gráfica Patricia creo diferentes modelos de cartel informativo para el casting, entre todo el grupo elegimos el que más nos gustó y creamos un evento en la red social Facebook convocando a actores principiantes el lunes 18 de febrero para colaborar en el documental junto con Sergio Peris Mencheta. El evento del Facebook tuvo bastante repercusión, varios actores nos enviaron correos mostrando interés, sin embargo el éxito del casting no fue como esperábamos ya que, no se presentó tanta gente como desde un principio nos había confirmado y además los perfiles no encajaban del todo con lo que buscábamos para nuestra idea. Ante este imprevisto, decidimos pensar y ver de qué manera podíamos encontrar a alguien que nos convenciera, ahí es cuando nos acordamos de una actriz principiante, Mar Balaguer, ésta ya la conocíamos porque colaboró en un corto que realizamos en segundo con la asignatura de Elvira Canós, y nos había enviado un e-mail mostrando interés para acudir al casting, sin embargo no podía acudir porque ahora mismo estudia en la RESAD de Madrid. Cuando nos enteramos de esta noticia, pensamos que Mar era una muy buena candidata, ya que está en primero de Grado de Dramatización Gestual y si ya vivía en Madrid nos ahorra el hecho de tener que llevarnos un actor valenciano con nosotras allí y al mismo tiempo suponía un ahorro en el presupuesto. Finalmente, contactamos con Mar y quedamos con ella un fin de semana que venía a Valencia. Después de esta quedada, producción y dirección determinamos que tal y como pensamos era una buena elección y apostamos por ella.

Ana Baquero Adell

Con todo esto claro, empezamos a trabajar con toda la preproducción y elaboramos el anteproyecto que presentaríamos el 28 de febrero. Lo primero que hicimos el equipo de producción: Carla, Patricia y yo, fue empezar a buscar posibles localizaciones que nos interesarían. Carla se encargó más a fondo en esta parte del proyecto, no obstante Patricia y yo colaboramos. Por un lado, de cada posible localización Carla contacto con la RESAD, Patricia con el Teatro Matadero y yo con el café Gijón, seguidamente enviamos peticiones a distintos lugares para pedir permiso para grabar, cuando nos confirmaban su consentimiento, por otro lado Patricia les enviaba el documento formal que habíamos elaborado para obtener el permiso legal. Para asegurarnos de que todos los permisos se firmaban fuimos previsoras y puesto que en determinados sitios como el Café Gijón, el acuerdo se realizó vía telefónica, para no tener ningún problema de carácter legal establecimos una especie de protocolo: en el momento se llegaba a un acuerdo telefónico nosotras enviábamos el documento formal a rellenar en el que figuraba el permiso de manera escrita y después la persona correspondiente, nos lo reenviaba vía e-mail rellenado y firmado. Esto se realizó de esta manera, para llegar a Madrid con todos los papeles en regla y evitar cualquier imprevisto si la persona en cuestión no se encontraba en ese momento. Después de tener claras las localizaciones de acuerdo con dirección, era la hora de confeccionar el plan de trabajo y las órdenes de trabajo para determinar la organización, Carla se encargó de esta parte más concretamente. Mientras tanto, Patricia era la encargada de mantener la comunicación con Sergio Perís- Mencheta puesto que decidimos que era más efectivo, que una sola persona se dirigiera a él para no crear mal entendidos y yo estaba preparando el viaje a Madrid, reservando sitio para hospedarnos todo el grupo, calculando el presupuesto y haciendo la previsión de material encargada por dirección y por las operadoras de cámara (Marta y Nieves) y fotografía e iluminación

Ana Baquero Adell

(Nieves).

Asimismo, y después de reunirme con dirección también elabore una lista de material necesario para el rodaje y reservé el material para tenerlo preparado un día antes de partir hacia Madrid, para revisarlo con tiempo previamente y organizarnos bien minimizando al máximo cualquier imprevisto. La reserva del apartamento en donde nos hospedamos no me supuso ningún tipo de dificultad, enseguida estuvo resuelta, a diferencia de la elaboración de presupuesto que me costó un poco más. Para calcular un presupuesto estimado que nos permitiera conocer de antemano la envergadura económica del proyecto conociendo el coste de lo que supondría un capítulo de nuestra serie documental a “A dos caras” y poder encontrar alguna financiación o también para la venta del formato a una televisión con perspectivas de futuro comercial, hice una estimación de unos 8 capítulos por temporada. A partir de ahí, me informe de las tarifas internas de material de nuestra universidad y también de las de una empresa llamada Falco Films, y fui calculando el precio de alquiler de la lista de material acordada para realizar el rodaje. Los cálculos salieron a partir de calcular el precio por jornada y luego multiplicarlo por los días asignados según producción para cada cosa. El sueldo de las funciones, adaptadas a una realidad profesional, lo resolví consultando las tablas salariales que publica el BOE para los técnicos en producciones cuya exploración primaria sea su difusión por medio de un sistema de televisión, la cantidad va acorde con la duración de la jornada de cada técnico. Y en cuanto al presupuesto de extras de producción, éste fue calculado sacando el 5% del coste total del capítulo.

Una vez llegamos a Madrid el día 12 de abril y durante toda la realización del documental, el papel del equipo de producción se centraba

Ana Baquero Adell

principalmente en: organizar a todo el grupo para cumplir la previsión establecida en el dossier del anteproyecto, cumplir con la orden de trabajo, cumplir los horarios establecidos, presentar a todas las componentes del grupo a los actores y a la gente con la que nos habíamos citado, quedar y contactar con los contactos pre-establecidos ya en Valencia, guiar al equipo hasta las localizaciones, encargarse de la revisión previa de material en cada jornada de rodaje y posterior y al final del día reunir a todo el grupo evaluar la jornada y organizarse para el día siguiente.

Durante nuestra estancia en Madrid y la propia grabación, no tuvimos ningún imprevisto ni prácticamente ningún percance, lo más significativo fue que el último día, cuando llegamos a la RESAD que tuvimos una confusión con la persona que nos había otorgado el permiso, de manera que el aula que habíamos reservado estaría disponible menos horas de las acordadas. Así pues, tomamos una rápida decisión para poder solucionar este imprevisto: una cámara, una directora y sonido se fueron a grabar a Mar por la RESAD y mientras las otras preparábamos la iluminación y la puesta en escena para grabarla bailando.

Mi papel durante el rodaje era el siguiente, antes de salir del apartamento me aseguraba de llevar el material necesario, controlar el tiempo y ser puntuales a todas las citas y más tarde y una vez en la localización con la que yo me había citado desde Valencia como es el Café Gijón me encargaba de presentarme a la persona con la que habíamos quedado al igual que mis otras dos compañeras de producción. En el caso del Teatro Matadero, el día de antes a través de Sergio contactamos con Nieves la ayudante de dirección de la obra Julio César, entonces nada más llegar la llamamos por teléfono, acudimos al sitio en donde nos había citado y nos presentamos en persona. En el momento en que se rodaba,

Ana Baquero Adell

mi papel era colaborar y ayudar en todo lo posible y al finalizar recoger todo el material, guardarlo y asegurarme de que todo llegara y en perfectas condiciones. Ya por la noche, producción nos encargábamos de reunir a todo el equipo y juntas repasar el día, evaluarlo y organizar a todo el grupo para el día siguiente. A la vuelta de Madrid, lo primero que hicimos todo el equipo fue devolver el material, sin ningún problema, puesto que estaba todo revisado previamente. La sensación general del equipo fue de tranquilidad y satisfacción por todo el trabajo realizado, ahora teníamos que prepararnos para el montaje.

Un día más tarde, producción convocó una reunión de todo el equipo, en ella se estableció un calendario de fechas para cumplir objetivos, también hicimos otra reunión con nuestro tutor Santi Maestro para contarle nuestro viaje y nuestras sensaciones.

Después de fijar todos los plazos de entrega para cumplir los objetivos planteados, cada persona se puso a desempeñar su función. A lo largo de esta fase, producción nos encargamos de recopilar todos los permisos que ya teníamos firmados de las localizaciones y de tramitar permisos de los sonidos y las músicas que sonido iba pidiendo pese a que finalmente se compuso música original. Otra cosa más que al mismo tiempo hacíamos el equipo de producción, fue la elaboración de un dossier exclusivo para poderlo presentar en el Registro de la Propiedad Intelectual y hacer todos los trámites pertinentes para registrar el proyecto como obra literaria.

De este modo, las componentes de producción también nos reunimos periódicamente con las montadoras para ir revisando el montaje y dar el visto bueno de manera consensuada de las decisiones tomadas y del montaje final. Durante este proceso tuvimos que hacer diferentes

Ana Baquero Adell

modificaciones, ya que la primera escaleta que se planteó, con el montaje en bruto el contenido no llegaba a estar bien enfocado de manera que junto con dirección, se decidió replantearla y volverla a hacer aportando el ritmo que se pretendía desde un principio, puesto que el primer montaje en bruto, nos resultó que el ritmo era un poco lento. Una vez remodelada la escaleta modificando los errores principalmente de ritmo, todo el equipo de producción nos reunimos con la corrección de la nueva escaleta sobre el montaje, hicimos un visionado y ya dimos el aprobado al resultado final.

Conforme todas las integrantes del grupo iban mandando sus documentos pertinentes, producción y grafismo los recopilábamos e íbamos maquetando lo que es ahora, nuestro dossier de “A dos caras”, esta tarea fue un poco larga debido a que la maquetación conlleva un ritmo más lento, sin embargo el resultado final es profesional. Del mismo modo, dirección y producción nos volvimos a reunir, esta vez para hacer nuestra memoria grupal en la que se detalla y justifica todo el proceso que hemos seguido para conseguir llevar a cabo nuestro Proyecto de Fin de Grado.

En conclusión, realizar este tipo de trabajo me ha parecido una experiencia enriquecedora y necesaria, puesto que es una manera de enfrentarte directamente con la realidad a la que en un futuro próximo me gustaría estar. Mi paso por la universidad ha sido fugaz, es decir, ha pasado demasiado rápido, pero sin darme cuenta he aprendido cosas que a día de hoy nunca pensé que podría llegar a realizar.

El hecho de irnos a Madrid a pesar de suponer un esfuerzo económico, ha valido mucho la pena, porque hemos tenido la oportunidad de ver en primera persona como vive un actor, los platós de una serie como la de Isabel, observar cómo trabaja la gente y escuchar consejos, y

Ana Baquero Adell

discursos que más allá del momento y la situación difícil en el que el sector se encuentra, mantienen una ilusión y propician una motivación extra, es decir, si las cosas están difíciles habrá que luchar, y trabajar mucho para llegar a la meta que hace unos cuatro años decidí que quería alcanzar. Al mismo tiempo, me considero una afortunada de poder haber vivido esta experiencia ya que no todos los días surge la oportunidad de trabajar con un actor de “primera línea” .

Sin embargo, cabe destacar que ha sido una pena no disfrutar más tranquilamente este proyecto, puesto que el planteamiento en el segundo cuatrimestre junto con el practicum y los exámenes al caer, no ha sido un acierto.

A pesar de todo, debo decir que una vez más ha sido un placer trabajar con todas mis compañeras y demostrarnos una vez más podemos con aquello que nos proponemos. Somos un equipo y un equipo de verdad, juntas hemos podido con los momentos difíciles, las decisiones rápidas, los imprevistos y demás, pero lo más importante para mí es que unas a otras nos hemos ayudado y animado en los momentos bajos. Nuestra formación es la base para que lleguemos a conseguir logros como superar el TFG, pero el compañerismo, la empatía y la solidaridad pienso que son los atributos claves para saber trabajar en equipo, algo muy importante dentro del mundo audiovisual. Creo que a lo largo de estos 4 años tanto una cosa, como la otra se ha cumplido y hemos crecido como personas y como profesionales.

Finalmente, estoy muy contenta del resultado de todo el trabajo, creo que se ajusta perfectamente a la idea que llevábamos desde el principio y que aun tratándose de una propuesta más “clásica” marca una diferencia: la creación de un nuevo formato a nivel de documental y la ilusión y el esfuerzo volcado a lo largo de cuatro años para recordar a todos los niveles.

Irene Navarrete Diago

Después de cuatro años de carrera realizando gran cantidad de trabajos en grupo y adquiriendo conocimientos, este proyecto supone la aplicación de todos estos y reflejarlos en el resultado. Por ello tenía claro desde un principio con quien iba a realizar el trabajo de fin de grado. Después de trabajar tanto tiempo con la misma gente y haber obtenido buenos resultados, decidimos seguir haciéndolo juntas. Nuestra forma de trabajo es muy compartida, es decir, ninguna tiene preferencia por cumplir una función concreta, por lo que todas participamos en todo y nos ayudamos mutuamente aportando todo lo que sabemos y hemos aprendido.

Así mismo, la idea de realizar un documental fue una decisión de todas. El grupo pensamos en esta opción ya que el año pasado tuvimos una buena experiencia con este formato con un documental sobre “Cuatro”. La función que yo he desempeñado es la de dirección y contenidos junto a Inma Cerro. Queríamos hacer algo actual y nos gustó la idea de transmitirlo a través del día a día de algún personaje. El resultado fue plasmar los diferentes puntos de vista entre un actor que se está iniciando en el mundo de la interpretación y un actor consolidado.

Queríamos conseguir un actor veterano que tuviera relación con Valencia y al que pudiéramos conocer. Santiago Maestro nos dio la oportunidad de poder contactar con Sergio Peris-Mencheta, el cual se prestó sin problemas a ayudarnos. Respecto a la actriz en proceso de formación, barajamos varias posibilidades, y se realizó un casting para ver cuál era el perfil que más nos interesaba. Pero no sacamos nada en claro del casting. Convocada, pero que por problemas no pudo acudir, estaba Mar Balaguer, que ya había trabajado anteriormente en un cortometraje nuestro. Por lo que la decisión tomada fue la de optar por ella ya que interesaba más que los protagonistas fueran chico y chica.

Irene Navarrete Diago

Por ello nos reunimos con Mar un fin de semana que vino a Valencia para hacerle un mini casting y que nos contara un poco más de ella. Fue una buena elección ya que reside en Madrid y estudia en la RESAD y nos venía perfecto poder grabar a los dos personajes en un mismo viaje.

Una vez decididos los personajes del documental Inma y yo debíamos plantear las preguntas. La clave estaba en alternar las entrevistas de Mar y de Sergio para así comparar en cada momento ciertos aspectos de su vida. El primer día que nos reunimos decidimos escribir un esbozo de preguntas a realizar. Para encaminarlas hicimos un proceso de investigación, primero sobre Sergio, a través de su página web, de la página web de El Barco Pirata (compañía teatral a la que pertenece y en la cual trabaja dirigiendo alguna de las obras) y también a través de la página web IMDb, donde se mostraban todas las piezas en las que había participado y nos informamos sobre ellas. Al igual que con Sergio, nos informamos sobre la vida de Mar con la reunión previa y a través de sus redes sociales y su perfil de actriz en la página web de su agencia.

Tras esto, Inma y yo nos reunimos para pensar las preguntas que no resultaran típicas ni se quedaran en lo superficial. Queríamos que saliera de ellos mismos la pasión y el amor que le tienen a su profesión. El objetivo de las preguntas era que tuvieran que ver con las localizaciones que fuéramos a elegir, por lo que empezamos a pensarlas ya con los posibles lugares de entrevista en mente, como la vida más personal de Mar en su casa, o la faceta de Sergio como director en el Teatro Matadero Madrid. El comienzo fue pensado para que ambos personajes nos hablaran de sus inicios y luego ir adentrándonos en temas más concretos. Debíamos hacer preguntas que se correspondieran a uno y al otro pero sin ser las mismas, ya que obviamente no tenían la misma forma de vida. Decidimos dividir por

Irene Navarrete Diago

bloques las preguntas para cada uno, creando un total de ocho bloques, cuatro y cuatro, tantos bloques como localizaciones queríamos.

La primera escaleta planteada incluía lugares como el Retiro o el Teatro Lara, que luego hubo que cambiar por decisiones como no poder contactar con el teatro y en muchas ocasiones para que los actores no tuvieran que desplazarse continuamente de un lado al otro. El proceso de evolución de escaleta se dio en poco tiempo y pronto se hicieron las modificaciones pertinentes. Se redujeron el número de localizaciones y se agruparon preguntas en algunos bloques, siempre siguiendo la línea buscada, que las preguntas se correspondieran para poder comparar las dos vidas. Respecto a Mar se pensaron localizaciones como la RESAD (la escuela en la que estudia), su casa y una calle de Malasaña para darle un toque más urbano.

Tras informarnos sobre Sergio y en qué estaba trabajando en la actualidad, supimos que una localización segura iba a ser el Matadero de Madrid, por ello nos metimos en su página web para informarnos sobre el centro y además buscamos información sobre la obra que estaba interpretando, Julio César de Shakespeare, dirigida por Paco Azorín. Además pensamos que un lugar interesante para entrevistarle era El Gran Café Gijón, lugar nido de muchas entrevistas. Por último, finalizaríamos con un encuentro entre los dos protagonistas mientras en voz en off se escucharía un consejo de Sergio dirigido a una actriz principiante.

Tras tener la escaleta terminada y un documento en el que apuntamos todas las preguntas, y después de que el resto del equipo hubo avanzado parte de su trabajo, tuvimos una reunión con Santiago Maestro para resolver dudas, mostrarle la escaleta y diferentes documentos para

Irene Navarrete Diago

posibles correcciones. Después de que Santiago diera el visto bueno, empezamos a poner tiempo a cada bloque para que el documental durara unos veinticinco minutos aproximadamente, dejando quince segundos para la cabecera, quince para la presentación y treinta para los créditos. Además supimos de la posibilidad de ir a grabar el rodaje de la serie de “Isabel”, sin embargo, por no ser seguro no lo incluimos en la escaleta, y de ser posible se meterían las imágenes en el bloque del Café Gijón donde casaría más con las preguntas.

Una vez la escaleta estuvo preparada definitivamente, preparamos un guión para poder realizar las preguntas de forma cómoda en las entrevistas.

Durante el viaje a Madrid todo fue sobre ruedas, conseguimos grabar el rodaje de “Isabel”, además pudimos entrevistar al director, Jordi Frades, y a Michelle Jenner, y Sergio nos invitó a grabar en el Microteatro por dinero, en el que él estaba dirigiendo una pequeña obra. Como buen equipo, nos compenetramos todas al máximo sabiendo en cada momento lo que tenía que hacer cada una. En cuanto a Inma y a mí, dado que ella está cursando también la carrera de periodismo, decidimos que ella realizaría las preguntas por tener más soltura. Yo me dedicaba a seguir la entrevista en todo momento y a estar atenta a cualquier posibilidad de reajuste de preguntas y de que se siguiera en todo momento la línea pensada. Además revisaba junto a Inma los planos que se realizaban y que cumplieran con la estética buscada. Cada vez que salíamos a grabar, entre las dos hacíamos una lectura de la información recabada en el proceso de investigación y un repaso de las preguntas, al igual que seguíamos el ritual de visionar el material grabado al llegar a los apartamentos.

Irene Navarrete Diago

A lo largo del viaje Inma y yo trabajamos muy bien juntas, siempre estábamos atentas a que los protagonistas estuvieran cómodos durante las entrevistas y a la vez exprimirlos al máximo, e intentábamos ir preparadas a todas ellas con toda la información necesaria. Al no haber tenido la oportunidad de localizar antes del viaje, nos tomábamos un tiempo previo a las entrevistas para componer los planos junto a Nieves y Marta, teniendo claro de antemano que se iba a utilizar una cámara como máster y otra para detalles y recursos. En “Isabel” grabamos todo lo que se nos permitió, ya que solo nos dejaron meter una cámara y, a pesar de eso, conseguimos material muy bueno e interesante. En cuanto a preguntas, no sabíamos al cien por cien que fuéramos a entrevistar a Michelle y a Jordi Frades, por lo que pensamos en un momento qué podíamos preguntarles que aportara valor al documental, como la forma de trabajo de los actores, su relación con Sergio, etc.

Al volver comenzaba el trabajo más duro, que el resultado que esperaba se consiguiera y se viera reflejado en el documental todo lo que queríamos transmitir. Inma y yo nos repartimos las entrevistas para transcribirlas, lo cual era un trabajo muy importante a la hora de montar, saber los cortes de voz que se metían en cada momento, no repetirlos y saber siempre en qué punto del documental nos encontrábamos. Ambas buscamos en internet algún programa que nos permitiera pasar las transcripciones de una forma más fácil que escuchando y escribiendo. Tras consultar a profesores como Raúl o Santiago, la opción más buena resultó ser una aplicación del iPhone que grababa la voz y te escribía al momento lo que se había registrado. El trabajo de transcripción lo realizamos en un tiempo récord aunque supuso algunas complicaciones como frases que se transcribían sin sentido.

Irene Navarrete Diago

Tras reunirme con Inma para seleccionar juntas qué material era realmente interesante y cuál había que descartar, decidimos dividirnos, ella transcribía a Mar y yo a Sergio. Una vez nos pusimos de acuerdo, me dediqué a subrayar aquellas frases que nos habían parecido importantes de Sergio de cada una de las respuestas para que, a su vez, se correspondieran también con las preguntas. Aparentemente parecía rápido, pero la aplicación no transcribía a la perfección, por lo que corregir los textos llevaba un tiempo. Además me encontré con la dificultad de los cortes de voz de en El Gran Café Gijón, era tal el ambiente que se escuchaba que el iPhone registró una gran cantidad de frases sin sentido que no podían adivinarse ni con un poco de lógica. Por lo que la transcripción del Café Gijón fue la más complicada y la que más tiempo me llevó, ya que tenía que ir escuchando e ir escribiendo lo que Sergio decía. Estas entrevistas para mí fueron las más difíciles de ajustar a la hora del montaje.

Después de haber acabado de subrayar todo lo relevante, le pasé mis transcripciones a Nieves para que fuera haciendo los cortes y juntándolos, sobre todo para ver cuánto ocupaban. Sergio tendía a irse mucho por las ramas y contar cosas sin parar. Esto por un lado era positivo porque teníamos mucho material para elegir, pero por otro era algo complicado, ya que había que hacer muchos cortes dentro de una misma respuesta, incluso dentro de una misma frase porque tenía muchas muletillas y muchas veces dejaba el tema principal sin darse cuenta y no volvía hasta pasados unos minutos. Y además resultaba muy complicado hacer los cortes dentro de algunas frases porque ligaba mucho las palabras y a la hora de cortar los comienzos y finales de frase quedaban un poco colgados.

Una vez hechos todos los cortes y juntados me reuní con Nieves para ver el resultado y la duración de cada bloque, que era lo esencial.

Irene Navarrete Diago

Pasaron algunas sesiones de repaso de material ya que reducir media hora a unos cuatro minutos resultaba muy difícil. Mientras tanto, Inma y Marta hacían lo mismo con Mar, ella era mucho más clara y concisa en sus respuestas por lo que en ocasiones sus bloques quedaban un poco más cortos de lo esperado, con lo que ganábamos tiempo para Sergio. Con respecto a Matadero y a Gijón, optamos por eliminar algunas preguntas que resultaban menos relevantes y en las que nos contaba un poco de lo mismo que habíamos oído en otras respuestas.

Esta fue sin duda la parte más complicada para Inma y para mí. Junto con Marta y Nieves, nos dimos cuenta de que el resultado no era el que esperábamos. El documental carecía de ritmo y se hacía pesado. Los bloques de Mar eran mucho más dinámicos por el hecho de que había más movimiento, tanto suyo corporal, como de cámara. Nos enseñaba su casa, nos enseñaba la RESAD, la veíamos bailar, todo tenía un poco más de vida. Sin embargo Sergio no cumplía esto, sus entrevistas eran siempre estáticas. Debido a la gran cantidad de cortes que hubo que hacerse, en algunas ocasiones nos quedábamos cortos de recursos para poder cubrirlos. Y una cosa muy importante que descubrimos fue que el concepto de nuestro documental no se transmitía, el concepto de “a dos caras” no se veía reflejado en el resultado. Los bloques quedaban demasiado largos y por ello resultaban muy pesados, además nos dimos cuenta de que el tiempo que transcurría entre la presentación de Mar y la primera vez que veíamos a Sergio, era demasiado largo.

Todo esto nos llevo a darnos cuenta de que la escaleta debía ser remodelada y aun disponíamos de tiempo para hacerlo, por lo que en ese mismo momento nos pusimos manos a la obra. Lo primero era plantearse cómo podíamos transmitir el concepto de programa que contrapone las

Irene Navarrete Diago

dos caras de una misma profesión desde el punto de vista de un actor consolidado y una actriz que está empezando. Una vez pillado cual era el principal error, nos dedicamos a emparejar según las preguntas, las respuestas de Mar y Sergio para que se correspondieran, de forma que primero veíamos el punto de vista de uno sobre algo y a continuación el punto de vista del otro.

Ese era el problema, los bloques debían de ser más cortos y debíamos alternarlos constantemente para dar mucho más dinamismo. Por ello hicimos el trabajo de relacionar respuestas de ambos personajes emparejando el bloque de Mar en su casa con Sergio en el Matadero y emparejando la entrevista de Mar en la calle con la de Sergio en El Café Gijón, ya que según la escaleta que habíamos realizado estaba ya pensado así, pero la clave era alternar. Tras un proceso de concentración, teniendo en cuenta que había que respetar unos tiempos y cuánta importancia le íbamos a dar a unos temas y a otros, conseguimos elaborar una escaleta nueva en unas horas.

Ahora todo cobraba más vida. Transmitiéndoles los cambios a Marta y Nieves que estaban reunidas con nosotras, nos pusimos manos a la obra y empezamos a reordenar todo. Lo principal fue quitar trozos de un sitio y meterlos en otro, por lo que tampoco fue un nuevo montaje desde cero, sino que había que dividir y alternar lo que ya había montado. Además eliminamos el bloque del Microteatro, así como la entrevista a Michelle Jenner que parecía romper la línea de nuestro formato basado en las dos caras de una profesión. Una vez hecho esto todas nos dimos cuenta, ahora sí, que quedaba claro el concepto. Primero se presentaba Sergio y luego Mar.

Irene Navarrete Diago

El final estaba pensado mantenerlo, primero oíamos a Mar decir unas palabras como cierre, viendo sus pies, y oíamos también a Sergio con su cierre y el plano de sus pies para luego juntarse ambos en la pared de ladrillo. Pero montaje aportó una buena idea y fue la de alternarlos, no oír de golpe toda la frase de Mar y luego la de Sergio, sino alternar sus voces y también sus planos.

Así que durante todo el proceso de trabajo nuestra escaleta varió en dos ocasiones. Como directora y guionista estoy muy contenta con el resultado. Pese a las modificaciones que se han hecho durante toda esta etapa, creo que han sido positivas y han mejorado mucho el documental, pasando a tener mucho más ritmo y ser más dinámico. Creo que de nuevo ha sido un buen trabajo en equipo donde todas hemos dado lo mejor de nosotras y donde cada una ha cumplido su función a raja tabla con todas las consecuencias. Trabajar con Inma me ha resultado muy fácil por nuestra buena compenetración a la hora de desempeñar nuestra función, las dos teníamos claro lo que queríamos desde un principio y hemos trabajado para conseguirlo. Creo que ha sido una experiencia muy buena y enriquecedora ya que hemos podido asistir al rodaje de "Isabel" y además pudimos grabar la obra de Sergio en el Microteatro, que a todas nos dejó una buenísima sensación. Me llevo un muy buen recuerdo de este viaje, del resultado y de la gente que nos ha ayudado a conseguirlo.

Inma Cerro Fenollosa

Tras cuatro años de prácticas, apuntes y todo tipo de lecciones sobre el uso de las cámaras, de la información, de micrófonos, teorías del sonido, conocimientos de producción, dirección de cine y multicámara, además de todos los conocimientos culturales necesarios para lograr transmitir de forma correcta y ética un mensaje a través de los medios audiovisuales, me enfrentaba a un reto difícil: demostrar en un proyecto los conocimientos adquiridos.

Sin duda alguna, decidí unirme a mis compañeras de equipo desde primero de carrera, ya que nuestra capacidad de trabajo en equipo ha sido desde el primer día algo fundamental. Tras muchos años trabajando juntas, hemos mejorado en cuanto a conocimientos y a la forma de compenetrarnos. Esto, creo que ha sido vital a la hora de nuestro aprendizaje, porque todas aprendíamos a hacer todo partiendo de la misma base, de forma que el hecho de que ninguna fuese la mejor en algo, permitía que todas nos tuviésemos que involucrar en todo para poder lograr un gran resultado.

Como consecuencia de ello, el reparto de funciones era una tarea algo complicada, ya que todas podíamos desempeñar todos los papeles con la misma eficacia; pero finalmente, basándonos en las preferencias de cada una y sus cualidades, decidimos sin ningún tipo de problema ponernos de acuerdo.

Mi función en el documental fue la de dirección y guión, compartida con Irene Navarrete Diago. Por tanto, nuestra principal tarea debía ser crear una estructura para el documental y tratar de mantenerla a través de las acciones del resto del equipo.

La idea del documental fue una idea conjunta, ya que todas estábamos

Inma Cerro Fenollosa

interesadas en hacer un documental que mostrase algo de la realidad actual y por otro lado, nos gustaba el formato de transmitirlo a través de un ejemplo de vida. Sólo nos faltaba escoger el tema, que remontándonos al principio de esta memoria, pensamos que sería una buena propuesta basarnos en la vida de los actores, ya que se trata de un tema cercano al mundo de la comunicación audiovisual y que también ha formado parte de los conocimientos adquiridos en nuestra formación.

El hecho de decantarnos por un documental era evidente, buscábamos que el TFG fuese algo más allá de lo que siempre habíamos creado para clase, y por ello queríamos confeccionar el capítulo piloto un formato televisivo que pudiera desencadenarse en un futuro. Con esta elección era consciente del reto que suponía (ya que no era en lo que mayor hincapié habíamos hecho durante nuestra formación), pero decidimos apostar por ello.

Al mostrar a Santiago Maestro esta idea, obtuvimos todo su apoyo y además la noticia de que sería nuestro tutor. Él nos dio la idea de recurrir a Sergio Peris-Mencheta como actor consolidado y no dudamos en aceptarla, ya que era el actor que más nos convencía de los que ya teníamos pensados. Para encontrar a nuestro segundo personaje, convocamos un casting en el que nadie logró captar nuestra atención. Y finalmente pensamos en quedar con Mar (ya que se mostró interesada pero no podía venir porque estaba viviendo en Madrid y además sabíamos de su gran personalidad tras haber trabajado con ella en un corto de segundo). Cuando Mar vino a Valencia un fin de semana, quedamos con ella y en esta reunión mantuvimos una charla a modo entrevista sobre ella que nos acabó de convencer sobre si era ella la persona que buscábamos. La respuesta era sí, teníamos a nuestra actriz.

Inma Cerro Fenollosa

Aquí empezaba el proceso de investigación, en una reunión en la que Irene y yo navegamos buscando informaciones oficiales y entrevistas sobre Sergio, su compañía de teatro, sus obras y películas.... Además, la quedada con Mar, sus cuentas en redes sociales y su perfil en la web oficial de la agencia de actrices a la que pertenece, nos proporcionó la información necesaria sobre ella.

Con la investigación pertinente, nos pusimos de acuerdo en la línea que debía mantener el documental: mostrar la forma de vida de los actores mediante los casos concretos de Mar (como estudiante) y Sergio (como actor consolidado).

El primer paso que tuvimos que dar Irene y yo en cuanto a nuestra función sobre contenidos fue pensar las preguntas correctas para que cada personaje nos aportase lo más interesante de su carrera. Para ello nos reunimos una mañana y empezando por Mar, hicimos una lluvia de ideas sobre temas que creíamos que debíamos sacarle en la entrevista. Después hicimos lo mismo con Sergio, tratando de que las preguntas no fueran las mismas (que no podían ser las mismas porque evidentemente, estábamos hablando de diferentes situaciones y por tanto, diferentes experiencias que nos podían contar). La finalidad de las preguntas y el criterio que seguimos para escogerlas fue explotar el lado de estudiante y forma de vida de Mar como joven que está empezando sus estudios en la interpretación, sus ganas, su punto de vista sobre la vida actoral y sus expectativas de futuro. Por otro lado, tratamos de plasmar la forma de vida de Sergio centrándonos especialmente en el día a día y las distintas cosas que está desempeñando ahora en Madrid, así como su propia visión de la vida actoral (contrastando así con el punto de vista de Mar) y sus inicios hasta llegar a ser un actor consolidado.

Inma Cerro Fenollosa

Una vez los temas decididos para ambos personajes, agrupamos en bloques de la forma que pensamos que sería mejor para enlazar las temáticas. Esto nos llevó a la siguiente división respecto a Mar: un primer bloque a modo presentación en el que básicamente nos contase qué hacía ahora en Madrid y porqué se había trasladado hasta allí; un segundo bloque sobre su forma de vida en el que Mar hablaría de su día a día, de su manera de motivarse (sabiendo tras la documentación previa que utiliza carteles para darse ánimos entre otros recursos), del cambio que supuso para ella irse a vivir a Madrid (siendo de Valencia) para estudiar y cómo vivía allí (hablando de sus compañeras de piso y la relación con estas). El tercer bloque de Mar trataría sobre las técnicas y lo que se aprende como estudiante y sobre las cualidades que ella cree que debe tener una actriz. Y por último un cuarto bloque basado en su experiencia personal en el que nos contase como empezó a gustarle la interpretación (sus inicios en la danza y magisterio musical), sus referentes e influencias en su entorno para lanzarse a ello y sus expectativas de futuro (que utilizaríamos como cierre).

Con estos cuatro bloques contruidos, decidimos buscar las localizaciones más apropiadas, y tras algunas variaciones (que se explican en la evolución de la escaleta adjuntada en este proyecto), obtuvimos como resultado: su casa (comedor y habitación), la RESAD y una calle del barrio de Malasaña en Madrid.

Para Sergio pensamos en un primer bloque en el que se presentase contando lo que hace ahora mismo en Madrid, un segundo bloque en el que Sergio nos hablaría de sus inicios, de su día a día, referentes.... Un tercer bloque en el que se incluiría el punto de vista de Sergio sobre la vida de los actores, del director y los consejos que daría a una estudiante de

Inma Cerro Fenollosa

interpretación (que se utilizaría como cierre).

Del mismo modo que con Mar, se decidieron las localizaciones más adecuadas tras varias deliberaciones, llegando a la conclusión de rodar en: un banco situado en la calle frente a la fachada del teatro María Guerrero, el Gran Café Gijón y una sala del teatro Matadero.

Este proceso de evolución se dio en un corto periodo de tiempo en coordinación entre el equipo de producción. Además, buscamos diferentes lugares que pudiesen aportarnos recursos para el montaje y transiciones como el ensayo de Sergio para la obra de Julio César, Mar bailando en la RESAD, rodaje de la puesta de sol en lugares emblemáticos de Madrid... Con todo ello, la escaleta se dividiría en seis bloques de contenidos principales (tres de cada protagonista, además de la cabecera, el cierre y los créditos) que se alternarían entre sí y tenían una duración de entre 2 y 5 minutos.

Trabajar con Irene ha sido una gran ventaja por la capacidad que tenemos las dos de ponernos de acuerdo y de contrastar nuestras ideas. Era fácil encontrar la ocasión de quedar y cuando lo hacíamos, lográbamos un ambiente muy efectivo. Por ello, juntas realizamos todo el proceso mencionado: documentación, temas a tratar, preguntas, escaleta y todas sus variaciones. Teníamos claro desde el primer momento que el estilo de estructura que queríamos para nuestro documental era algo actual, recurriendo a cambios dinámicos y sin ceñirnos a un montaje clásico basado en conocer primero a un personaje y después a otro. Para ello nos centramos como referencia en programas como españoles por el mundo o comando actualidad (aunque nuestro ritmo sería algo más lento)

Inma Cerro Fenollosa

Aunque para todo lo mencionado anteriormente trabajamos en equipo, a la hora de viajar a Madrid, debíamos dividirnos las funciones para una mayor efectividad en el rodaje. Por ello, decidimos que sería yo quien entrevistase a los personajes teniendo como criterio que mis conocimientos sobre periodismo, al estar cursando la doble titulación favorecerían el planteamiento de la entrevista. Irene en el rodaje tendría como función supervisar mis preguntas y tener en cuenta que íbamos cumpliendo con los contenidos (del mismo modo que yo también trataba de controlarlo) y comprobar junto al equipo técnico que todo funcionaba según lo planeado. Antes de cada entrevista, en nuestro apartamento nos encargábamos de revisar juntas las preguntas que se iban a plantear y contrastábamos con las respuestas que ya teníamos (ya que en ocasiones algunos temas surgen en la entrevista anterior y no era adecuado repetir). También repasábamos la documentación por si era necesario tener en cuenta alguna fecha, nombre de película o cualquier otro dato durante la entrevista. La intención de todo esto era simple: tratar de que la entrevista consistiera en una conversación cómoda con el entrevistado y no en un interrogatorio que requiriese mirar constantemente el guión para saber qué debía preguntar.

Todo marchaba sobre ruedas en cuanto a las entrevistas. Cabe destacar que a diferencia de Mar que era más concreta en sus respuestas, Sergio desarrollaba largas contestaciones que por un lado dispersaban el tema pero por otro (y al tratarse de una entrevista amable) no era necesario reconducir porque aportaban informaciones interesantes. Esto provocaba que durante la entrevista pudieran surgir preguntas no preparadas sobre temas nuevos mencionados por los personajes, lo cual requería mayor concentración por mi parte para tratar de no repetir y mantener la línea de la temática que buscábamos. Algo importante a tener en cuenta era que los entrevistados no dejaran de enunciar sus respuestas (puesto que

Inma Cerro Fenollosa

habíamos decidido previamente que nuestro documental se basaría en sus declaraciones sin necesidad de voz en off para dar mayor dinamismo), algo que no fue difícil de mantener en ninguno de los dos casos.

Cuando Sergio nos confirmó que podríamos asistir al rodaje de Isabel, fue uno de los momentos en los que más tuvimos que prepararnos, ya que llevábamos la documentación previa, pero debíamos tener en cuenta algo de información sobre el reparto para poder aprovechar la oportunidad de entrevistar a alguno de los demás actores de la serie. Así pues, tuvimos la suerte de poder entrevistar a Michelle Jenner (aunque finalmente se desestimó su aparición en el documental como se explica más adelante).

Respecto al trabajo en cuanto a dirección, durante el rodaje nos compenetramos muy bien con el equipo técnico y algo que tuvimos claro desde el primer momento fue la aceptación (por supuesto supervisando) de las propuestas de planos que Marta y Nieves nos hacían (como cámaras y Nieves además como directora de fotografía). El planteamiento de cámaras para las entrevistas se basaba habitualmente en un plano medio-largo que era utilizado como máster desde la cámara que manejaba Nieves; y en los casos en que podíamos utilizar una segunda cámara (en ocasiones con espacio muy reducido, como en casa de Mar), Marta se ocupaba de grabar planos detalle y primeros planos de los entrevistados para poder hacer cambios.

Asistir al rodaje de Isabel resultó una gran experiencia como estudiante de Comunicación Audiovisual, fue un placer ver como se coordinaba un equipo tan grande, como se tenía en cuenta cada milímetro en la continuidad del atrezzo y vestuario de los personajes, las instrucciones que el director daba a los actores en el pase de guión...

Inma Cerro Fenollosa

Además de ello Sergio nos invitó a visitar la obra que estaba dirigiendo en el Microteatro Por Dinero, donde pudimos grabar la obra y distintos recursos, además de una explicación suya sobre este tipo de teatro.

El fin de semana de rodaje siguió un ritmo frenético, en el que acabamos derrotadas pero con una sonrisa de oreja a oreja por la satisfacción de todo lo que habíamos conseguido en cuanto a brutos y las experiencias que habíamos vivido.

Cuando llegamos a casa, éramos conscientes de que aún quedaba una parte dura por delante: el montaje.

Irene y yo nos pusimos la misma semana a hacer transcripciones, que tras buscar con anterioridad programas para facilitarlos (para lo cual consultamos a nuestro tutor Santiago y a nuestro profesor de sonido Raúl Cruz), nos vimos obligadas a recurrir como opción más cómoda al dictado mediante un programa que reconocía nuestra voz, de las respuestas que los entrevistados nos daban. Así pues, con los cascos puestos y el micro en mano, fuimos repitiendo vocalizando y de forma pausada todas las declaraciones. Una vez lo teníamos, debíamos editar el texto corrigiendo posibles errores del programa y además poniendo puntos, interrogaciones, exclamaciones y comas donde era necesario. Esto fue un proceso muy costoso y que además desarrollamos en apenas tres días, ya que necesitábamos de las transcripciones para dar los siguientes pasos y que el equipo técnico pudiera empezar a desempeñar su función. Pero a su vez, a largo plazo, descubrimos la gran utilidad de estos documentos para facilitar el proceso de elaborar el guión de montaje y por tanto el montaje en sí.

Inma Cerro Fenollosa

Con las transcripciones hechas, nos reunimos Irene y yo la misma semana que habíamos vuelto del rodaje para hablar de nuevos sobre la línea que habíamos decidido seguir y para ello, lo que resaltaríamos de cada personaje. En esta misma reunión, empezamos a subrayar las transcripciones con lo más relevante y enviamos al equipo técnico para que pudiesen empezar.

Aquí, de nuevo nos repartimos las funciones, de manera que yo supervisaría el montaje correspondiente a los bloques de Mar (del que se ocuparía en montaje Marta) e Irene haría esto mismo con los bloques de Sergio acompañando a Nieves. Esta división fue solo para agilizar el proceso de lograr los cortes y ajustar los tiempos eliminando algunas informaciones, ya que posteriormente montaríamos las cuatro juntas para que el ritmo de montaje fuese el mismo.

Le pasé las transcripciones correspondientes a los cortes de Mar a Marta en el guión de montaje, y ella debía cortar únicamente las declaraciones para así lograr una visión en conjunto sobre el tiempo y cómo quedaban los cortes al unirlos. Tras eliminar diversos fragmentos (proceso costoso por la gran cantidad de material del que disponíamos), logramos ajustar los tiempos y llegó el momento de empezar a cubrir con recursos los cortes para reforzar lo que contaban los dos personajes. En este punto, ya se trabajaban en un mismo proyecto Mar y Sergio para no perder el ritmo entre los bloques.

Me he sentido cómoda en el montaje, ya que con Marta al hacer los cortes, teníamos opiniones muy similares y hemos sido exigentes a la hora de cuadrar los recursos. Este proceso conllevó distintos días de quedar en casa Marta, donde estaba el ordenador que contenía el proyecto.

Inma Cerro Fenollosa

Además de reunirnos las cuatro, en ocasiones quedábamos también con el equipo de producción (que al llegar de Madrid convocó una reunión donde se marcaban las fechas para quedar todas a visionar y las distintas entregas internas del grupo en cuanto a documentos).

Una vez montado en conjunto, en una reunión de todo el equipo, nos dimos cuenta de que algo fallaba, no había el ritmo esperado. Los bloques se hacían lentos y no se mantenía la idea de contraste entre ambos personajes. Por ello, decidimos replantear la escaleta de forma que se alternasen las respuestas relacionadas entre Mar y Sergio; y que además fuese Sergio el primero en aparecer en lugar de Mar como se había planteado (ya que Sergio, al ser el actor consolidado, implica mayor atractivo de cara a atrapar a la audiencia desde el inicio del documental). Este cambio conllevó un trabajo añadido en el montaje y en la reformulación de la estructura, pero tampoco fue especialmente costoso, ya que solo era reordenar las respuestas que ya estaban cortadas y con los recursos añadidos; y las preguntas se habían planteado desde un primer momento buscando el paralelismo (contando por supuesto con dos situaciones de vida distintas). Creo que fue una gran ventaja haber sido críticas en ese momento, ya que el resultado ha sido mucho mejor.

En esta reedición, llevamos a cabo dos decisiones importantes: por un lado eliminaríamos la entrevista a Michelle Jenner sobre sus inicios en el mundo de la interpretación, ya que aunque aportaba información sobre la vida actoral e interés por ser una actriz reconocida, rompía nuestra línea del documental basada en la experiencia de nuestras dos caras (Mar y Sergio). Por otro lado, decidimos eliminar el bloque destinado al Microteatro, ya que al crear el paralelismo entre ambos personajes, era difícil ubicarlo (porque no veíamos nada similar en el caso de Mar) y aunque era interesante en

Inma Cerro Fenollosa

cuanto a contenido, decidimos mantener la idea del documental y por tanto utilizar estas imágenes únicamente como recursos acompañando las declaraciones de Sergio.

En cuanto a la duración del documental (que se permitía entre 20 y 30 minutos) decidimos no extendernos más de 23 minutos ya que al basarse en un programa pensado para televisión, en un bloque de 30 minutos deberíamos reservar un espacio para la publicidad (asesoradas por nuestro tutor de proyecto Santiago Maestro y nuestro profesor de producción Alfred Costa).

Finalmente, he desarrollado junto a Irene y el equipo de producción, la memoria de grupo en la que hemos incluido los valores del trabajo en conjunto.

Creo que hacer este trabajo ha cumplido las expectativas que tenía sobre ello desde el momento en que se planteó: estar orgullosa de lograr un trabajo que me gusta y además haberlo logrado tras una gran experiencia.

Es cierto que se me hace difícil escribir una memoria individual logrando hablar en singular, ya que creo que la unión en nuestro equipo desde primero de carrera ha sido algo muy importante (sin olvidar y respetar los cargos que cada una debía desempeñar). Además, creo que en esta ocasión debemos estar agradecidas a nuestro tutor Santiago Maestro por la forma en que se ha involucrado e ilusionado con nosotras en este proyecto reuniéndonos cada vez que era necesario, respondiendo de forma eficaz a cada mensaje...

En cuanto a mi función, me ha gustado especialmente desarrollar

Inma Cerro Fenollosa

la parte de contenidos de un documental de este tipo, ya que además he podido explotar la faceta de periodismo que estoy formando mediante la doble titulación, teniendo en cuenta los aprendizajes de guión y formatos que hemos aprendido en Comunicación Audiovisual.

Como conclusión, me gustaría destacar aquello que principalmente he obtenido tras este proyecto: en primer lugar, la experiencia de conocer la vida de los actores de cerca (algo que ayuda a un comunicador audiovisual de cara a empatizar con esta profesión en un futuro al ser posibles compañeros); La percepción de todo lo que implica el desarrollo de contenido de un documental, ya que requiere de una gran previsión y capacidad de reacción ante los acontecimientos inesperados que puedan surgir por parte de los protagonistas (más allá de un guión de ficción donde todo puede estar prácticamente cerrado de antemano). De nuevo, he aprendido lecciones sobre la importancia de las distintas funciones dentro de un equipo y el gran peso que tiene en ello la empatía entre todos los miembros; la necesidad de mantener la calma en los momentos clave y saber reaccionar; y lo crucial que puede ser para un documental la estructura de los contenidos en relación al ritmo que pueda proporcionar.

Mi valoración personal sobre este proyecto es muy positiva, por todo lo que me ha aportado. Y aunque tal vez la estructura de este cuatrimestre ha creado en nosotras la sensación de que no podíamos disfrutar como nos gustaría de esta experiencia, estoy muy orgullosa del resultado que hemos logrado ante este nuevo reto.

Marta Nebot Zurita

Después de cuatro años llegó el momento del último trabajo de la carrera, del trabajo de fin de grado. Digamos que a este trabajo se le ha puesto desde el minuto cero hasta el final un empeño y esfuerzo especial, por no dejar de lado la ilusión, pasión y emoción que tanto requieren todos los trabajos que hemos realizado desde primero de carrera. Haciendo memoria a meses pasados recuerdo el día que nos expusieron las propuestas a hacer para el trabajo de fin de grado, Santiago Maestro nos lo explicó todo en la mediateca de la biblioteca: trabajos de investigación individuales, un corto, un programa de televisión, producción musical, un documental...

Una vez supimos las opciones que nos expusieron nos reunimos nosotras siete: Nieves Homedes, Patricia Pérez, Irene Navarrete, Ana Baquero, Carla Gozalbes, Inma Cerro y yo. Llevamos haciendo trabajos juntas desde primero, todas empezamos de cero y creo que eso ha sido una gran ventaja para cada una de nosotras a la hora de aprender, y algo muy importante, nunca ha habido competencia entre nosotras. Por esta razón, y por muchas más, decidimos hacer este último trabajo las siete juntas.

A la hora de elegir que trabajo íbamos a hacer, barajamos la idea de hacer un programa de televisión. La asignatura de Realización Multicámara con Carolina Hermida nos gustó bastante a todas, además que guardamos buenos momentos, tanto de tensión como gratificantes. No obstante, en segundo hicimos un Documental sobre la historia de CUATRO. Nos trasladamos hasta Madrid y la verdad es que fue una experiencia muy enriquecedora para nosotras, ya que contamos con grandes profesionales como Juanma Castaño, Manolo Lama, Samanta Villar, Nacho Medina... entre otros. Esta experiencia nos empujó a elegir finalmente un documental como trabajo de fin de grado. Una vez tuvimos clara la idea de que queríamos

Marta Nebot Zurita

hacer un documental, intentamos buscar un formato nuevo, algo que no existiese. Por esta razón, tras varias reuniones nos hicimos con la idea de A dos caras, nos pareció bastante atractivo indagar en profesiones que no son conocidas de primera mano. Una vez con esto pensamos que sería interesante comparar a un principiante en su profesión y a un trabajador consolidado en esta. Teniendo en cuenta esto, decidimos que el primer capítulo iba a tratar sobre actores. En cuanto al reparto de funciones cada una elegimos la función en la que más cómoda se iba encontrar y con mayor soltura podría llevarla a cabo. Por ello, yo elegí sonido, cámara y montaje.

Por otro lado, montaje y cámara pensamos desde un punto lógico que, para agilizar luego el montaje, deberíamos ser las mismas en ambas funciones ya que tendríamos la visión de lo que habíamos grabado y luego en montaje iba a ser más rápido todo.

No somos conscientes de lo importante que es un buen sonido en una pieza audiovisual hasta que toda la responsabilidad del sonido recae sobre ti. Esta es una función la cual rechaza mucha gente a la hora de repartir funciones, yo esta vez la elegí. Me vi capacitada para desempeñarla. Por otro lado, juega un punto a favor que la música siempre ha estado muy ligada a mí. Con siete años me ponía nerviosa por subirme a un teatro a tocar delante de mis familiares y mucha gente desconocida y actualmente, y con 21 años he puesto música a algunos fragmentos de mi trabajo de fin de carrera. Si algo está claro es que la música puede salvar un plano, secuencia de imágenes, que no nos transmite nada, o no nos convence.

Respecto a la música del documental, fue una de las primeras cosas de las que me informé. Lo primero que hice fue hablar con mi tutor Santiago

Marta Nebot Zurita

Maestro y a continuación, con Raúl Cruz, profesor de sonido, el cual me informó sobre el tema de los derechos de la música. Para ello me aconsejó que me leyese el libro de “Todo lo que hay que saber del negocio musical” de Josep Maria Romero. Me lo leí, y la verdad es que detrás de todos los derechos de la música hay muchas más cosas de las que pensamos. Hay que ir con mucho cuidado a la hora de la comunicación con el grupo de música, ya que se pueden crear confusiones entre la cesión de derechos de música y la cesión de uso de música. Este libro también ayudó a la hora de los permisos ya que tenía ejemplo de autorizaciones y permisos íntegros en el libro.

Una vez con todo esto claro, me puse en marcha a ver qué tipo de música quería para el documental. Ya tenía melodías y canciones compuestas por mí. Una vez con el montaje terminado me puse en marcha con la grabación de melodías y canciones teniendo delante el montaje, ya que fui grabándolas teniendo en cuenta los fragmentos donde quería esa música. Lo grabé todo en mi casa, ya que dispongo de un equipo para ello, con un piano y una guitarra acústica, poniéndole a su vez ecualizaciones en Protools.

En sonido podría haber dado mucho más de mí a la hora de componer la música, he dispuesto de muy poco tiempo para esto. Ya tenía piezas grabadas compuestas por mí, pero quería registrarlas bien una vez con el montaje terminado, para que cuadrara en los momentos álgidos donde creía conveniente que había que meter música.

En algunos trozos vi que la imagen me pedía algo más rítmico, con más instrumento y con voz. Ya que no dispuse de tiempo para grabar una canción más elaborada, me puse en busca de algún grupo de música de

Marta Nebot Zurita

Valencia que tuviera alguna canción que se acercase a la idea que tenía en mente para ese trozo. Por ello, tras muchas búsquedas, encontré lo que más se acercaba a mi idea al ver la imagen. El grupo se llama The Ionics, y he usado la canción de Jerry Come Home, para el trozo de Mar andando por la calle, que finaliza sentándose en una silla en medio de la calle. También he usado otra canción de ellos Flying through the stars para enlazar RESAD con Café Gijón. Contacté con ellos a través de Facebook y sin ningún problema aceptaron la propuesta, por lo tanto les pasé el permiso el cual me firmaron a los días.

Por otro lado, a la hora de registrar el audio emplee el micro de cañón Sennheiser 416. En casa de Mar vi suficiente utilizar un micro de cañón ya que las condiciones del sitio lo permitían, no se producían ecos y se escuchaba su voz limpia y a la perfección, así que pude prescindir de micro de corbata. Por otro lado, para el trozo de la entrevista en la calle de Mar emplee un micro de corbata ya que el ambiente si no rompería la voz. En la RESAD también usé micro de corbata ya que, además que hicimos un seguimiento de Mar por toda la escuela, había mucho ambiente. En los dos bailes que grabamos en la RESAD y en la obra que interpretaron Mar y Laura utilicé la pértiga, sobre todo en el fragmento del baile.

Respecto a Sergio, en todas las entrevistas utilicé micro de corbata, ya que las condiciones de todos los sitios lo requerían. A parte de esto, registré un wildtrack en todas las localizaciones para evitar que los silencios se quedaran sin ambiente.

Dejando a un lado el sonido, voy a comentar a continuación los aspectos más relevantes de mi función como cámara. Utilizamos las cámaras Panasonic AVCCam HD, con los objetivos 14/170mm, 20mm,

Marta Nebot Zurita

25mm, y nos llevamos el 8mm pero no lo usamos. Yo me dediqué a hacer los detalles en las entrevistas, para ello utilicé el objetivo de 25mm. En primer lugar, en casa de Mar, sólo me pude poner desde el punto de vista donde se encuentra la cámara de los detalles. Además el encuadre nos gustaba más, ya que veíamos de fondo el cartel, y desde el otro punto de vista veíamos la ventana (que quemaba la imagen) y la pared blanca. Ya que su casa estaba repleta de carteles, frases, me dediqué también a hacer detalles y recursos de todo. Por otro lado, también hice los planos detalle de Mar en la calle y en la RESAD fue en el único sitio donde utilicé el objetivo de 14/170mm para hacer los detalles tanto del baile contemporáneo, flamenco y la interpretación de Yerma por Mar y Laura. Con Sergio fue exactamente igual, también me dediqué a hacer los detalles del Matadero, del banco del Teatro María Guerrero y Microteatro el único problema que hubo es que en El Café Gijón no nos dejaron meter dos cámaras, por lo tanto grabamos toda la entrevista en plano general y después de esto Sergio nos volvió a responder a un par de preguntas otra vez para meter planos detalles. Vimos que si solo metíamos el general el ritmo en el montaje se iba a perder, por lo tanto la única solución que encontramos fue volver a preguntarle algunas preguntas desde otro punto de vista. Elegimos ese punto de vista ya que desde el otro se veía la ventana y quemaba toda la imagen.

Desde un primer momento hemos estado reunidas mi compañera Nieves y yo con las directoras, Inma e Irene. Mi compañera Nieves y yo nos reunimos previamente al viaje de Madrid una vez con el guión y la escaleta hecha para determinar los diferentes planos que teníamos que grabar, esto lo marcamos por lo tanto en el guión, y nos ayudó bastante a la hora de grabar y para seguir un hilo semejante durante todo el documental.

Por último, respecto a la función de montaje, desde un primer

Marta Nebot Zurita

momento las realizadoras, mi compañera de montaje Nieves y yo hemos sido un pack. Se necesita conexión entre las cuatro para que el montaje llegue al fin que se pensaba. No obstante a la hora de realizar los cortes de los planos y las transcripciones nos hemos repartido de la siguiente manera; Irene y Nieves se han encargado de Sergio, e Inma y yo de Mar. Por lo tanto, una vez Inma hizo las transcripciones de Mar yo me puse a hacer todos los cortes, pensando además en los posibles planos recursos que iba a poder ir metiendo posteriormente. La verdad es que haber tenido las transcripciones sobre papel me han hecho adelantar bastante a la hora de montar, por un lado para los cortes y por otro lado para situarme a la hora de meter los recursos. Una vez tuvimos todos los bloques cortados según las transcripciones juntamos todos los cortes de Sergio y de Mar en un proyecto. No es conveniente montar por separado, ya que todo tiene una unidad, por esta razón solo montamos por separado los cortes que figuraban en las transcripciones y a la hora de poner los recursos y darle ritmo a todo lo juntamos todo en un proyecto para que todo siguiese un mismo ritmo. Ya que me conocía todo lo que Mar nos contaba, me encargué de buscar los recursos para Mar, aquellos que más pegaban en el momento que lo pedía. A la hora de buscar recursos, transiciones y hacer cambio de planos, también he tenido muy en cuenta la música y siempre he intentado que el cambio de plano vaya acorde a esta. Por lo tanto compuse melodías una vez tenía el montaje hecho, teniendo en cuenta los cambios de planos. En el caso de las dos canciones de The Ionics lo he hecho al revés, primero he puesto la canción y he cambiado los planos según el ritmo de la canción.

Respecto al montaje, al principio hicimos el que pedía la primera escaleta, que eran bloques muy largos, planteados según localizaciones. Al montarlo nos dimos cuenta de que se perdía el hilo enseguida, ya que se hacía bastante pesado. Por esta razón, estuvimos buscando distintas

Marta Nebot Zurita

soluciones a este problema. Queríamos más ritmo en el montaje, por ello decidimos dividir los bloques en otros más pequeños.

A la hora de ordenarlos, con las transcripciones en mano, mis compañeras Irene y Inma reestructuraron la escaleta y ordenaron los nuevos bloques que teníamos de forma que tuviesen coherencia con nuestra ayuda y criterio. Una vez lo colocamos todo como tenía que ser vimos que efectivamente lo que le hacía falta al documental eran bloques más cortos. Tuvimos por lo tanto que volver a ver que transiciones poner en los bloques, contábamos antes de irnos a Madrid con menos bloques y por lo tanto las transiciones las hicimos teniendo en cuenta estos bloques. Grabamos más de las que teníamos planteadas grabar, por lo tanto no ha habido problema a la hora de juntar los bloques. Además hemos usado el propio final de los bloques varias veces para encabalarlo con el siguiente. El cambio de escaleta, fue para mejor, pero me perjudicó a mí como sonido, ya que tenía grabadas canciones teniendo en cuenta los bloques iniciales, por esta razón, me tocó volver a grabar todas las melodías de acuerdo al nuevo montaje. De todas formas no me costó apenas ya que las canciones ya las tenía compuestas, pero las tuve que volver a grabar. Además con el cambio de montaje también tuve que volver a componer nuevas melodías para las transiciones (ya que habían bastantes más que en la escaleta inicial). Respecto al inicio y a al final del montaje, hicimos una cabecera que pensábamos que iba a funcionar pero una vez con el montaje hecho vimos que no iba acorde con el estilo del documental, por lo tanto planteamos distintas opciones. Para el final hice un primer montaje con imágenes de Mar y Sergio, sus nombres y cortes de ambos de la conclusión de cada uno, en los que aparecían planos de sus pies llegando al punto de encuentro. Cuando vimos el montaje terminado, pensamos que tal vez teníamos que quitar la cabecera que ya teníamos y por lo tanto hicimos una nueva con lo

Marta Nebot Zurita

que ya teníamos pensado del final. Quitamos los dos planos de Sergio y Mar mirando a cámara (Dos actores, dos vidas) y lo pusimos como cabecera, acompañado de las dos fichas. Como sonido, compuse una misma melodía para el inicio y para el cierre del documental, con la intención de que cobrase identidad en el documental.

Me llevo muy buen recuerdo de este proyecto. Desde el primer momento que propusimos la idea la cogí con bastante ilusión, y pasión, algo que es necesario en nuestra carrera. Ha sido una experiencia enriquecedora, y bonita. Un trabajo muy duro, semanas sin apenas dormir, presión, agobio, pero lo que realmente se te queda para el recuerdo, para el recopilatorio de experiencias de vida, es la sensación que se siente cuando ves en 23 minutos el trabajo de muchos meses pasados. Todo lo que hagas siempre pensarás que es mejorable, pero estoy orgullosa de lo que hemos conseguido; nos hemos equivocado, y juntas hemos sabido llevar a cabo soluciones; hemos aprendido de nuestros errores, y estos nos han hecho crecer. Último trabajo de la carrera, y sin duda, uno de los que más he aprendido en muchos aspectos, y eso es realmente lo que me llevo. Haz lo que amas, y hazlo lo mejor que puedas

Nieves Homedes Vera

Parece que fue ayer cuando empezábamos la carrera y ya han pasado 4 años . Aunque parecía cada vez más lejano ha llegado el momento de plasmar en un proyecto final todos los conocimientos que hemos ido adquiriendo desde el primer día que pisamos la universidad. El constante aprendizaje y la evolución han dado su fruto en este trabajo final de carrera, del cual estoy muy satisfecha, por diversas razones: la primera, ha cumplido con mis expectativas y creo que con las de todo el grupo, y segundo, ha supuesto también un aprendizaje muy notable, mucho más que otras experiencias en otros proyecto de menor índole.

Todo empezó a principios de curso cuando pensábamos en decidirnos en que proyecto centrarnos, en pensar en nuestra propuesta. Lo que sí tenía y teníamos claro es que iba a ser un proyecto en grupo, algo audiovisual. En primer lugar, nos motivaba bastante la idea de hacer un programa de televisión, ya que la experiencia y la reciente vivencia adquirida en la asignatura de Realización multicámara fue muy fructífera. Contábamos con siete miembros en el grupo lo que nos impedía llevar adelante el programa en directo, porque éramos insuficientes para cubrir los doce puestos mínimos que requería la realización, esto entre otras razones tales como que el programa fuera en directo y jugarnos todo lo que suponía un proyecto final de carrera en tan solo 20 minutos sin posibilidad de una postproducción. En resumen, desechamos esta idea por todos los riesgos que entrañaba.

Una vez descartada esta idea, pasamos a elegir nuestra segunda y finalmente segunda opción, un documental. Dado a los buenos recuerdos que teníamos de nuestro paso por un proyecto así en segundo curso en la asignatura de Historia de la Radio y la Televisión, donde realizamos un

Nieves Homedes Vera

documental sobre la historia de la cadena Cuatro. Pienso que fue el buen recuerdo de un buen trabajo y una gran experiencia lo que nos empujó a elegir un documental. Todo esto marcó notablemente nuestra decisión, creíamos que con un documental podríamos sacar lo mejor de cada una, y algo en lo que podíamos destacar y dar el cien por cien.

Cuando ya trabajábamos en perfeccionar nuestra idea, se comunicó oficialmente que nuestro tutor sería Santiago Maestro, por lo que en cuanto tuvimos un esbozo hicimos los trámites necesarios y nos reunimos con Santiago para comentarle todo lo que habíamos pensado hasta ese momento. Santiago nos ayudó y nos apoyó en todo momento con nuestra idea y nos dio todo el apoyo y consejo que puedes necesitar de un tutor, desde el primer minuto se volcó con nuestro proyecto.

La idea consistía en hacer un documental sobre profesiones, comparar el empleo de una persona consolidada con otra que está empezando, y comprobar diferencias y similitudes, reflejar la frescura de una persona que se inicia en algo y compararla con la experiencia de otra persona curtida en esa profesión. Decidimos hacerlo sobre el trabajo actoral. Esta idea surgió por lo atractivo que resulta el universo de la actuación. Fuimos componiendo el documental hasta que llegamos a la conclusión de que podría ser un capítulo piloto de una serie documental, ya que se mueve en la línea de Callejeros, Comando Actualidad, Salvados. Cada vez está más presente el factual en nuestra televisión.

Una vez elegido el concepto del documental había que ponerse manos a la obra con el reparto de funciones para que fuera todo en marcha. Creo que este ha sido uno de los grandes fallos de nuestro equipo, hemos

Nieves Homedes Vera

cometido el error de dividir las funciones de una forma que al final ha sido caótica. Debido a la gran densidad de producción, decidimos que fueran tres las compañeras que hicieran producción, mientras que toda la parte del resto del documental quedaba solo a repartir entre cuatro personas. Realmente esto ocurre porque todas queríamos aportar y trabajar en la función que más nos motivase y mejor pudiéramos llevar a cabo, por esto nuestro primer error fue hacer un mal reparto, porque a pesar de que todas hemos tenido un gran trabajo y ninguna función ha sido prescindible hay personas dentro del grupo que han tenido hasta tres funciones, una de ellas, yo misma, adquiriendo el papel de cámara, iluminación y montaje. En un principio esto se pensó de tal forma debido a que todas estas funciones están bastante relacionadas, aunque no fuimos conscientes de todo lo que esto conllevaba.

Realizamos un casting para elegir a nuestro actor novel, el que iba a ser el principiante, y finalmente acabamos eligiendo a Mar Balaguer, además porque ya habíamos trabajado anteriormente en otros proyectos y nos gustaba su estilo, además de que creíamos que podía encajar perfectamente dentro de nuestro documental.

Una vez decidido el actor principiante, nuestro tutor nos facilitó el contacto de Sergio Peris Mencheta. El documental se iba construyendo en nuestra cabeza, y nos pusimos manos a la obra para cerrar fechas y dejar claro los plazos que debíamos de cumplir.

Una vez fijados los plazos de cuando queríamos grabar, a principios de Abril, y se finalizó el proceso de permisos y decidir localizaciones, nos pusimos con toda la parte de Escaleta y necesidades técnicas. Las localizaciones fueron decididas según las necesidades del proyecto.

Nieves Homedes Vera

Una vez terminado esto, nos ocupamos la otra cámara y yo para decidir con que material y con que cámaras íbamos a grabar. Finalmente decidimos que sería la Panasonic AVCCAM de objetivos intercambiables, porque como cámara y dirección de foto, aportaba todo lo que podíamos necesitar de una cámara, doble canal de audio y una imagen propia de una CANON 5D. Respecto a la iluminación, contamos con una maleta de Dedolights (focos fresnel de 90W) , idóneos para rellenar las caras y dar relleno a la imagen y una maleta de cuarzos de 800W para tratar de decorar el entorno donde metimos al entrevistado. Respecto a objetivos decidimos coger un 20 mm, uno de 25mm y un 8mm (ojo de pez). Además de los objetivos que vienen con la cámara que son 14-170 y contábamos con ese teleobjetivo que además da un gran angular , perfecto para los planos generales y máster de las entrevistas.

Con todo resuelto nos volvimos a reunir con nuestro tutor para que nos corrigiese todo el anteproyecto y quedo zanjado todo para tenerlo listo para el 12 de abril irnos a Madrid.

Como iluminación y como cámara era una desventaja grande no poder acudir a las localizaciones que íbamos a visitar en Madrid porque no te permite estudiar las necesidades que vas a tener en el momento de la entrevista, por lo que este documental tiene un factor improvisado con el que hemos contado desde el principio.

Sin embargo, encontré algunas referencias que me hicieron ver como quería la iluminación y el montaje. Para tener una idea de lo que queríamos hacer, nos fijamos mucho en el programa Salvados, grabado a dos cámaras con un estilo muy urbano, muy actual a pesar de que el corte del programa es muy clásico, cosa que es igual en el nuestro. Respecto a la

Nieves Homedes Vera

fotografía, el programa Imprescindibles de La 2, utiliza pocas profundidades de campo, colores muy contrastados , también por las localizaciones y donde aparecen es muy parecido a la imagen que se quiere transmitir en el documental.

También podemos encontrar documentales como Los oficios de la cultura que se asemeja bastante en la línea de contenido, pero también tiene un rollo urbano que hace que guarde aún más sinergia con nuestro proyecto.

Llegó la hora de partir para Madrid y el día de antes recogimos todo el material del ceu. Sin embargo faltó más preocupación por parte de producción a la hora de revisar que todo el material estuviera en buen estado y que todo estuviera a punto, eso algo que no puedes obviar, ya que cualquier fallo puede repercutir, además del factor desplazamiento . Después de revisar que todo estuviera en buen estado al día siguiente partimos para Madrid.

A las 8 de la mañana cogimos rumbo hacia la capital de España en busca de nuestros actores. El primer sitio donde aterrizamos fue en los apartamentos, donde comimos algo rápido y nos fuimos a casa de Mar. Al llegar a casa de Mar nos encontramos un espacio bastante reducido pero muy luminoso, lo que podría jugar a nuestro favor y a nuestra contra respecto a la fotografía. Después de visitar su habitación y su comedor, decidimos que la entrevista la haríamos en estos dos espacios, eran los espacios más característicos. Decidimos que en el comedor estaría en el sofá para verla sentada hablándonos de sus inicios, la composición del plano se hizo lo mejor que se pudo ya que contábamos con un espacio reducido y dentro de lo que había era la mejor parte donde componer

Nieves Homedes Vera

el plano. Nos posicionamos las dos cámaras y comenzamos a grabar, también grabamos a Mar explicándonos como era su casa, elementos que la caracterizaban de ella entre la decoración y de sus señas de identidad dentro de la habitación, donde aprovechamos para hacerle otra parte de la entrevista.

Esa misma tarde acudimos al templo de Debod para grabar unos recursos de atardecer, ya que es un sitio muy característico en Madrid y la fotografía encajaba a la perfección con las transiciones que buscábamos, al igual que los planos.

Ya al día siguiente por la mañana fuimos a grabar más recursos por la ciudad de Madrid y a buscar una localización callejera para grabar a Mar en la parte de la calle, encontramos un sitio cerca de los apartamentos que nos gustó mucho. Después de comer, acudimos al matadero como habíamos quedado con Sergio, así que nos metimos dentro a ver como ensayaban, el espacio era totalmente desconocido y la iluminación dejaba bastante que desear, ya que ni siquiera tenía luz, vivían de la luz solar que entraba por las ventanas. Además en medio del ensayo no era coherente empezar a situar los focos estratégicamente para iluminar los recursos que íbamos a sacar de allí.

Ya más tarde cuando acudimos a grabar la entrevista, todo fue improvisado, buscamos mientras Sergio ensayaba un lugar para poder entrevistarle y que no fuera cualquier sitio, finalmente encontramos una sala de teatro en la que había unas butacas, y poniendo en práctica las referencias, ese decidimos que era el lugar perfecto para hacer la entrevista. Sin embargo, tenía algún pero, por ejemplo a ese lugar no llegaban los cables para conectar los focos, por lo que nuevamente tuvimos que tirar

Nieves Homedes Vera

de luz solar para iluminar, por esto decidí ponerle un reflector para cubrir la parte de la cara que se quedaba más en sombra. Además al entrar la luz por arriba y Sergio hacer movimientos con las manos encima de la cara, se crean unas sombras, pero aunque estéticamente no son aceptables, esto se le comunico a Sergio Peris Mencheta en diversas ocasiones, pero es una manía que el poseía y no podía cambiar a pesar de nuestra insistencia. Después del matadero, casi sin darnos cuenta, terminamos en el microteatro, dentro del microteatro la iluminación era pésima. De nuevo nos vimos en el problema de no poner focos porque el espacio era tan reducido que prácticamente no cabíamos ni nosotras, además íbamos a rodar el microteatro, y tan solo hay 2 minutos entre pase y pase de la obra. A pesar de la luz ténue y de las condiciones logramos con el objetivo crear un buen ambiente y aprovechar la poca luz q había (tan solo una bombilla). Así pues solo nos quedaba encuadrar bien los planos para que los actores estuviesen enfocados e iluminados.

Minutos más tarde para terminar de aprovechar el día acudimos al puente de Moratalaz para grabar otro recursos, de coches en carretera por la noche.

Esa misma tarde noche, Ana Baquero y yo acudimos en busca de algunos regalos para nuestros actores para que se quedaran con un buen sabor de boca, y darles así las gracias de una forma más especial.

Ya a la mañana siguiente, a las 8 de la mañana estábamos en los platos de Diagonal Tv en un polígono de las afueras de Madrid, de nuevo, todo era improvisado. Sergio llevaba prisa continuamente para irse a actuar o a vestir. Además los platós poseían su iluminación propia, que aprovechamos para grabar a Jordi Frades, el director de la serie, y a la

Nieves Homedes Vera

actriz protagonista de la serie.

Por la capacidad de improvisación y el ritmo del documental era imposible poner focos en todas partes donde íbamos, así que gracias a la capacidad de obertura de los objetivos que elegimos pudimos llegar a conseguir lo que buscaba en la imagen.

Salimos de Isabel para dirigirnos a la última parada de este rodaje intenso de cuatro días, y llegamos a la RESAD. Allí se nos facilitó una sala, que nuevamente no podía saber cómo era, pero esta vez era solo para nosotras y pude aprovechar para crear un clímax, un ambiente que requería la puesta en escena de Mar, ya que ya apuntaban maneras de ser una de las imágenes más bonitas del documental. Decidí para esto poner dos focos en contra sobre un fondo negro y Mar bailando separada de la pared para destacar, esto con dos cuarzos. Y con dos fresnel más iluminar la parte de la cara por ambas partes. Este plano puede ser el que más estético respecto a fotografía sea.

Ya entrando en temas de montaje, todo ha sido bastante complicado, ya que a pesar de que creíamos que teníamos material suficiente han faltado planos recurso de Sergio, sobre todo porque habla de muchas cosas de las cuales no nos era posible tener un apoyo sino era mediante imágenes ajenas. Los cortes de Sergio me ocupé junto de Irene de montarlos, mientras que Marta e Inma se ocupaban de Mar.

Después de tener los cortes listos, tarea ardua debido a la gran verborrea de nuestros dos protagonistas, nos juntamos las Cuatro para empezar ya a montar con los cortes hechos. Marta ha seguido los planos de Mar y yo los planos de Sergio ya que las dos estábamos más metidas en su

Nieves Homedes Vera

actor correspondiente desde un primer momento. Después de evolucionar en el documental, cuando ya estaba casi terminado , hubo un cambio en el contenido que nos obligó a cambiar todo el documental y reestructurarlo lo que nos hizo tener que emplear muchas horas por parte de Marta y por la mía, además de por la de las dos directoras.

En conclusión, respecto a la fotografía , está ceñida a la rapidez y la improvisación la cual definen estos géneros como es el documental, existe algunos errores de los que hemos aprendido como la iluminación de casa de Mar, pero también aprendo que con la luz natural del día también se puede jugar a hacer unos planos muy estéticos. Y en el montaje nos hemos encontrado con muchos problemas que nos han servido para darnos cuenta de que es muy importante que montaje sea cámara para conocer los planos y agilizar todo el montaje, sin embargo la postproducción ha sido ralentizada por la necesidad de obviar muchos audios por parte de Sergio, y de Mar, ya que se extendían demasiado en sus diálogos.

Ahora sí, finalmente creo que este proyecto final de carrera nos ha servido para aprender muchas cosas, porque aunque refleje todos nuestros conocimientos globales de toda la carrera, no hemos dejado de aprender ni un solo segundo algo nuevo, hemos creado experiencia llevando a cabo todo esto, ya no solo el riesgo de ir Madrid a grabar, sino de trabajar en grupo, los problemas del día a día, pero a pesar de todo somos un grupo que sabe crecerse ante la adversidad y poner solución a todas las cosas que nos ocurren. Así que con este proyecto y con estas palabras se cierra una etapa que comenzó en 2009 y termina hoy. Aunque creas que ya sabes como se hacen las cosas realmente , nunca debes creerte seguro del todo pero eso te ayudará a saber que nunca dejas de aprender.

7. MATERIAL ADJUNTO



7. Material Adjunto

Bibliografía

- Q. ARTIS, Anthony. Cállate y rueda (Guía del Documental). Ediciones Omega, 2008.
- ROMERO FILLAT, Josep María. Todo lo que hay que saber sobre el negocio musical. Alba Editorial, 2006.
- **BOE (Boletín Oficial del Estado)** 2012
- Empresa madrileña que se dedica a alquileres de material, Falco Films
- Tarifas internas de material de la Universidad CEU Cardenal Herrera
- Documentos de Producciones reales, prestadas por Santiago Maestro

7. Material Adjunto

Evolución de los logotipos

TALLAT
producciones

TALLAT
producciones

TALLAT
producciones

TALLAT
producciones

7. Material Adjunto

Evolución de los logotipos



A 2 CARAS

The text "A 2 CARAS" is displayed in a black, sans-serif font, with the "2" being a large, stylized number.

7. Material Adjunto

Evolución de la Escaleta

Una parte muy importante de dirección y contenidos, consistía en la elaboración de las preguntas, por lo que para ello hubo un proceso previo de investigación de los dos personajes seleccionados. A través de esta documentación lo principal fue centrarse en aquellos aspectos que más interesaba contar y que más vida podían dar al documental.

Una vez claras las preguntas, pasando desde los inicios en el mundo de la interpretación, sacrificios, experiencias, cualidades del actor, etc. Decidimos dividir los bloques de la escaleta según las localizaciones que se usaran. Pensadas las localizaciones, a cada bloque se le añadirían las preguntas que más acorde estuvieran en cada momento.

La primera escaleta comenzaría con la cabecera y una presentación de los dos personajes en un escenario con luz tenue en el que los dos personajes aparecerían juntos y se les vería de forma alterna mediante la luz de un foco dirigido a sus caras. Tras esto se incluiría la presentación de Mar Balaguer en la Gran Vía de Madrid, donde se le preguntaría qué hace en Madrid y su decisión de irse allí a vivir. Decidimos esta localización por el hecho de que nos resultaba atractivo que Mar se paseara por los teatros de la ciudad. A continuación veríamos a Mar en su casa, nos la enseñaría, ya que cuando hablamos con ella nos comentó que sería interesante verla porque tenía cosas muy especiales. Aquí además se le preguntaría sobre su día a día, sobre el cambio que le supuso cambiar de ciudad, que nos hablara un poco de su familia y de cómo se gana la vida en Madrid.

Tras conocer a Mar, pasábamos al primer bloque de Sergio en el Retiro, nos parecía un lugar atractivo e interesante para hacer una pequeña presentación donde se le harían las mismas preguntas que a Mar, qué hace

7. Material Adjunto

en Madrid y cómo se inicio en el mundo de la interpretación. A continuación entrevistáramos a Sergio en una sala de cine, una localización muy acorde con su forma de vida y en la que ya nos centráramos en su faceta de actor, cuáles fueron sus referentes, cualidades que tiene que tener un actor y los sacrificios que supone.

Pensamos también que el Teatro Matadero era un lugar muy bonito para que Mar nos hiciese una demostración del baile español y donde además podríamos preguntarle por sus inicios, sus referentes y sus inicios en la interpretación. (Cubriendo así el segundo bloque de Mar)

Al no conocer mucho Madrid, creímos oportuno que Sergio nos llevara a un sitio que significara algo para él y que nos pudiera servir para contarnos su día a día, cómo prepara sus personajes, si sigue formándose y si tenía alguna preferencia sobre el cine y el teatro. Por ello decidimos que sería el siguiente bloque.

Tras esto, Mar nos mostraría la RESAD, un lugar importante para que ella nos hablara sobre la interpretación, las cualidades de una actriz, técnicas que se aprenden en la escuela y sus aspiraciones y visión del futuro.

Por último decidimos acabar el documental con Sergio en una sala del Matadero, donde él nos contaría sus experiencias como director de teatro y donde además cabría la posibilidad de grabar su ensayo de la obra Julio César.

El cierre del documental pensamos hacerlo en el Teatro Lara, donde escucharíamos la voz en off de Sergio dando un consejo a un estudiante de interpretación y donde veríamos un encuentro entre nuestros dos protagonistas.

7. Material Adjunto

BLOQUE	CONTENIDO	DURACIÓN	PREGUNTAS
	CABECERA	15s	
	PRESENTACIÓN	15s	
	Paseamos por Gran Vía y Mar nos habla a modo presentación de qué hace en Madrid	2 min	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué haces ahora en Madrid? • ¿Cómo decidiste venir?
	Mar nos enseña su casa y nos habla de su día a día de forma más personal.	4 min	<ul style="list-style-type: none"> • Cuéntanos, ¿cómo es tu día a día? (¿cómo consigue energías cada día? (sacar el tema de los carteles que se pone dando ánimos), forma de vida con compañeros de piso...) • ¿Qué supuso este cambio? (sacar el tema de la familia que es muy solidaria, viajan ayudando en otros países...) • ¿Cómo te ganas la vida aquí?

7. Material Adjunto

	Sergio nos cuenta por el Retiro sus inicios y su presentación actual	2 min	<ul style="list-style-type: none">• ¿Cómo te iniciaste? (estudios y otras relaciones con el arte?)• Qué hace ahora en Madrid
	En una sala de cine (o similar), Sergio nos habla de sus referencias y la vida del actor	4 min	<ul style="list-style-type: none">• ¿Cuándo crees que fue tu salto a la fama?• ¿Cuáles fueron tus referentes cercanos para iniciarte en la interpretación?• ¿Artista referente?• ¿Cuáles crees que son las cualidades que debe tener un actor?• ¿Consideras difícil la vida del actor? Sacrificios de la vida del actor (sacamos el tema de que ha tenido que ponerse fuerte para hacer su película)• ¿Crees que la interpretación tiene más valor en otros países?

7. Material Adjunto

	<p>Mar nos lleva al teatro Matadero, y allí nos cuenta de forma más íntima de su pasión por el mundo de la interpretación.</p> <p>Además, hace una exhibición de baile español.</p>	4 min	<ul style="list-style-type: none"> • Inicios en el mundo de la interpretación (carrera de danza, magisterio musical, teatro en el colegio...) • Cómo empezó a gustarte la interpretación? • Algún referente cercano a ti te empujó a iniciarte en este mundo? • Que actor/actriz consideras un ejemplo a seguir?
	<p>Con Sergio, en un lugar aconsejado por él, nos cuenta su día a día y su visión sobre el mundo del arte.</p>	4 min	<ul style="list-style-type: none"> • Cuéntanos, ¿cómo es tu día a día? (lugares especiales para inspirarse, concentración...) • ¿Cómo preparas tus personajes? • ¿Cine o teatro? ¿Qué enriquece más para preparar un papel? • Hoy en día, ¿sigue haciendo cástings?

7. Material Adjunto

	<p>Mar en la RESAD, nos habla de la vida de los estudiantes de arte dramático, nos presenta a algún profesor/compañero. Nos habla también de sus aspiraciones de futuro.</p>		<ul style="list-style-type: none">• Cualidades de una actriz (¿Crees que tú las cumples?)• Técnicas que se aprenden mientras se estudia y qué se hace en clase <p><i>Conocemos a algún compañero y/o profesor</i></p> <ul style="list-style-type: none">• Futuro (Cómo te imaginas en unos años? Cuáles son tus aspiraciones?)
--	---	--	---

7. Material Adjunto

	<p>En el sótano del Teatro Matadero, Sergio nos cuenta sus experiencias, de su faceta de director (posibilidad de recursos de imagen de un ensayo)</p>	4 min	<ul style="list-style-type: none">• Cuál ha sido tu experiencia más enriquecedora como artista?• <i>En su faceta de director, (si podemos entrar a uno de los ensayos allí) se preguntaría sobre el porqué de dedicarse a ello, diferencias con la vida de actor, porqué se está más preparado tras una carrera como actor...</i>• Qué consejos darías a un estudiante de interpretación? Con esta respuesta aparece la imagen de cómo se encuentran los dos protagonistas.
--	---	-------	---

7. Material Adjunto

	Se sigue escuchando la respuesta a los consejos para el futuro de un estudiante, y vemos como se encuentran Sergio y Mar en el teatro Lara	1 min	
	Créditos finales	30 seg	

7. Material Adjunto

Pocos días después de la escaleta inicial y tras saber, por parte de producción, que algunas localizaciones no eran posibles, como el Teatro Lara por no recibir respuesta y también después de analizar bien la escaleta y enseñársela a Santiago Maestro, pensamos en hacer algunos cambios aunque el tutor la había aprobado.

Las modificaciones estuvieron principalmente centradas en variar las localizaciones. Pensamos que la Gran Vía era un lugar un poco complicado en el que grabar, primero por la cantidad de gente y la cantidad de material que llevábamos, y por otro lado, con la responsable de sonido, pensamos que quizás las respuestas de Mar fueran difíciles de registrar por el ambiente que posiblemente se escuchara. Por ello decidimos que las preguntas de este bloque de presentación se las haríamos en su casa (bloque siguiente), un lugar más personal y tranquilo.

El Retiro nos parecía un lugar muy visto y típico y pensamos en cambiar la localización y grabar la presentación de Sergio en un banco situado en frente del Teatro María Guerrero donde simplemente nos explicaría qué está haciendo ahora en Madrid.

Respecto a la sala de cine, ya íbamos a entrevistar a Sergio en una sala de teatro con butacas en el Matadero y quizás las localizaciones resultarían muy similares. Por ello se decidió trasladar estas preguntas junto a las que se habían eliminado del Retiro a una entrevista en El Gran Café Gijón, un lugar que nos resultó muy atractivo tras meternos en su página web y conocerlo por las numerosas entrevistas que se realizan allí. Mar en un principio iba a bailar en el Matadero, pero pensamos que era mejor que lo hiciera en su escuela, donde ella se forma y crece como actriz; que en la RESAD simplemente nos enseñara las instalaciones y nos

7. Material Adjunto

hablara un poco del centro.

Las preguntas que íbamos a hacerle en el teatro, se pasaron a un nuevo bloque, en una calle del barrio de Malasaña muy urbano con grafitis en las paredes que resultaban muy atractivos en imagen y acordes con la personalidad de Mar (que era lo que se describía en cierto modo en los contenidos de este bloque).

Finalmente, por el hecho de no querer que Sergio se trasladara de un lugar a otro, eliminamos el bloque del lugar aconsejado por él y las preguntas destinadas a éste las añadimos al bloque de Café Gijón.

Además hubo cambios en la presentación y en el cierre, se pensó hacer una ficha técnica de cada uno por separado, donde mirarían a cámara y a un lado se escribirían sus datos. Y el cierre lo trasladamos a una calle próxima al Café Gijón en la que, con una pared de ladrillos de fondo, ambos personajes entrarían en plano, se mirarían y luego mirarían a cámara.

Cabía la posibilidad de que pudiéramos grabar el rodaje de la serie de “Isabel”, pero no lo incluimos en la escaleta por no ser algo seguro y en el caso de que lo fuera la idea era utilizar las imágenes como recurso para Café Gijón acompañando la respuesta de Sergio sobre su día a día.

Tras volver de Madrid con más material del que pensábamos obtener nos pusimos en marcha con las transcripciones. Ahora contábamos con imágenes de “Isabel”, con entrevistas a Michelle Jenner y al director de la serie Jordi Frades, y con imágenes del “Microteatro por dinero”, lugar donde Sergio está trabajando actualmente dirigiendo una pequeña obra, “El excluido”. Esto último hubo que añadirlo como un nuevo bloque de la escaleta y se unieron los bloques de la presentación de Sergio frente al teatro María Guerrero y la entrevista en el Gran Café Gijón.

7. Material Adjunto

BLOQUE	CONTENIDO	DURACIÓN	PREGUNTAS
	CABECERA	15s	
	PRESENTACIÓN	15s	
	<p>MAR en su Casa nos habla a modo presentación de qué hace en Madrid, su día a día...</p> <p>Explica el teatro gestual y se utiliza como recurso imágenes de una interpretación suya.</p>	4 min	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué haces ahora en Madrid? • ¿Cómo decidiste venir? <p>Cuéntanos, ¿cómo es tu día a día? (¿cómo consigue energías cada día? (sacar el tema de los carteles que se pone dando ánimos), forma de vida con compañeros de piso...)</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué supuso este cambio? (sacar el tema de la familia que es muy solidaria, viajan ayudando en otros países...) • ¿Cómo te ganas la vida aquí? • Cualidades de una actriz (¿Crees que tú las cumples?) • Técnicas que se aprenden mientras se estudia y qué se hace en clase

7. Material Adjunto

	<p>SERGIO nos cuenta sentado frente al teatro María Guerrero su presentación actual</p>	1 min	<ul style="list-style-type: none">• ¿Qué hace ahora en Madrid?
	<p>SERGIO en el CAFÉ GIJN habla de sus inicios en la interpretación, de la vida del actor y sobre el rodaje de ISABEL (recursos).</p>	5 min	<ul style="list-style-type: none">• ¿Cómo te iniciaste? (estudios y otras relaciones con el arte?)• ¿Cuándo crees que fue tu salto a la fama?• ¿Cuáles fueron tus referentes cercanos para iniciarte en la interpretación?• ¿Artista referente?• ¿Cuáles crees que son las cualidades que debe tener un actor?• ¿Consideras difícil la vida del actor? Sacrificios de la vida del actor (sacamos el tema de que ha tenido que ponerse fuerte para hacer su película)• ¿Crees que la interpretación tiene más valor en otros países?

7. Material Adjunto

	<p>MAR en la RESAD, nos habla de la vida de los estudiantes de arte dramático, nos enseña la escuela.</p>	2 min 30s	Nos da un paseo por su escuela enseñándonos las instalaciones.
	<p>SERGIO en la sala Microteatro por dinero nos habla de este formato y de la obra que dirige allí.</p> <p>RECURSOS DE SU OBRA "EI excluido" Y PASADIZOS DEL LOCAL.</p>	2 min 30 s	Nos invita a pasar a ver su obra y para ello nos cuenta en que consiste esta iniciativa.

7. Material Adjunto

	<p>MAR en la calle, nos cuenta de forma más íntima su pasión por el mundo de la interpretación.</p> <p>RECURSOS DE ELLA BAILANDO CUANDO NOS HABLA DE LA DANZA.</p>	3 min 30s	<ul style="list-style-type: none">• Inicios en el mundo de la interpretación (carrera de danza, magisterio musical, teatro en el colegio...)• Cómo empezó a gustarte la interpretación?• Algún referente cercano a ti te empujó a iniciarte en este mundo?• Que actor/actriz consideras un ejemplo a seguir?• Futuro (Cómo te imaginas en unos años? Cuáles son tus aspiraciones?)
--	---	-----------	--

7. Material Adjunto

	<p>SERGIO en el Teatro Matadero, nos cuenta sus experiencias, de su faceta de director, y su punto de vista sobre el mundo de la interpretación.</p> <p>RECURSOS DEL ENSAYO EN EL MATADERO.</p>	2 min 30s	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo prepararás tus personajes? • ¿Cine o teatro? ¿Qué enriquece más para preparar un papel? • <i>En su faceta de director, se preguntaría sobre el porqué de dedicarse a ello, diferencias con la vida de actor, porqué se está más preparado tras una carrera como actor...</i> • Qué consejos darías a un estudiante de interpretación? <i>Con esta respuesta aparece la imagen de cómo se encuentran los dos protagonistas.</i>
	<p>Se sigue escuchando la respuesta a los consejos para el futuro de un estudiante, y vemos como se encuentran Sergio y Mar en una pared de ladrillos</p> <p>Créditos finales</p>		
		30 seg	

TIEMPO TOTAL: 22 MIN + 1 min de transiciones entre bloques = 23 MIN

7. Material Adjunto

ESTUDIOS EL ALAMO.TF.918104453 POL IND. EL ALAMO.CAMINO VEREDA DE MANZANARES 28607. EL ALAMO	ISABEL II UD 1 ORDEN DIA 43	SECR.PROD. PIEDAD GONZALEZ TF 918122272 AY.PROD LOC. IVAN ARROYO TF.605982360 AY.PROD. SONIA FUENTE TF.692690883
PROD. EJ. J.BAS/J.BANACOLOCHA/ M. GARCIA DTOR. PROD. E.MARGALLO/L.GARCIA JEFE PROD. EUGENIA PERAL TF.692679237 DTOR.SERIE J. FRADES /CAPJORDI FRADES DTOR. FOTO. DAVID AZCANO/ FERNANDO GALLEGO	15-abr-2013 JORN. LAB. 09.00-19.00 GRAB. 09.00-19.00H CIT.SET. 08.00H/ LISTOS 08.00H	AY.PROD. ANA MELERO TF 685189452 AY.PROD. RAQUEL MARTINEZ TF.605982351 AY.PROD.JOSE M.DIAZ TF.635929765 AUX. PROD. JAIME MONTERO TF 691498419 / JAVI. CASADO 689946046 / ALBERTO SANCHEZ 691498436
1º DIR. MANEL ENCINA TF.605858878 2º DIR. MARIO GARCIA TF.691498437 AY. DIR. CAP ESTER BRENES	SOL: SAL/ PUESTA 07.40/ 19.20H LOC. PLATO 1	AUX. DIR.JOSEP MOLINA /LETICIA JIMENEZ/ SERGI MIRALLES/ ANA VALENCIA/ BECARIOS DIR-PROD. FRAN SCHULZ /ANA GONZALEZ / IRENE GUINDAL
RUTA: HABRÁ DOS RUTAS: 07.10 y 08.10 en Plaza de España (puesto de las flores)		

SEC	I/E	D/N	PG	SET	LOC	PERS.	HORA. GRAB.
18-23	INT	D	5/8	PALACIO ANDALUZ, DESP. REAL	PLATO 1	1-8	09.00-10.15
18-24	INT	D	2 5/8	.PALACIO ANDALUZ.SALA REAL	PLATO 1	1-6-17-27-29-58-59	10.30-13.00 (bocata 11.30-11.45)
18-51	INT	D	1 4/8	.PALACIO ANDALUZ.SALA REAL	PLATO 1	1-2-6-17-27-33-52-53-58	13.15-15.15/ comida 15.15-16.15
16-52	INT	D	12/8	PALACIO ANDALUZ, DESP. REAL	PLATO 1	1-2-14-17	16.50-17.45
18-17	INT	AT	1	PALACIO ANDALUZ.PASILLO	PLATO 1	33-52-53	18.00-19.00/final

ID PERS.	ACTOR	REC	M/P	V	EN SET	
1.	Isabel	Michelle Jenner	07.20	08.00	08.45	09.00
2.	Fernando	Rodolfo Sancho	11.10	12.00	12.30	12.45
6.	Gonzalo	Sergio Peris Mencheta	07.25	08.00	08.45	09.00
14.	Card.Mendoza	Andres Herrera	07.10	08.30	09.00	09.15
17.	Talavera	Luis Soler	08.55	09.30	10.00	10.15
27.	Catalina	Elisabeth Gelabert	08.10	09.00	10.00	10.15
29.	Moises	Manuel Sanz	08.55	09.30	10.00	10.15
33.	Marques Cadiz	Fernando Soto	11.05	11.45	12.15	12.45
52.	Duque Medina	Antonio Garrido	11.20	12.00	12.30	12.45
53.	Bea Pacheco	Malia Conde	10.30	11.15	12.15	12.45
58.	Diego Suson	Jullio Velez	08.40	09.30	10.00	10.15
59.	Fray Hojeda	Jose L. Santos	08.25	09.30	10.00	10.15

FIGURACION	REC	M/P	V	EN SET
1 escribano	07.10	08.00	09.00	10.00
1 esp. Pastora	07.10	08.00	09.00	10.00
1 sirviente Isabel	07.10	08.00	09.00	10.00
18 nobles/pueblo	07.10	08.00	09.00	10.00
4 guardias reales	07.10	08.00	09.00	10.00
2 letrados	07.10	08.00	09.00	10.00
2 maceros	07.10	08.00	09.00	10.00
2 niñas marquesas	15.00	16.00	16.30	17.30
TOTAL: 31				

OBSERVACIONES

Observaciones
 Añadido Suson si plan
 Cheq si se queda despacho y almuerzan dentro
 Dejamos a Pastora?
 Maceros flanqueando Isabel
 Volvemos a poner el pañuelo dorado? En los dos tronos?

niños
 2 fig. esp hijas marques VM 16.00 LISTO SET 17.30

CITACION	DTOR	JEFE TEC	VID.ASIST	MAQ/PEL
09.00	OP	OP	OP	08.00
FOTO 09.00	OP	OP	MAQUIN.	08.00
SCRIPT 09.00	AUX.CAM	OP	ELECTR.	OP
AY.DIR 09.00	SONIDO	09.00	ATREZ	OP
			AUX PROD	OP

AVANCE: EXT UD1 16.44 CAMP. CASTELLANO, 16.19 AFUERAS BURGOS 15.32 CAMPOS TORO, 15.31A PLANOS DIGIT. CAMPOS 15.57A PLANOS DIGIT. CAMPOS. EXT UD 2 18.21 CAMINO ANDALUZ, 18.7 CAMINO SEVILLA, 18.5 CAMINO GUADALUPE.

AT.PARTE DEL EQUIPO TECNICO QUE PASA PRUEBAS MEDICAS, TENDRA CITACION CON OP ESPECIFICA, INCORPORANDOSE ANTES DEL HOR. DE GRAB. Y COMPENSADO EN JORNADAS POSTERIORES. EL RESTO DE EQ. QUE PIDIO PASAR PRUEBAS IRA ACCEDIENDO A LAS DURANTE LA JORNADA. GRACIAS.

DTOR. PRODUCCION

1º DIRECCION

7. Material Adjunto

18-23		DIA GRAB # 43		Lunes 15 de abril de 2013		PALACIO ANDALUZ. DESP. REAL		6:00 pg		PLATO 1	
D5		Isabel lee entera que los Grandes como venganza se desentenden de la ciudad.									
INT D											
personajes		<p>1. Isabel 6. Gonzalo 17. Talavera 27. Catalina 28. Moises 58. Diego Suson</p>									
vestuario		<p>Gonzalo 18v4 Isabel 18v7</p>									
Atrezzo		<p>Propio despacho Espadas y alabardas guardias reales Castilla Espada Gonzalo Carta del Duque Medina (escrita ref guion)</p>									
Figuración		<p>Trono Isabel Sevilla (en alto) Sala dispuesta a modo de tribunal Pañuelo dorado para irono Kit para letrados Kit para escribano (masa incluida) Espada Gonzalo 2 mazas para maceros</p>									
Mag/Paj		<p>Isabel con corona Hora Grab 10.30-13.00 (bocata 11.30- 11.45) Maceros (lanqueando Isabel)</p>									
Observaciones											
18-24		PALACIO ANDALUZ-SALA REAL		2:00 pg						PLATO 1	
D5		Isabel anuncia audiencias periodicas para impartir justicia pero el primer caso es la atragania.									
INT D											
personajes		<p>1. Isabel 6. Gonzalo 17. Talavera 27. Catalina 28. Moises 58. Fray Hojeda</p>									
vestuario		<p>1. Distintivo para los veste en judios Catalina 18v4 Corona Isabel Diego Suson 18v2 Fray Hojeda 18v1 Gonzalo 18v4 Isabel 18v7 Moises 18v1 + rodela Talavera 18v3 vest fig letrados vest fig Pastora vest fig publico</p>									
Atrezzo		<p>Trono Isabel Sevilla (en alto) Sala dispuesta a modo de tribunal Pañuelo dorado para irono Kit para letrados Kit para escribano (masa incluida) Espada Gonzalo 2 mazas para maceros</p>									
Figuración		<p>1 fig. escribano 1 fig. esp. Pastora 18 fig. publico audiencia (nobles y pueblo - hombres y mujeres) 2 fig. letrados corife 2 fig. maceros 4 fig. guardia real</p>									
Mag/Paj		<p>Isabel con corona Hora Grab 10.30-13.00 (bocata 11.30- 11.45) Maceros (lanqueando Isabel)</p>									
Observaciones											

18-51		PALACIO ANULPAL		Isabel otorga perdón general a la ciudad de ...		PALACIO ANDALUZ. DESP. REAL		1:28 pg		PLATO 1	
D8		Isabel decide alistar a los judios sevillanos y empezar campaña de evangelización para alistanos.									
INT D											
personajes		<p>1. Isabel 2. Fernando 6. Gonzalo 17. Talavera 27. Catalina 33. Marques Cádiz 52. Duque Medina 58. Diego Suson</p>									
vestuario		<p>1. Distintivo para los veste en judios Blasquez Pacheco 18v4 Catalina 18v7 Coronas Isabel y Fernando Diego Suson 18v6 Duque Medina 58. Baa Pacheco Fernando 18v6 Gonzalo 18v7 Isabel 18v15 Marques Cádiz 18v5 Talavera 18v4 vest fig escribano vest fig guardia real Castilla vest fig letrados vest fig Pastora vest fig publico vest fig maceros</p>									
Atrezzo		<p>Tronos Isabel y Fernando en alto Pañuelo dorado para irono Kit para letrados Kit para escribano (masa incluida) Espadas nobles anulaluz Espada Marques Cádiz Espada Gonzalo Espada Fernando Espada Duque Medina Disposicion sala como tribunal</p>									
Figuración		<p>1 fig. escribano 1 fig. esp. Pastora 18 fig. publico audiencia (nobles y pueblo - hombres y mujeres) 2 fig. letrados corife 2 fig. maceros 4 fig. guardia real</p>									
Mag/Paj		<p>Coronas Isabel y Fernando Hora Grab 13.15-15.15 (comida 15.15- 16.15) Observaciones Añadido Suson a plim Volvemos a poner el pañuelo dorado? En los dos tronos?</p>									
Observaciones											
18-52		PALACIO ANDALUZ. DESP. REAL		1:28 pg						PLATO 1	
D8		Isabel decide alistar a los judios sevillanos y empezar campaña de evangelización para alistanos.									
INT D											
personajes		<p>1. Isabel 2. Fernando 14. Card. Mendoza 17. Talavera</p>									
vestuario		<p>Cardenal Mendoza 18v3 Fernando 18v6 Isabel 18v15 Talavera 18v4 vest. fig sirviente</p>									
Atrezzo		<p>Disposicion sala para almorzar Almuerzo (se come en accion)</p>									
Figuración		<p>1 fig. sirviente Isabel Hora Grab 16.30-17.45 Observaciones Cheq si se queda despacho y almuerzan dentro</p>									
18-17		PALACIO ANDALUZ. PASILLO		1 pg						PLATO 1	
D4		El marques y el duque se van jurando venganza de la reina.									
INT AT											
personajes		<p>33. Marques Cádiz 52. Duque Medina 53. Baa Pacheco</p>									
vestuario		<p>Blasquez Pacheco 18v2 (gala) Duque Medina 18v2 (gala) Marques Cádiz 18v2 (gala) Vest fig 2 niñas Marques Cádiz (gala) Castilla vest fig guardia real</p>									
Atrezzo		<p>Espadas y alabardas guardias reales Castilla Espada Marques Cádiz Espada Duque Medina</p>									
Figuración		<p>2 fig guardia real Hora Grab 18.00-18.00 (final nifios) 2 fig esp/niñas marques VIM 16.00 LISTO SET 17.30</p>									

7. Material Adjunto

CONSEJO GENERAL DEL PODER JUDICIAL

Revista del Poder Judicial nº 70. Segundo trimestre 2003

González Gozalo, Alfonso

Profesor ayudante doctor. Universidad Autónoma de Madrid

EL USO DE SECUENCIAS AUDIOVISUALES AJENAS EN LOS PROGRAMAS DE TELEVISIÓN

Estudios

Serie: Civil

VOCES: DERECHO A LA PROPIA IMAGEN. PROPIEDAD INTELECTUAL. MEDIOS AUDIOVISUALES. MEDIOS DE COMUNICACION.

ÍNDICE

I. Introducción

II. La secuencia de imágenes como objeto de propiedad intelectual y la regla general de la necesidad de consentimiento de sus titulares para su utilización en un programa de televisión ajeno

III. Excepciones a la necesidad de consentimiento del titular de los derechos: límites a los derechos de propiedad intelectual

1. La cita audiovisual

2. Límites relacionados con la libertad de información

A) Utilización de trabajos audiovisuales sobre temas de actualidad difundidos por otros medios de comunicación social

B) Utilización de alocuciones pronunciadas en público con fines informativos

C) Utilización incidental de la secuencia audiovisual con motivo de la información sobre acontecimientos de actualidad

3. La utilización con fines paródicos de secuencias audiovisuales

IV. Conclusión

III. EXCEPCIONES A LA NECESIDAD DE CONSENTIMIENTO DEL TITULAR DE LOS DERECHOS: LÍMITES A LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL

7. Material Adjunto

Ya hemos visto que, como regla general, la inserción en un programa de una secuencia de imágenes ajena protegida por el derecho de autor o por los derechos conexos sobre la grabación audiovisual o la emisión que la contienen requiere la autorización de su titular (o sus titulares). Esta regla general presenta, sin embargo, algunas excepciones, ya que los derechos de propiedad intelectual están sometidos a ciertos límites, los cuales permiten, en determinados supuestos, utilizar obras o prestaciones protegidas ajenas sin necesidad de contar con el consentimiento de sus titulares. Tales límites los encontramos en el Capítulo II del Título III del Libro Primero del TRLPI (19), y se refieren tanto a los derechos de autor, aunque únicamente en su vertiente patrimonial (20), como a los derechos conexos, por la remisión al Capítulo citado contenida en el artículo 132 del TRLPI. Dado que estos límites están pensando fundamentalmente en los derechos de autor, su aplicación a los derechos conexos será en lo «pertinente», como señala el artículo 132, y con las matizaciones que requiera su adaptación a éstos. De todos los límites previstos por el TRLPI, aquí sólo se analizarán aquellos de los que se puedan servir los productores y realizadores de programas de televisión para insertar imágenes protegidas ajenas sin necesidad de obtener permiso de sus titulares.

1. La cita audiovisual

De acuerdo con el artículo 32.I del TRLPI, es posible reproducir un fragmento de una obra audiovisual en otra obra a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico, siempre que se cumplan ciertos requisitos (21). En concreto, la obra reproducida ha de estar divulgada y su utilización debe tener finalidad docente o de investigación, no puede exceder de lo necesario para cumplir los fines que la justifican y debe hacerse con indicación de la fuente y el nombre de su autor. Vamos a analizar más detenidamente estos requisitos.

7. Material Adjunto

El primer requisito es que la obra citada se encuentre divulgada. En caso contrario, hará falta el consentimiento del autor. La razón es que los límites a los derechos de autor, como decía anteriormente, se refieren únicamente a los derechos patrimoniales, pero no a los morales, y si pudiera citarse libremente una obra inédita, se estaría afectando a la facultad moral del autor de decidir si divulga o no su obra y, en su caso, de qué forma (cfr. art. 14.1.º TRLPI).

En segundo lugar, el artículo 32.I exige que la cita se haga en una obra propia, es decir, en una creación original. Si el trabajo en el que se inserta el fragmento de la obra ajena no es original, no podrá invocarse la libertad de cita del artículo 32.I. Este requisito se explica por el propio fundamento del límite que estamos estudiando, que no es otro que facilitar el análisis y la crítica de obras ajenas con el fin de promover el progreso científico, artístico y cultural. En definitiva, se restringe el derecho de autor en atención a ese interés general (22). Por ello, cuando no existe un esfuerzo creativo por parte del que cita, cuando no realiza aportación original alguna, cuando se limita a reproducir lo que otra persona ha hecho ya accesible al público, no está justificado que utilice la obra ajena de forma libre y gratuita.

En tercer lugar, aunque relacionado con el requisito anterior, se exige que la inclusión de la secuencia audiovisual ajena no se haga con cualquier propósito, sino a título de cita (23) o para su análisis, comentario o crítica. En caso contrario, hará falta el consentimiento del titular de los derechos correspondientes. Quiere esto decir dos cosas. Primero, que la cita debe ser procedente de acuerdo con la temática y finalidad de la obra que la incluye. Así, por ejemplo, difícilmente estará justificada la utilización libre, al amparo del derecho de cita, de un fragmento de una obra cinematográfica en un concurso de tema deportivo (24), mientras que sí podrá estarlo su inserción en un documental sobre su productor (25), o en un programa donde se entrevista a uno de sus actores protagonistas (26). Segundo, que el extracto debe insertarse bien para ser estudiado, comentado o criticado, o bien para ilustrar el discurso del autor, lo que le permitirá recurrir a la cita para criticar o comentar cuestiones ajenas a la propia obra citada (27).