



**DESARROLLO DE PROYECTO CINEMATOGRAFICO:  
CORTOMETRAJE “POR EL OTRO ANDÉN”**

Nicolás Piragua Solano

Director trabajo de grado: Diego Franco Cárdenas

Título para optar:

Profesional en cine y televisión

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Facultad de Ciencias Sociales

Departamento de Cinematografía

Bogotá, D.C, Colombia

2021

## ÍNDICE

1. Exploración narrativa Por el Otro Andén .....	1
1.1 Introducción .....	1
1.2 Una mirada de referencia .....	2
1.3 El ¿por qué? De todo .....	8
1.4 Un estilo propio .....	17
1.5 ¿Cómo lograrlo? .....	21
1.6 Conclusiones .....	22
2. Duración y motivación del cortometraje .....	26
3. Perfil del productor y director .....	27
4. Tratamiento .....	28
4.1 Recursos audiovisuales .....	28
4.2 Imagen .....	29
4.3 Iluminación .....	30
4.4 Sonido .....	31
4.5 Montaje .....	31
5. Sinopsis, logline y tagline .....	32
6. Escaleta .....	33
7. Guion .....	36
8. Cronograma .....	54
9. Plan de mercadeo .....	55
9.1 Mercado objetivo.....	55
9.1.1 Criterio demográfico .....	55
9.1.2 Criterio geográfico .....	55
9.1.3 Criterio psicográfico .....	55
9.1.4 Estrategias de distribución, promoción y exhibición .....	55
9.2 Distribución y exhibición .....	56
10. Plan de rodaje día 1.....	57
11. Plan de rodaje día 2 .....	63
12. Plan de rodaje día 3 .....	68
13. Stroyboard .....	72
14. Propuesta de dirección .....	80
15. Propuesta de fotografía .....	89
16. Propuesta de arte .....	96
17. Propuesta de sonido .....	118
18. Plan de financiación .....	123
19. Presupuesto .....	124
20. Anexo contratos .....	129
21. Anexo cedulas .....	139
22. Anexo certificados .....	144



# EXPLORACIÓN NARRATIVA POR EL OTRO ANDÉN

## Introducción

El cine es un conjunto completo compuesto por el sonido, montaje, fotografía y arte, que juntos cuentan una historia. Cada uno de los relatos hace uso de manera diferente de los elementos audiovisuales, en algunos la música lleva el ritmo, en otras puede ser el silencio, o el color: el blanco y negro, etc. En el cortometraje Por el Otro Andén la planimetría será el elemento principal a partir del cual se contará la historia, este será el elemento de mayor carga dramática.

El propósito es explotar el poder narrativo de la planimetría y que constituya un elemento estructural de la historia, mediante un exhaustivo trabajo de significación en la imagen en cada uno de los planos que compondrán la historia. Estos significados y cada plano seleccionado es una hipótesis de cómo podría, desde la experiencia personal, pasar por esa situación, y al mismo tiempo desde la teoría y el significado de cada valor de plano y la experiencia adquirida de proyectos anteriores.

La historia y la formación de los planos se construirán en un proceso paralelo, ya que la historia no ha sido creada desde el ejercicio de sentarse a escribir, sino a través una serie de eventos que han surgido alrededor de vivencias personales que se han plasmando en el guion. La concepción de la historia se ha llevado a cabo por medio de un proceso entre el análisis de situaciones vividas a nivel personal, su transcripción adaptada a un formato de guion y la concepción ideológica de las imágenes que se utilizarían para contarla. Como resultado de este proceso la historia consistió en un *collage* de imágenes correspondientes a planos muy bien elaborados y concebidos que resultaban difícil de organizar al momento de traducirlas a texto en un guion.

A lo largo de este proceso, no solo se le dará uso a situaciones personales, se conocerán una serie de referentes los cuales serán analizados a fondo con el fin de dar a conocer de manera profunda la forma en que estos logran transmitir su idea a partir de la

planimetría y, a su vez, brindar argumentos teóricos, siendo potenciadores para dar un estilo único a cada historia en particular, justificando así cada aporte personal junto a la teoría y llevar el cortometraje Por el Otro Andén a una elaboración correspondiente a la historia, a la narrativa y a la teoría, basándose en herramientas que se utilizan dentro de otras películas y transformándolas durante el proceso de creación del cortometraje Por el Otro Andén.

### **Una mirada de referencia**

Dentro de la construcción del cortometraje Por el Otro Andén se tiene en cuenta una serie de películas que se referencian para su realización, entre estas se encuentran Ciudad de Dios de Fernando Meirelles y Kátia Lund, La Tierra y la Sombra de César Augusto Acevedo, y La Sociedad del Semáforo de Rubén Mendoza; las cuales tienen diferentes aspectos, pero dentro de las mismas se encuentra un factor común sobre el cual puede partir el cortometraje Por el Otro Andén, dicho factor sería el elemento de la planimetría, el enfoque primario dentro del cortometraje, este elemento se emplea de distintas maneras alrededor de cada película, y aunque pueda no ser el elemento principal dentro de cada una, se elabora de una manera íntegra y maneja un peso narrativo importante dentro de cada historia, sin embargo, las tres películas que se tomarán de referencia van más allá del mismo manejo de la imagen, puesto que hay muchas otras películas donde este elemento es de principal importancia.

Estas tres películas se categorizaron dentro de un conjunto de temáticas sociales, donde el significado de los planos van dentro de una narrativa política-social, siendo el común denominador con el cortometraje que busca de la misma manera transmitir la idea político-social directamente desde cada plano, por tal motivo se realiza un análisis de la contribución específica de la planimetría de cada una de las películas y como cada análisis le entrega herramientas a la realización de la narrativa de cada plano dentro del cortometraje.

Primeramente, se encuentra Ciudad de Dios, una historia que muestra la crudeza vivida en un suburbio llamado *Cidade de Deus* ubicado dentro de las llamadas favelas durante finales de los 60's y principios de los 80's, la razón principal de la importancia de la planimetría dentro de la película se deriva en la posición del espectador frente a la misma, la idea parte desde la necesidad de proponer al espectador hacer parte de la realidad y del universo vivido dentro del largometraje, la manera de establecer el acercamiento entre la

película y el espectador que buscaban los directores fue dándole uso a la cámara en mano, justificándose, como se mencionaba anteriormente, en la necesidad de adentrar más, y hacer participe al público de la misma historia, esta es la primer herramienta utilizada por parte de la planimetría en la cámara.

Por otro lado, también se busca un acercamiento profundo con los protagonistas, por ende los planos utilizados en muchas de las escenas con más poder son los primeros planos y planos medios, el uso de planos cerrados conlleva a la intención de enfocar más en lo que la cámara quiera que vea el espectador, logrando junto a la cámara en mano, un acercamiento a los sentimientos y vivencias de los personajes, llegando a que el espectador se sienta dentro de la misma película, dejándole ese poder narrativo al elemento de la planimetría.

Más allá de la idea específica del acercamiento al público, la planimetría dentro de la película Ciudad de Dios se divide en tres tipos de planos. En primer lugar, se encuentran los planos generales, usados como herramienta de reconocimiento para el espectador, a partir de este valor de plano se logra evidenciar la situación precaria que se vive dentro de las favelas, por esta razón es que la mayor parte de utilización de este plano va dentro de esos espacios, de la misma manera ayuda al espectador a ubicarse espacio-temporalmente dentro de la historia, este valor de plano es de los más usados alrededor de la película, ya que al mismo tiempo que cumple su objetivo ubicando al espectador, muchas veces abarcan varios acontecimientos que evidencian esa magnitud de crímenes y delincuencia que ocurre dentro de la favela, como son los robos, o algunos enfrentamientos. Esta forma de narrar es a partir de la creación de una narrativa propia dentro de la teoría y la forma de expresión de cada tipo de plano.

Después del uso de planos generales, parte otro elemento dentro de la planimetría, el uso de planos medios, los cuales, como se mencionaba anteriormente acercan al espectador. Dentro de la película Ciudad de Dios hay diálogos con bastante peso narrativo, donde cada actor debe transmitir los sentimientos que se sostienen dentro del guion, esto desata cierto poder e importancia a la gesticulación y movimientos del personaje, por este motivo es necesario el uso de planos medios, donde sea posible observar de forma más cercana tales momentos, primeramente, personajes y vivencias internas donde se va desatando la historia, y en segunda instancia, crear un acercamiento más profundo a la personalidad y forma de ser de cada uno de los personajes desde la perspectiva del espectador, todo esto con la intención

de darle mayor claridad e importancia a los diálogos y la forma en que estos mismos se expresen.

Esto, parte de la mezcla teórica y narrativa según las necesidades del largometraje, por ello, no con todas las acciones y conversaciones entre personajes se sigue la narrativa del uso de planos medios, esta planimetría se usa mayormente con los protagonistas, ya que son en estos momentos donde a partir de su actuación se da la necesidad de darle peso a esos rasgos que dan la naturalidad de la película, casi llevándola a parecer un documental, como lo dice la página de blogstop, la cual realiza un análisis al tratamiento visual de la película Ciudad de Dios comentado que esta película estaba “... *acercándose incluso a la realización del documental, pues por momentos lo parece...*” (Blogstop, 2011), este comentario deja entender que el escritor al observar la película, logra una sensación de naturalidad, donde ve dentro de este largometraje un aire de documental. Esta naturalidad se logra gracias a la unión de otros componentes, siendo estos, la cámara en mano, como se mencionó, la unión de diálogos y sus respectivas actuaciones, y por ultimo, el uso de planos medios que enfocan la mirada del espectador casi que al alma del personaje, siguiendo sus movimientos y su voz, la cual, con el paso del largometraje, va adentrando cada vez más al espectador en la historia.

Por último, se encuentra el uso de los planos detalle, un elemento dentro de la narrativa el cual no tiene la misma cantidad de uso como los planos generales, los medios y la cámara en mano, esto no significa que tenga una menor importancia dentro de la narrativa, puesto que todo este conjunto de elementos es el resultado de una narrativa completa y un estilo propio dentro del largometraje. El papel que cumple los planos detalle dentro de la historia se define a partir de un complemento junto con los planos medios, mostrando detalles fijos de personajes o en algunas otras escenas como lo muestra el análisis “...planos detalle se utilizan con el fin de centrar en detalles concretos al personaje. Hay muchos planos detalles cuando nos cuentan cómo se prepara la droga para ser comercializada o cuando los personajes la consumen (planos detalle de Thiago o Zé pequeño esnifando cocaína)” (cinematográfico, 2012). Este ejemplo muestra más detalladamente y de manera más específica el manejo general de los planos detalle, esto con el fin de sentirse más adentrado a ciertas acciones que se dan particularmente en algunas de las escenas de la película. Todo el conjunto de análisis y uso de planimetría da como resultado una experiencia propia, personal e interna, que adentra a cada espectador al mundo de la película Ciudad de Dios.

Como segundo referente, se encuentra el largometraje *La Tierra y la Sombra* de César Augusto Acevedo, un filme casi imposible de resumir en pocas palabras, pero sí de eso se tratara, la mejor descripción sería "... una historia cruel pero densamente poblada de metáforas y alegorías sobre la cultura, la fatalidad del progreso y el olvido, la fragilidad de la memoria y la inevitabilidad de la ruptura familiar y la soledad que esta provoca..." (Proimágenes, 2015). Este largometraje Colombiano se transmuta a un sentido visual directo para la realización del cortometraje *Por el Otro Andén*, aunque la referencia no se da únicamente en términos visuales, detrás de este filme se encuentra toda historia que se envuelve dentro de la elaboración del mismo, desempeñando un papel creativo directo dentro de la misma creación de la historia del cortometraje *Por el Otro Andén*.

Dentro de los elementos visuales y su importancia de uso en el largometraje *La Tierra y la Sombra* le da un enfoque específico al elemento de la planimetría, y deja un peso narrativo bastante fuerte al mismo, como lo menciona su director de fotografía Mateo Guzmán "...El director siempre quería contar algo con las imágenes, quería que no fuera solamente imágenes bellas de un paisaje, persona o lugar, sino que lo que pasara dentro del cuadro estuviera en función de la narración (...) tuvimos como referencia de las imágenes algunos pintores costumbristas o naturalistas, como Millet o Andrew Wyeth..." (Sarmiento, 2018). Dentro de ese mundo creativo que se originó para la realización del largometraje se dan varias similitudes en términos visuales como lo son el uso de una estética dentro de obras de arte, y así mismo complacer el deseo donde cada plano se vea más allá de lo "bonito".

Enfocándose directamente en la narrativa construida a partir de la planimetría, el estilo utilizado en la película *La Tierra y la Sombra* se basa principalmente en el uso de planos largos y pausados, los cuales se justifican a partir de la intención narrativa del director y el director de fotografía, correspondiendo particularmente a la idea de mostrar al espectador la importancia del espacio habitado dentro del largometraje, la sensación que se quiere generar a partir de este plano no es la ubicación, por el contrario, los planos generales muestran al espectador el lugar lejano donde se encuentran, un lugar el cual no puede ser referenciado dentro de ningún espacio específico, donde lo único que es posible observar es una pequeña casa dentro de hectáreas infinitas de caña de azúcar, con esta herramienta se complementa el uso de planos de bastante duración, como se puede observar en el primer plano de la película, donde Alfonso camina sobre una carretera por algunos minutos mientras que no ocurre

absolutamente nada más allá del paso de él, y algunos camiones y camionetas, en esta escena específicamente se puede ver el inicio de un contexto narrativo, el uso de planos generales y planos largos, esto con el fin de recalcarle al espectador en el momento que se encuentre apreciando el filme la desubicación en la que se encuentran los personajes, el contexto lejano, y la soledad que se vive dentro de la historia, llevando la cámara y los planos a una forma narrativa propia, adueñándose de la teoría para reconstruirla en pro del largometraje, esto se puede apreciar cuando se comenta que, "... La fotografía da cuenta de imágenes a las que se recurre *"para colmar el vacío de significados"*, siendo decisivo *"el tiempo de los planos"*, un *"tiempo extendido"*, como lo señala el fotógrafo refiriéndose a un tiempo que permitió una aproximación a *"las cicatrices que curtían la vida de los personajes"*, al igual que posibilitó *"tomar distancia"*, para así posicionarse *"en el lugar de quienes encarnan la película"*; un tiempo *"que permitiera pensar en la textura de los espacios, del suelo, de las hojas de la caña."* (Ramírez, 2016). Conforme a esto, puede evidenciarse el efecto narrativo de dos elementos principales dentro de la estética visual de la película *La Tierra y la Sombra*, son estos dos elementos los que desenfundan otro tipo de narrativas, como lo son los movimientos de cámara.

Dentro del largometraje se usa *travellings* y acercamientos, esto con el objetivo de que el espectador vaya moviéndose como un personaje más dentro de la historia, en otras ocasiones este tipo de sensaciones se da a partir de la cámara fija en un punto, un ejemplo de esto es la escena de un plano dentro de plano donde llega la ambulancia, pasan varias acciones y todo mientras se observa a Alfonso parado haciendo absolutamente nada, en ese sentido el espectador se convierte en un personaje más, que está parado como Alfonso, haciendo nada, ese acercamiento al mundo es la intención de la película hacia el espectador, haciendo que, al ser una película muy poética, cada persona que la vea pueda adentrarse a ella y no despegarse de su historia y su intención comunicativa dentro de la misma.

Por último, se encuentra *La Sociedad del Semáforo*, un largometraje colombiano dirigido por Rubén Mendoza, el cual relata la historia de Raúl Téllez, un reciclador que tiene como objetivo, a partir de sus medianos conocimientos, lograr que el semáforo dure más tiempo para que el grupo de cirqueros, lisiados, vendedores ambulantes, etc., puedan tener el control del mismo, y logren manejar la duración de sus shows y ventas, llevando ese sueño a un proceso lleno de desespero, desesperanza y anarquía. Esta película, en común con las dos

películas anteriores, transmite una narrativa a través de la intención de dar a conocer problemáticas sociales, no obstante, este maneja la historia de una manera completamente distinta a las dos anteriores aunque se trate de un temática similar, ¿qué significa esto?, dentro de las tres películas se observan problemáticas sociales, a partir de esto se toman intenciones visuales y sonoras que complementan la intención narrativa de la misma, siguiendo a esto, se crea una propuesta a partir de un enfoque narrativo dentro de la película, en el caso de las dos primeras, este elemento es la planimetría.

Dentro de la primera película “Ciudad de Dios”, se encuentra un juego entre planos y espectador, donde el enfoque principal es ¿cómo adentrar más al espectador a la película? resuelto a través del análisis que se mencionó anteriormente; en segunda instancia, dentro de la segunda película “La Tierra y la Sombra” el espectador también tiene un valor importante dentro de la planimetría, pero el enfoque del espacio es aún más importante, y a partir de lo que el espacio comunica se crea la intención que da complemento al largometraje y su poética; por último, en el largometraje “La sociedad del Semáforo” su enfoque no es la planimetría, este elemento se considera como un complemento dentro de la película, pero no su enfoque principal, esta película al hablar de la calles dentro de la ciudad de Bogotá, parte de la idea de proponer la planimetría a partir del contexto vivido dentro del rodaje, siendo esto una constante discusión, como lo relata el director de fotografía de la película Juan Carlos Gil, expresando que “... Con el encuadre fuimos más quisquillosos, a veces el director lo quería un poco más abierto y yo más cerrado, y casi que en cada plano había un “enfrentamiento” con mucha altura, Rubén sacaba a relucir una referencia de Herzog o yo exponía algo que otro director había hecho más mi propia experiencia que podían funcionar, no era un capricho sino argumentos cinematográficos y narrativos, eran discusiones muy rápidas pero pasaba todo el tiempo, fueron cosas muy valiosas para mí en la relación Director-Fotógrafo...” (Gil, 2019).

De esta manera, se puede dar a conocer una forma totalmente distinta a las anteriores de como darle poder a la planimetría dentro del largometraje, a partir de lo mencionado anteriormente, la planimetría no es el enfoque principal dentro del largometraje, ese enfoque es la poética dentro de la misma historia, pero la manera en que este componente se maneja a partir de lo que comentó Juan Carlos Gil es una constante lluvia de ideas llevada desde referencias y la experiencia empírica entre el director y el director de fotografía, donde al ver

el manejo emocional dentro del rodaje va surgiendo nuevas ideas y forma de comunicar desde cada plano, esto unido al llamado estilo “guerrillero” dentro del cine Colombiano, donde el director de la película Rubén Mendoza comenta “...durante la primera semana de rodaje accedimos a lugares de manera clandestina. Ya fuera enrollando la cámara entre cobijas o llevándola, como en el caso del cementerio, en un coche de bebé para que no nos molestaran en la entrada. De hecho el protagonista le tocó esperar dentro de la tumba entre toma y toma hasta poderla sacarla adelante...” (Ríos, 2010). Esta manera de hacer cine en Colombia hace que la película tenga un estilo propio y congruente a partir de su forma de narrar los planos, esta imposibilidad de grabar en muchas locaciones se ve a partir de un seguimiento de cámara en hombro y cintura durante toda la película, comunicando su intención a partir de dos tipos de sucesos, los del rodaje y los de la película, esta unión le aporta a la planimetría en varias situaciones como la escena donde varios hombres hacen fila para tener sexo con una prostituta, es un momento donde la cámara es curiosa, y al ver algo tan grotesco tiene que salir de ahí, es este mismo sentimiento de querer huir el que se da al estar en una locación prohibida, y esto le da un realismo y una credibilidad más pura al largometraje, logrando transmitir su idea poética y social dentro en la pantalla.

### **El ¿por qué? de todo**

Posterior a la realización del análisis correspondiente del elemento planimetría dentro de cada una de las películas referenciadas, se analizará en detalle los argumentos teóricos que potencia cada uno de los elementos utilizados, así mismo se desglosará de manera minuciosa cada elemento mencionado dentro del análisis, frente a esto se encuentran varios temas por abordar. Primeramente, está el análisis del uso de los planos y cómo puede manejarse de distintas maneras a partir de la teoría, de la misma forma se hablará de los movimientos de cámara, composición y la forma en que cada uno de estos muestra un lenguaje que puede usarse y transformarse a partir de la justificación, esta teoría acompaña cada largometraje de manera diferente, puesto que a partir de estos sustentos teóricos, se transforma y se “modifican” estas herramientas, llevando este cambio en pro de una realización que corresponda a cada tipo de historia, por esta razón se entenderá cada teoría no como una ley



exacta, sino como una herramienta que ayude a encontrar el camino al cual corresponda la narrativa de cada película específicamente en términos visuales.

Como se apreció anteriormente, en cada película se encuentran herramientas teóricas similares, en algunas se utiliza el mismo elemento de diferentes maneras, y para poder lograr manejar ese lenguaje propio de cada película, es necesario conocer los fundamentos teóricos en los cuales se basan y así mismo adentrarlos a cada producto audiovisual, además de darle un sentido narrativo a cada plano que se realiza.

“...La imagen, a partir de la posición de la cámara, los diferentes puntos de vista y la composición, tiene posibilidades infinitas, simplemente se tiene que saber explotar. Como dice Hitchcock, el dialogo es ruido. La información tiene que llegar por medio de la imagen, tal como sucedía en el primer cine mudo...” (Racionero, 2008). A partir de lo mencionado, se puede introducir a la relevancia narrativa que tiene la imagen dentro de una historia, anteriormente, dentro de tres largometrajes se extrajeron elementos visuales los cuales fueron de fundamental relevancia para la construcción narrativa de cada historia, en primera medida, se da a notar una estructura a partir de la comunicación entre planos detalles y planos medios, cada uno con su correspondiente forma teórica de uso.

En primer lugar, el uso del plano medio “...el plano medio es el que va de la cintura de un personaje hasta la cabeza. El acercamiento de la cámara hacia un personaje le otorga poder. Cuanto mayor es la imagen del personaje, más importante y poderoso parece...” (Racionero, 2008), este tipo de acercamiento se usa muchas veces en las conversaciones, complementándose así mismo con el uso de contra planos, y, como se menciona anteriormente, este tipo de plano le da una relevancia mayor al personaje que se encuentra dentro del mismo, aunque esta relevancia que se le va dando al personaje es mayor, el plano medio aporta más herramientas narrativas dentro de la realización audiovisual “...con este plano se pueden contar acciones, pero también acerca al espectador a los sentimientos del personaje. Todavía no nos metemos en su psique, pero vamos acercándonos a él. El plano suele cortar a la altura del ombligo, la cintura e incluso a veces un poco más arriba (si llega a la altura del pecho se le llamaría plano medio corto)...” (Alonso, 2017), es decir, el uso de los planos medios tiene un significado general, el cual, como se mencionó, es el de acercar el espectador hacia el personaje, y mostrarle la importancia del mismo en la escena, algo que trae consigo un proceso en el cual se busca el adentramiento del espectador hacia el personaje

de una manera más profunda, donde así mismo depende del tipo de plano medio que se use, puesto que, como se mencionaba anteriormente, se puede encontrar dos tipos de planos medios, el plano medio y plano medio corto, logrando entre los dos un juego de sentimientos donde podemos ver como dos personajes pueden acercarse y gracias a esto, conocer más su psique, pasando de un plano medio a un plano medio corto, o por el contrario, mostrar cada vez un desconocimiento mayor del personaje, llevando planos medios cortos a planos medios, todo a partir de la intención narrativa que se quiera manejar dentro de cada historia.

Teniendo en cuenta lo mencionado en la citas, se puede observar que el plano medio se da para la importancia entre personajes, tanto en relación, como individualmente, pero en complemento con los personajes se encuentran objetos dentro del espacio, entre todo los objetos que pueden encontrarse dentro del espacio, cada uno tiene un factor narrativo dentro de la historia, empero hay objetos en particular que tienen una relevancia mayor que complementa la psique del personaje, cuando se encuentran estos objetos dentro de la historia, comienza la utilización de los planos detalle.

“...El plano detalle sería el primer plano de objetos, es decir, la imagen en la que la cámara está muy próxima a un objeto. Hitchcock o Buñuel a menudo recurren a este tipo de plano, ya que son bastantes fetichistas, dando mucha importancia a zapatos, cajas, medias o tijeras. El plano detalle sirve para demostrar que el cine, a diferencia del teatro, puede dar todo el protagonismo a una pequeña llave, como sucede por ejemplo en la famosa escena de la fiesta en Encadenados (Notorious, 1946) de Alfred Hitchcock...” (Racionero, 2008). El plano detalle se puede considerar como un plano bastante complejo de usar, como se menciona anteriormente, el plano detalle es el encargado de mostrar de manera más específica un objeto o un rasgo característico de un personaje “... todo lo que sea más cerrado que el primerísimo primer plano. Como bien indica, se emplea para centrar la atención en un aspecto en particular a resaltar, puede ser una parte del cuerpo, un objeto, una acción...” (Jiménez, 2020) al tener uso de este complemento narrativo, se puede dar a entender al espectador el nivel de importancia de lo que se muestra adentro del plano, a raíz de esto, puede generarse una arma de doble filo la cual puede terminar afectando de manera negativa a la historia, puesto que al ver la importancia de un objeto en un plano detalle, y este pueda llegar a mostrar algo evidente dentro de la historia, llegaría a darle una información demasiado relevante al espectador la cual hace que se vaya el factor sorpresa y pueda llegar

a caer en el tipo de historia repetitiva, monótona y evidente, por esto se debe tener cuidado con lo que se muestra dentro de este tipo de planos, ya que este complemento directamente narrativo con los personajes deben resaltar, y lo que resalte debe ser un objeto que transmita una idea a partir de una acción o acontecimiento dentro de la historia, ayudando así mismo al espectador a entender situaciones y contexto de personajes como se veía anteriormente en el análisis de la película Ciudad de Dios, donde el elemento de plano detalle da información al espectador sobre el mundo del personaje y en que situación se encuentra, muchas otras veces se toma de manera generar la definición de hacer resaltar un objeto, dándole un sin sentido a muchos objetos que no tienen mayor relevancia dentro de las historias, usándola como complemento sin ningún tipo de aplicación narrativa o conceptual, siguiendo la regla teórica del uso del plano detalle, pero llevándola a una insignificancia dentro de la narrativa visual, el uso de este tipo de planos donde se da a notar tan específicamente un objeto o un rasgo particular tiene que cumplir desde su función teórica de centrar la atención, y de la misma forma, aportarle el peso narrativo a la escena donde se realicen este tipo de planos, haciendo que, en complemento a lo que se mencionó sobre el uso de los planos medios, se pueda transmitir de mejor manera las ideas e intenciones que se sostienen alrededor de toda la historia y su manera de expresarla desde el audiovisual.

Continuando con la estructura narrativa en base a las cuestiones teóricas de los planos, se da a conocer el uso que posee el plano general dentro de una historia “...el plano general es la vista amplia y abierta que comprende una visión general de un paisaje, la calle de una ciudad o el interior de una casa. Siempre es una imagen que marca una importante distancia entre la cámara y lo que se ve. Muchas películas se inician con un plano general que nos sitúa en el espacio para entrar poco a poco en la acción, y se acaban de forma inversa, como sucede por ejemplo en Ciudadano Kane (Citizen Kane, 1941) de Orson Welles...” (Racionero, 2008) siendo este, el plano introductorio dentro de cada historia, el plano general cumple la función específica de mostrar al espectador un rango más amplio del mundo de los personajes, ubicándolos tiempo-espacialmente, y al mismo tiempo logra mostrar otro tipo de situaciones más internas dentro del mismo, “...La función principal del plano general es ubicar antes de entrar en situación, pero también tenemos que saber que este tipo de plano puede informar de la fragilidad de un personaje indefenso en un espacio inmenso, como sucede en la mítica escena de Con la muerte en los talones (North by northwest, 1959) de Alfred Hitchcock,

cuando Cary Grant espera la llegada de alguien que viene en autobús en la inmensidad de un desierto, roto por el paso de una carretera, poco antes de ser atacado por una avioneta...” (Racionero, 2008). Esta herramienta narrativa parte desde sus funciones principales a aportarle herramientas a la psicología del personaje y sus estados emocionales, por ejemplo el sentimiento de soledad muchas veces se ve a partir del uso de planos generales donde no se encuentra nadie mas allá que el personaje.

De la misma forma, también tiene un uso para demostrar respaldo, como los planos generales donde se ve una gran cantidad de personas dentro del encuadre, como se puede evidenciar en la película Ciudad de Dios, o por otro lado, el uso teórico de ubicación del personaje también puede ser transformado narrativamente en todo lo contrario, esta herramienta se puede narrar a partir de una sensación de desubicación dentro del espacio, como se usa en la película La Tierra y la Sombra, donde la cantidad repetitiva de caña de azúcar no le da vista al espectador de reconocer espaciotemporalmente el largometraje, generando una duda constante del espacio dónde se encuentran los personajes, así que, se puede decir que esta es una herramienta bastante útil y maneja distintas intenciones a partir de sus principales definiciones y usos teóricos dentro de la narrativa audiovisual. Este tipo de plano tiene de por sí, una amplia forma de uso dentro de la estructura narrativa del audiovisual, siendo este el primer plano usado en el cine, se ha llegado a estructurar de tal forma que llega a componer de diferentes maneras, varios conceptos que se han usado alrededor de diferentes películas, de la misma forma, este se ha complementado a partir de otro tipo de formas de composición, como lo son la ley de tercios, movimientos de cámara y otras formas de lengua visual que dan complemento a este plano.

Siguiendo la idea del complemento entre formas narrativas para el lenguaje cinematográfico dentro de cada historia, se encuentran más herramientas que los tipos de planos dentro de una película, y a estos corresponden también los movimientos de cámara, estos movimientos hacen parte de la narrativa que se complementa dentro de movimientos, planos, angulaciones y luz “... movimientos de cámara nos permitía el lenguaje audiovisual sin movernos de lugar, simplemente utilizando un trípode. Pero sólo con un trípode no se pueden dominar todos los significados que podemos transmitir con movimiento...” (Movimiento de cámara parte 2, 2019) El uso de este tipo de movimientos se divide entres grupos: primeramente se encuentran los movimientos mecánicos, los cuales son paneo,

*travelling*, *Dolly* (*in*, *out/back*, *circular*) *tilt* (*up*, *down*), grúa y cámara en mano; siguiendo a estos están los *zoom* (*in/out*), cada uno con una herramienta específica dentro del audiovisual.

En primera instancia se encuentran los movimientos que giran dentro de su propio eje, el *tilt* y el *paneo*, los cuales son considerados movimientos de panorámica "... Existen las panorámicas descriptivas sobre un espacio o personaje, de acompañamiento siguiendo a un elemento mientras se mueve, o de relación asociando a más de un personaje. Los movimientos de panorámica pueden describir tanto un lugar estático o seguir a un personaje en su trayectoria o pueden poner en relación a los elementos. Su función principal es relacionar a elementos dentro del cuadro que deben partir de un encuadre fijo y terminar en otro encuadre fijo, consiguiendo tres planos y facilitando la tarea del montaje..." (Audiovisual estudio, s.f.), así que, estos primeros tipos de movimientos de cámara pueden considerarse como otra manera de narrar sobre el espacio dando a conocer de la misma forma algunos elementos más específicos sobre el mismo, podría ser, así mismo, un estilo diferente a un plano general fijo de alguien caminando, mostrando así una atmósfera más específica logrando que el espectador se contextualice dentro de objetos o cosas más pequeñas, concentrándose de manera más cercana en el personaje y su atmósfera.

Continuando con los movimientos de Cámara, también se encuentran los *Dolly* o *travelling* "...es un movimiento físico que se logra desplazando la cámara sobre unos rieles. Aporta un gran valor expresivo, genera perspectiva narrativa y de relieve. Existen diversos tipos de *Traveling*: Avance/retroceso: según si la cámara se desplaza desde un sitio lejano hacia uno más cercano, o al revés..." (Sierra, s.f.) así que, este tipo de movimiento de cámara se considera de complemento al uso de planos descriptivos dentro de la imagen, usando desde diferentes puntos la capacidad de transmitir emociones y sentimientos dentro del personaje. Siguiendo con los movimientos mecánicos, existe otra herramienta que aporta bastante a la versatilidad de planos dentro de una secuencia, este sería la grúa "...este plano implica subir la cámara a una grúa que puede ser de muchos tipos según el tamaño. Cuando son pequeñas suelen llamarse plumas y cuando son grandes, *crane*, término inglés que equivale a grúa. Éstas últimas pueden llegar a la altura de un quinto piso, o incluso más. Una gran demostración de movimiento de cámara mediante una grúa lo encontramos al inicio de *Sed de mal* (*Touch of Evil*, 1958) de Orson Welles, en el que ha sido durante muchas décadas el plano secuencia más largo de la historia del cine..." (Racionero, 2008), aportando este

movimiento, a acercamientos bastantes complejos desde planos gran generales hasta primeros planos, como también se puede evidenciar en el plano secuencia de El Secreto de Sus Ojos de Juan José Campanella, donde se imita a partir de un helicóptero el movimiento de grúa.

Por otro lado, para terminar los movimientos mecánicos, seguiría la cámara en mano, el cual se mencionará de manera más detallada y completa más adelante gracias a la importancia que este tiene dentro del cortometraje Por el Otro Andén, por consiguiente, sigue el uso del movimiento *zoom* “...es un movimiento óptico que se logra cuando el desplazamiento de *zoom* se ejecuta con cámaras que contienen objetivos variables o de *zoom*. De esta manera se puede lograr que los objetos se acerquen o se alejen sin mover la cámara. Este movimiento también es conocido como “traveling óptico”. Hay que tener en cuenta que –a diferencia del traveling–, con el *zoom* los objetos que se acercan, se achican...” (Sierra, s.f.), este tipo de *zoom* no es muy común dentro del cine, pero tiene un uso bastante importante en cuestión de narración, ya que a partir del *zoom* se saca el representativo movimiento de cámara retro-*zoom*, donde se transforma un *travelling* y un *zoom* óptico para generar una sensación de vértigo, miedo, sorpresa, etc. Este se ve por primera vez en la película de Alfred Hitchcock, Vértigo, usado con el fin mismo de dar a conocer la sensación de vértigo que siente el personaje, pero ese no es el único uso dentro del lenguaje cinematográfico que se puede darle al *zoom*, el *zoom* lo usa como herramienta narrativa las películas de terror, simulando, en sí, que el espectador es el camarógrafo adentro de toda la película, otra manera de hacer parte al espectador y que se sienta más identificado con la misma.

Por otro lado, también esta el manejo de *zoom* en términos de la cámara como ella misma ¿esto qué quiere decir? la composición de cada plano se da a partir de lo que esta sucediendo, y en ese sentido, la cámara actúa conforme al interés, realizando *zooms* cuando la misma cámara sienta el interés por la acción determinada en la escena, como lo hace Lars Von Trier en la película La Casa de Jack, así que, como se puede evidenciar, el *zoom* conforme a movimiento de cámara, aunque no sea muy usado, puede llegar a potenciar una narrativa de tal forma que se pueda crear un estilo propio a partir de ella, estando justificada directamente con cada historia; ahora bien, ya que se puede evidenciar el complemento visual que se da en la construcción de la imagen cinematográfica a partir de uso de planimetría,

composición y movimientos, se puede decir que nada de lo que se ve en la pantalla es insignificante, por ende, cada cosa tiene una justificación en base a la historia, por esto no se puede comparar el uso de ciertas formas de narración como algo bueno o malo, sino como herramientas que aportan, o en otros casos, destruye la intención comunicativa que se tiene hacia el espectador, gracias a esto, entra la controversia sobre el uso y poder narrativo que puede tener la cámara en mano dentro de una historia, ya que muchas veces el temblor y la forma en como la cámara puede llegar a moverse puede resultar incomodo o como un error dentro de la narrativa visual.

La cámara en mano es una herramienta usada dentro del cine y llevada ha un estigma de uso artístico, o por otro lado, un mal uso de la cámara, pero se puede evidenciar que esto solo es una estigmatización errónea de lo que puede llegar a ser la cámara en mano "...como su nombre indica, aquí se trata de mover la cámara sin ningún tipo de artefacto o mecanismo. El operador coge la cámara a pulso y anda siguiendo el objeto filmado. Este recurso se hizo muy popular en los nuevos cines europeos de la posguerra y en el cine independiente, gracias a su bajo coste. La cámara en mano es sinónimo de cine amateur, pero eso no quiere decir que no se utilice en el cine comercial como recurso, por ejemplo, de una persecución en el género de terror o también, como ha hecho Scorsese en varias ocasiones, se puede utilizar para filmar palizas y peleas entre personajes en las que la imperfección de la cámara hace temblar la imagen haciéndola inestable, potenciando el sentido dinámico de la lucha..." (Racionero, 2008).

La herramienta de cámara en mano es un sustento narrativo que aporta mucho a cierto tipo de historias, y de la misma forma puede tomarse como una herramienta para hacer parte del largometraje al espectador y adentrarlo en la película, aparte de esto, y como se menciono anteriormente, este tipo de método se desarrolla como "la cámara imperfecta" y esa misma imperfección a la que se refiere, entra como un aporte narrativo a partir de sinónimos como la inconformidad, una sensación que se transmite por ejemplo, en la película La sociedad del Semáforo la cual se analizó anteriormente y se explica que casi toda la película fue producida en cámara en mano, esta inconformidad se da a partir del estereotipo estadounidense de la estabilidad y el "cine perfecto", pero el cine no busca la perfección en su realización, como lo dice Julio García Espinosa en su ensayo Por un Cine Imperfecto, "...Para ese futuro cierto, para esa perspectiva incuestionable, las respuestas en el presente pueden ser tantas como

países hay en nuestro Continente. Cada parte, cada manifestación artística, deberá hallar la suya propia, puesto que las características y los niveles alcanzados no son iguales...” (Espinosa, 1970), esto refleja que este plano “incorrecto” en realidad solo se transforma en una forma narrativa diferente que puede aportar al descubrimiento y así mismo hallar la narrativa propia que se debe sostener alrededor de la historia contada.

En conjunto con todo lo mencionado anteriormente, hay un elemento al cual no se le pone demasiada atención, pero de esto depende también el ritmo que se tenga alrededor de la estructura narrativa propuesta, esta es la duración de plano, muchas veces vemos cortes cada 2,3 segundos, otras pocas veces, algunos planos secuencias de un minuto o más, ninguno puede verse como bueno o malo, sino como diferentes ritmos para llevar la armonía de la película, dentro de películas como *La Tierra y la Sombra* puede verse el poder que puede llegar a tener narrativamente un plano secuencia, o una duración prolongada dentro de un plano “...El plano secuencia es aquel plano que se mantiene en continuidad sin ningún corte, con una duración considerable. Originariamente este plano podía registrar en continuidad toda una escena o situación, pero con el paso del tiempo se puede considerar plano secuencia cualquier plano que vaya más allá de los veinte segundos de duración. Puede ser estático o dinámico, pero aunque grandes maestros como Dreyer o Antonioni apuraban los recursos del actor en plano secuencia estático, lo más habitual es rodarlo de forma dinámica, ya que resulta más vistoso e interesante para el espectador...” (Racionero, 2008).

Como se menciona en la cita, el plano secuencia es el que llega a captar toda una situación sin un solo corte, este plano se da para escenas con demasiada carga actoral, pero tiene una principal intención narrativa y es hacer parte al espectador, al no cortar se puede ver al espectador siendo la cámara durante minutos sin que haya un corte que lo desconecte o lo ubique en otro plano donde pueda desconectarse “...Un plano secuencia transmite al espectador la sensación de cercanía, de estar ahí. De esta forma, nos puede situar en el punto de vista del protagonista...” (Aprende cine, s.f.), aunque los planos secuencia no son planos *point of view*, dan una cercanía con el protagonista que causa de la misma forma un aproximación directa con la historia, este se puede hacer de distintas maneras, como se mencionaba anteriormente se hacen, grúas, *travellings*, o *stedycams* para seguir al personaje, eso le da más dinamismo a la escena, aunque por otro lado, a veces puede dejarse la cámara estática y dejar que el plano y el movimiento surja a partir de los acontecimientos dentro de



la escena, o también, un plano largo donde no ocurra absolutamente nada, como se ve en la película *La Tierra y la Sombra*, donde pasan más de un minuto de un hombre caminando, dejando de lado el dinamismo y ritmo de la película, el director se concentra en las sensaciones del espacio y como transmitir esas emociones a partir de la cámara, este tipo de plano es muy complejo, pero siempre puede aportar a la narrativa según la historia lo requiera.

¿cuáles serán los elementos usados dentro del proyecto?

### **Un estilo propio**

Según los elementos mencionados dentro de las tres películas referenciadas para la elaboración del cortometraje *Por el Otro Andén*, se pueden reunir varios puntos fundamentales a favor de la realización dados a partir del enfoque visual que se quiere mantener. Dentro de todas las herramientas que se mencionaron anteriormente se toman en cuenta varios puntos, primeramente se considera los valores de plano y su forma de narrar dentro de cada historia, el manejo de estas y sus complementos entre sí para darle el poder narrativo a la imagen, por otro lado, se encuentra el uso de los movimientos de cámara, un elemento de bastante relevancia dentro de la formación del cortometraje, principalmente por todo el movimiento de personajes y su dinamismo dentro de las escenas, acompañado del significado narrativo que debe tener cada movimiento, para así lograr la coherencia conceptual entre movimientos y acontecimientos dentro de la misma.

Por otra parte, y como se mencionaba anteriormente en el texto, existe una relevancia fundamental dentro de la construcción del plano secuencia, esta es una herramienta imprescindible y de bastante peso narrativo alrededor de todo el cortometraje. Siendo estas las herramientas primarias que se extrajeron de los referentes fílmicos, se ven de igual manera, algunas herramientas diferentes las cuales se proponen dentro de otros elementos donde no hay los referentes, aunque se observarán alrededor del cortometraje, como el uso narrativo de la ley de tercios y las angulaciones, estos elementos no se dieron a partir de referentes fílmicos, esta forma narrativa se da gracias a la perspectiva construida del director y su forma de ver el mundo a partir de tales elementos, algo que más adelante se dará a conocer.

Sobre la base de todos los elementos reunidos, se dará a conocer la estructura narrativa pensada a partir de los referentes y la experiencias vividas por el director, todo esto con el fin de mencionar tras la exposición de las herramientas utilizadas en las anteriores películas, qué elementos serán utilizados específicamente dentro del cortometraje, y cómo estos se irán transformando según la historia lo necesite, partiendo desde la idea principal a la que se llegaba con las tres películas referentes, cada componente que defina la imagen tiene una base teórica la cual se va transformando en pro de la historia que se desea relatar, cada herramienta utilizada puede ser manejada con el fin de aportarle narrativamente a la historia, logrando así, una conexión con cada espectador que se encuentre observando la película, llevándolo de la mano con la historia y haciéndolo sentir parte de ella.

Como primer elemento dentro de la narrativa visual que se llevará a cabo en el cortometraje *Por el Otro Andén*, se tomará en cuenta el uso de planos medios y generales a partir de varios argumentos teóricos y narrativos que justificarán el uso de estos elementos, primeramente, se da la necesidad de que cada espectador reciba la intención comunicativa que tiene la historia, tal intención es la esperanza, siendo esta la sensación más relevante que el director desea transmitir a cada espectador al ver la historia, según este factor, y a partir de como vaya transcurriendo la historia, se irá dando a conocer otros elementos narrativos los cuales adentrarán más al espectador, y como resultado, se dé la posibilidad de acercarlo a la sensación propuesta; por esto, se encuentra un uso principal de manejo entre planos generales y planos medios, los planos generales, así como en *Ciudad de dios*, dará a conocer la relevancia del espacio, llevando al espectador a situarse en cierto lugar el cual puede no conocer, pero que en continuidad con el cortometraje, irá conociendo y viviendo la realidad del mismo con una sensación de cercanía, dándole la experiencia de estar viviendo cada acontecimiento al lado de la protagonista.

Para dar esta sensación, también se utilizará la narrativa en complemento con los planos medios, estos se irán repartiendo entre planos medios y planos medios cortos dependiendo de la situación y como el personaje se vaya sintiendo a partir de la misma, siguiendo con la idea de representar y narrar a partir de la importancia que obtendrá la planimetría alrededor de la historia, el juego entre planos también tiene como intención mostrar los dos caminos que va a tomar el personaje principal, llevando los planos generales no únicamente a mostrar toda la atmosfera del personaje, sino de la misma manera, la soledad

en la que puede llegar a encontrarse, y por otro lado, la compañía tan grande que llega a tener al cambiar su camino; los planos medios se irán cerrando a medida que las decisiones encierren al personaje en sí mismo, y este no pueda salir, cuando logre salir se extenderán los planos medios cortos a planos medios más abiertos donde el espectador pueda observar y sentir esa evolución al entregarse a otro camino. Estas dos herramientas usadas en términos de valores de planos tendrán que unirse con demás herramientas para mejorar la potencia narrativa del cortometraje *Por el Otro Andén*.

Como complemento de los valores de plano mencionados anteriormente, estos irán acompañados también de movimientos de cámara y planos secuencia, primeramente, se realizará en la mayoría de los planos el uso de cámara en mano, otro complemento para el adentramiento del espectador al cortometraje, ya que al tener esa imperfección del movimiento, la cámara se transforma en un personaje más el cual solo documenta la vida del personaje principal, de la misma forma, esta también es una herramienta que se da con el fin de complementar el espacio, puesto que donde se encuentra el personaje es un espacio con bastante movimiento, donde la gente choca entre sí, en el que será necesario mostrar la inconformidad que siente la cámara y el personaje dentro estos tipos de espacio, teniendo en cuenta también las acciones que surgen, y que estas al ser de tanta adrenalina, un movimiento estético no aportaría narrativamente a la historia, esta cámara en mano surge de la misma manera del resultado de otros elementos que aportan a la narrativa del cortometraje *Por el Otro Andén*.

Como los movimientos de cámara, este es uno de los factores más importantes ya que a partir de estos movimientos se detona una de las características principales del cortometraje en términos visuales, el plano secuencia, pero continuando con los movimientos de cámara, se busca específicamente el uso de *dollys* o *travellings*, estos irán siguiendo al personaje desde diferentes perspectivas, la más usada es de perfil, donde se busca en el espectador un sentimiento de compañía hacia el personaje principal, así mismo, dentro de la historia se encuentran momentos en los cuales, como se mencionó anteriormente, el personaje principal decide encerrarse en su sentimientos y entrar en conflicto en las personas que intentan ayudarlo, en ese momento la cámara se convierte en un observador trasero, escondido, con incertidumbre a las acciones que seguirán con las actitudes que genera, este tipo de cargas emocionales se van dando a partir de diálogos y momentos que van potenciando la

agresividad del personaje, en razón de este crecimiento de niveles actorales, se da como herramienta fundamental dentro de la historia el uso de planos secuencia, una de las herramientas más complejas de usar, pero que en complemento con la planimetría y los movimientos de cámara, daría en complemento a unos últimos detalles, la potencia visual que se da en pro de la narrativa de la historia, la forma de uso de esta herramienta, como se mencionaba anteriormente, sirve directamente, y en conjunto con movimiento, como un potenciador dinámico de las escenas, a partir de esta potencia que se puede dar dentro de la historia, se maneja primeramente desde un nivel cero, mediante un nivel de cámara estática, que a partir del incremento de nivel emocional y actoral, este irá subiendo y se potenciará a partir del continuo seguimiento del movimiento de cada personaje, esto con el fin de dar al espectador una sensación progresiva de tensión dentro de este tipo de escenarios, donde al hacerlo sentir parte del conflicto, se acerca más a los sentimientos de cada personaje, acercándolo cada vez más, y así mismo llamándolo a seguir interesado con la historia, apegándose a ella.

A partir de estos elementos tomados de las tres películas que hicieron referencia a la construcción visual del cortometraje *Por el Otro Andén*, puede notarse una edificación la cual aporta un argumento visual coherente con la narrativa propuesta dentro de este, pero por otra parte, esto no es lo único que se toma en cuenta, fuera de los referentes se encuentran otros dos elementos narrativos importantes que terminan de darle todo el poder requerido dentro de la imagen. Estos dos elementos son el uso de ley de tercios y angulaciones, para estas dos herramientas no se tuvieron en cuenta referentes cinematográficos, puesto que la idea surgió a partir de la experiencia propia de creación de la historia.

Esta historia no es creada a partir del ejercicio común de sentarse a escribir, el relato trae consigo una serie de eventos donde en la mente del director se van formando planos espontáneos a la hora de vivirlos, esto lleva a ver la situaciones de dos maneras, en la situaciones críticas vividas por el director se tomaba en referencia el mismo puesto sobre un tercio derecho, viéndose siempre desde el punto donde las dos líneas se unen, viendo así su desgracia mientras se ubicaba siempre en el tercio derecho del plano, por otro lado, cuando el director veía un camino acertado, y así mismo una luz de esperanza dentro de la gran cantidad de problemas internos que experimentaba, se veía ubicado dentro del tercio izquierdo de la imagen, pero su posición dentro el plano no era lo único que este observa

mientras tantas cosas pasaban por su mente, al mismo tiempo también veía ciertas angulaciones las cuales sentía que reflejaba de mejor manera sus sentimientos, de esta manera comenzó a verse reflejado dentro del personaje y sentir la imagen en su mente, esto sin salirse de argumentos teóricos que definen el uso de tales elementos, gracias a estas situaciones el director se veía más o menos poderoso, dependiendo de la situación, viéndose así mismo dentro de un plano general picado sintiéndose pequeño, sólo y débil, aunque para levantarse se veía de manera contraria, veía el mismo plano general desde un ángulo contrapicado, mostrando así el poder de volver a levantarse de cada situación, conforme la historia se fue construyendo, el director observaba planos representados en su mente los cuales ayudaron a la presentación teórica la cual se aspira a construir conforme se planteó el lenguaje visual del cortometraje, este de la misma manera debía construirse a partir de otros elementos que lo complementaran, llevando a recoger desde su filmografía las películas que sintiera más amenas al cortometraje y así mismo pudiera extraer la riqueza visual de cada una, llevándola a cabo de formas las cuales pudieran aportar a la construcción de la película, por ende se le dio al tercio izquierdo un uso dentro de toda situación en la cual el personaje principal se encuentre afectado o tomando malas decisiones, aunque, cuando el personaje principal se entrega a la oportunidad del cambio, este será ubicado en el tercio derecho, de la misma forma las personas que vayan colaborando en cada una de las situaciones se irán acomodando dentro de la misma narración de tercios, y como última herramienta, se irá transmitiendo a partir de las angulaciones las sensaciones del personaje principal con respecto a las situaciones vividas, adentrando al espectador a su psique, demostrándole desde ángulos picados, contrapicados y holandeses, como se siente en realidad, culminando así, la estructura visual planteada para el cortometraje Por el Otro Andén.

### **¿Cómo lograrlo?**

Basándose en la estructura visual planteada es fundamental enfocar varios procesos de producción dentro de la elaboración de la misma. En primer lugar, como se mencionaba en el texto, un elemento fundamental para la elaboración del cortometraje es la utilización del plano secuencia, gracias a esto, y para no perder tiempo dentro de la producción, es indispensable contar con espacios directos para ensayos y pruebas de cámara, donde el

camarógrafo pueda ensayar el movimiento y así, tener la mayor claridad posible a la hora de ir a la locación para su realización, por otro lado, y no menos importante, es tener en cuenta los sitios en los cuales se va a grabar, puesto que gran parte de la grabación será en el barrio Restrepo, siendo este considerado un barrio peligroso dentro de la ciudad de Bogotá, por ende es importante contar con equipo de seguridad dentro de los exteriores manejados en el barrio, por otra parte, es de bastante relevancia el manejo del plan de rodaje, esto con el fin de encontrar un balance entre los tiempos necesarios para la elaboración de los planos secuencia, teniendo en cuenta la complejidad, el tiempo conforme a la luz y los planos siguientes, así mismo el presupuesto gastado en equipos y no tener imprevistos, en los cuales se deban tener más días de rodaje y más presupuesto para el cortometraje.

De la misma forma, según los elementos que se usarán para la construcción visual del cortometraje Por el Otro Andén es importante tener en cuenta la comunicación con todo el equipo, puesto que al tener planos secuencia complejos, es importante que cada miembro este consiente de sus tareas y así tener la organización necesaria para la elaboración correcta de los planos, dentro de esta organización es importante, así como el plan de rodaje, tener un manejo claro de estrategias más allá del *storyboard*, es necesario de la misma manera poder transmitir las sensaciones que se quieren mostrar en la pantalla, a cada integrante del equipo, ya que se necesita unificar una intención sobre todos para lograr transmitir cada situación en particular.

Los procesos de producción anteriormente mencionados dan las herramientas para generar las diferentes sensaciones que se viven alrededor de la película, enfocar al personaje principal (Diana) desde ella como actriz, hasta su personaje, haciéndola hacer sentir segura en su espacio, pero al mismo tiempo dar una conciencia de espacio-tiempo de la película, tomando en cuenta el espacio de los demás actores, donde cada factor de producción dará la credibilidad necesaria para que cada actor pueda entrar en su papel y ser consiente de la realidad y el universo del guion dentro de la película. Siendo estas las herramientas primordiales las cuales deben tenerse en total consideración para lograr transmitir la narrativa visual propuesta para el cortometraje Por el Otro Andén.

## **Conclusiones**

Para concluir, se podría decir que la realización del cortometraje *Por el Otro Andén* lleva a cabo una serie de herramientas teóricas que se fueron transformando a partir de otros ejemplos de transformaciones, como se pudo dar a conocer en los análisis de las tres películas tomadas de referencia para el cortometraje, gracias a esto podemos dar a conocer la particularidad a la que el cine puede llegar, y como tomar un concepto general dentro del cine puede llevar a convertirse, de la misma forma, en algo totalmente único dentro de una historia.

Dentro del cine pueden observarse cantidades de leyes y teorías para hacer la “correcta” realización de un producto audiovisual, pero el mismo cine se encarga de desarmarlas y transformarlas en algo totalmente diferente y justificado, donde un error puede verse como un total acierto, llevando esa ruptura de reglas a una directa función con la narrativa propuesta, convirtiéndose en un juego entre argumentos teóricos y la particularidad de la historia en cuestiones narrativas, llevando a un conjunto de análisis desde el guion hacia el *storyboard*, pasando por toda una filmografía similar a lo que el producto audiovisual quiere contar, y de esa manera encontrar herramientas comunes y pequeñas que ayuden a la construcción de una propia narrativa, viendo como se transforman reglas para lograr diferentes sensaciones.

Finalizando, el cortometraje *Por el otro Andén* ha analizado la forma de contar de varias películas exitosas, dando a conocer de primera mano su uso visual específicamente, que reglas usan, como así mismo se rompen y cómo se justifican, llevando eso al contexto de una historia personal que se fue creando a partir de situaciones personales y dando una reflexión única a cada espectador.

## **Bibliografía**

- Blogstop*. (abril de 2011). Obtenido de estilo visual : <http://ciudadedios-enblog.blogspot.com/2011/04/7-estilo-visual.html>
- Cinematográfico, a. (2012). *studocu*. Obtenido de Análisis cinematográfico Ciudad de Dios: <https://www.studocu.com/es/document/universidade-da-coruna/ficcion-audiovisual/coursework/analisis-cinematografico-ciudad-de-dios/376171/view>
- Proimágenes. (2015). *Proimágenes Colombia*. Obtenido de proimágenes Colombia: [https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/peliculas\\_colombianas/pelicula\\_plantilla.php?id\\_pelicula=2116](https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2116)
- Sarmiento, D. J. (13 de 11 de 2018). *Señal Colombia*. Obtenido de Señal Colombia: <https://www.senalcolombia.tv/cine/extraordinaria-fotografia-tierra-y-sombra>
- Ramírez, M. A. (2016). *ética y cine*. Obtenido de ética y cine: <https://www.eticaycine.org/La-tierra-y-la-sombra>
- Ríos, S. (21 de septiembre de 2010). *Cine vista Blog*. Obtenido de Cine Vista Blog: <https://www.cinevistablog.com/la-sociedad-del-semaforo-entrevista-a-su-director-ruben-mendoza/>
- Racionero, A. (septiembre de 2008). El lenguaje cinematográfico. *El lenguaje cinematográfico*. Barcelona , España.
- Alonso, L. (20 de 07 de 2017). *Domestika* . Obtenido de Domestika : <https://www.domestika.org/es/blog/4323-tipos-de-planos-cinematograficos-y-su-importancia-en-la-narrativa-visual>
- Jiménez, Á. P. (22 de 06 de 2020). *escuela de cine*. Obtenido de Escuela de cine: <https://www.escuelacine.com/la-importancia-de-la-escala-de-planos/>
- Movimiento de cámara parte 2. (19 de 05 de 2019). Obtenido de Aclam : [https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:zo4dG2HYLScJ:https://www.aclamfoto.com/es/blog/27\\_movimientos-de-camara---parte-II+&cd=18&hl=es&ct=clnk&gl=co&client=safari](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:zo4dG2HYLScJ:https://www.aclamfoto.com/es/blog/27_movimientos-de-camara---parte-II+&cd=18&hl=es&ct=clnk&gl=co&client=safari)



- Gil, J. C. (2019). *Juan Carlos Gil*. Obtenido de Juan Carlos Gil:  
<https://juancarlosgil.com/news/la-sociedad-del-semaforo/>
- Audiovisual estudio. (s.f.). Obtenido de Movimientos de cámara en el lenguaje audiovisual:  
<https://www.audiovisualstudio.es/movimientos-de-camara-lenguaje-audiovisual/>
- Sierra, G. (s.f.). *Planos descriptivos: describen el lugar donde se realiza la acción*. Obtenido de signisalc : [http://signisalc.org/2017/userfiles/ckeditor/lenguaje\\_audiovisual\\_1.pdf](http://signisalc.org/2017/userfiles/ckeditor/lenguaje_audiovisual_1.pdf)
- Espinosa, J. G. (1970). *Por un cine perfecto. Hablemos de cine*, 6. Obtenido de programa ibermedia: <https://www.programaibermedia.com/julio-garcia-espinosa-por-un-cine-imperfecto/>
- Aprende cine. (s.f.). Obtenido de Plano secuencia: definición y ejemplos de todo tipo:  
<https://aprendercine.com/plano-secuencia-definicion-ejemplos/>

## DURACIÓN DEL CONTROMETRAJE: 25 minutos MOTIVACIÓN DEL CORTOMETRAJE:

En mis últimos semestres, después de pequeños premios y mucho rodar, jamás estuve mas motivado a hacer cine, pero la realidad se encargo de demostrarme que para hacer cine las ganas de hacer no son suficientes. Duré mucho tiempo en busca de oportunidades que jamás llegaron, nunca tuve la oportunidad de contar dentro de mis círculo social con contactos directos que me facilitaran el acceso a una realización temprana. como otras personas si lo han podido hacer que me ayudara, y cada rechazo se resumía en lo mismo, falta de experiencia laboral. Mi preocupación era mayor cada día viendo cada vez mas lejos mi oportunidad de empezar.

Un día sin mucha esperanza recordaba mi primer semestre, específicamente una clase de apreciación y critica donde mis profesor decía “intentar vivir del cine en Colombia es una mierda, pero para hacer cine solo necesitan una cámara, un buen equipo y una historia que se quiera contar de corazón...” (Augusto Bernal, 20127) al recordar esas palabras me cuestioné a mi mismo y decidí cambiar la resignación que sentía a causa de mi frustración de ejercer en el cine, a intentar contar mis sentimientos a partir de una historia, así que fue en ese momento donde nació la idea de “por el otro andén” un guion que busco formar para mostrar lo difícil que se siente para mi hacer cine en Colombia. Esta idea de guion parte con el objetivo primeramente de dar a conocer varias realidades sobre querer hacer cine en Colombia llevado a otros contextos sociales, para que muchas personas que se sientan identificadas se arriesguen a seguir, e intenten cumplir sus sueño, esto se va a dar a partir de la historia de un joven de clase obrera amante de las películas que se gana la vida en la delincuencia, al momento de robar una cámara tiene la duda si venderla o probar hacer su propia película, al decidir hacer su propia película se da cuenta de otras realidades aparte de la delincuencia, tomando la decisión de alejarse y asumir las consecuencias de ello.

#### PERFIL PRODUCTOR:

Juan Diego Piragua, estudiante de la universidad Externado de Colombia, cuenta con experiencia en la producción de varios cortometrajes universitarios, enfocado directamente en la producción ejecutiva, cuenta con conocimiento de Excel avanzado, bastante conocimiento en finanzas, contratos, y así mismo en el área de marketing y ventas.

#### PERFIL DIRECTOR:

Nicolás Piragua, estudiante de la universidad Jorge Tadeo lozano, director y director de fotografía de varios cortometraje universitario, asistente de producción de comerciales, y asistente de efectos especiales, cuenta con varia experiencia en varios campos del audiovisual, teniendo el sueño de poder ver plasmada en la pantalla grande su historia personal.

## TRATAMIENTO

Después de aventurarme a la idea de estudiar cine, y tener una lucha bastante abrumadora para lograrlo, me di cuenta que esa era la parte mas sencilla de todo lo que iría marcha arriba, durante todo mi proceso de estudiar cine, tuve una trayectoria llena de fracasos, errores, y uno que otro acierto, eso implicó mucha desmotivación para lograr “mi sueños”, a pesar de eso, siempre me considere afortunado por hacer lo que mas me gusta y apasiona, imaginándome así, como hubiera sido mi vida si todo hubiera sido mas difícil, teniendo todo en mi contra, y viendo el cine solamente como un gusto, sobreviviendo para vivir, llevado a cosas que veía a mi alrededor como la delincuencia, siempre tuve esta idea en la cabeza, decidí complementarla por un intento idealista de dar esperanza al sueño de hacer cine de cualquier persona, hasta el mas pobre.

## RECURSOS AUDIOVISUALES

- Como se mencionaba anteriormente, se va desde la experiencia personal de un estudiante de cine sin “rosca” que intenta buscar una oportunidad dentro del audiovisual.
- El uso de la pobreza como factor importante tanto para las oportunidades, y así mismo la forma de pensar, por esto mismo el personaje principal es una joven delincuente.
- El uso de atmosferas reales, de rodaje dentro de una casa de barrio pobre, localizada en el barrio Restrepo, construida a mano hace mas de 70 años por su dueño, llena de recuerdos antiguos y muebles gastados que muestran la imposibilidad económica de renovar, y mucho menos de poder irse.
- El uso constante de exteriores, mostrar lo no se puede modificar, basura en los parques, habitantes de calle, vendedores ambulantes, consumidores de drogas...etc. llevar esas atmosferas a que en la historia se pueda crear y dar un mensaje positivo del barrio donde viven.
- El uso de las metáforas a partir de obras de arte que muestren la idea misma de la pobreza y la falta de oportunidades, como, por ejemplo, la habitación azul de pablo Picasso, también naturaleza muerta con amapolas y rosas de Van Gogh, Joven mendigo de Bartolomé Esteban Murillo, y pobres gentes, de André Collin.
- Uso de una atmosfera ultra realista, donde todo el ambiente sonoro hace parte de esa “escénica” de barrio popular, al mismo tiempo es un reto para

lograr una buena narración sonora, con el equilibrio entre el entendimiento de los diálogos, y un exterior realista.

## IMAGEN

Correspondiendo a la estética, la imagen no será lo mas “limpio”, será un juego entre la luz del sol en los interiores, dentro de las diferentes ubicaciones, variando del estilo de texturas que se irán viendo dentro del cortometraje, se usarán 4 atmosferas donde se ubicarán diferentes tipos de texturas, colores y luz.

Primeramente se encuentra la casa de Diana, una casa de bajos recursos ubicado en el barrio Restrepo, una peculiaridad de algunas de las casas que se encuentran por este sector, es que muchas son bastante antiguas, y nunca remodeladas, la casa de Diana hace parte de este estilo, una casa con humedad sin arreglar, ventanas rotas, vidrios de botellas dentro de algunos muros, piso sucio, de alfombra, antiguo, paredes con pintura desgastada, mesa barata, con un mantel viejo, sillas cocidas de metal, cocina con madera vieja, ollas quemadas, pocillos antiguos y algunos desportillados, mostrando una imposibilidad de comprar, de tener muchos recursos, denomina como una casa “ordinaria” de barrio popular, dentro del cuarto de Diana se va a encontrar una colección bastante grande de películas, algunos afiches, un televisor viejo, y un reproductor de DVD, mostrando su gusto y amor por el cine, teniendo también un cuarto desordenado, una cama básica, con un colchón duro y una sabana grande desgastada, un tarro pequeño donde guarda la plata de lo que se roba, llevando una paleta de colores contrastantes que den cuenta de los dos caminos posibles que tiene por recorrer.

El segundo interior manejado dentro de la historia es el equipo de grabación, un lugar en donde Diana va a cambiar su estilo de vida, y va a encontrar esa oportunidad de hacer lo que ella siempre creyó imposible, la idea es que sea una bodega, o un parqueadero, donde puedan estar todos reunidos, un espacio que muestre la falta de recursos, pero las ganas que se tiene por hacer, es un espacio en blanco total, casi como un lienzo en blanco, donde lo que va a conformar la obra es una paleta de color llevada a los rojos que demuestren la pasión, que va decorando ese mismo lugar.

En los exteriores se busca un parque desgastado, donde se note el descuido y el desamparo, mostrando como se siente en realidad las personas por dentro gracias a esa falta de oportunidades, y en este caso, llevado al contexto de la historia de Diana, ya que la zona de los parques es principalmente verde, se quiere seguir ese

juego entre verde y rojos, teniendo en cuenta los sentimientos del personaje, y como se vaya desarrollando.

También esta la plaza de mercado donde se realizarán los robos, estará totalmente ambientada, se guiará al espectador a partir de la ropa de los personajes, donde los colores anteriormente mencionados darán un tono vivo y reconocimiento a los mismos, dentro de una paleta de color muy gris y pálida.

Se manejan ambientes muy reales, para transmitir esa transparencia dentro del cortometraje, y así mismo el público se sienta mucho más ameno con la pieza audiovisual.

## ILUMINACIÓN

Desde el uso de la luz también se intentará generar alusión a las dos formas de vida que puede llegar a tener, siempre se mantendrá una imagen contrastada, pero dependiendo del momento ese contraste irá disminuyendo o aumentando, también, se jugará con la hora del día y la luz que de el exterior, se hicieron varios momentos en la noche donde fluiría y se reforzaría la idea de la iluminación, ya que el corto es basado en la esperanza, llevado también en la metáfora luz al final del túnel, donde podemos Salir y lograr las cosas, a partir de esa misma metáfora se irá construyendo todo el paisaje de la luz.

Para los interiores, comenzando por la casa de Diana, comenzará por una entrada la cual es bastante oscura, solo tiene un vidrio por donde pasa la luz, usando un ratio de 4:1, que muestra la entrada después del robo, la salida furiosa, la entrada decepcionada, y una salida triste, esa es la razón de que ese punto de la casa sea tan contrastado, por otro lado esta la cocina, donde se encuentra mayormente Diana y su madre, en ese lugar, el contraste será menor, ya que la mamá le va a proponer la salida ese camino, pero ya que ella no acepta se seguirá usando un contrastando un poco la imagen con un ratio de 2:1, por último, en el cuarto de Diana, es un cuarto siempre contrastado, iluminado mayormente por tramas, y la luz del día, este sitio no cambiara mucho, únicamente cuando toma la decisión de recuperar su cámara, manejando un ratio de 4:1 y 3:1. El lugar menos contrastado será el equipo de grabación, será una iluminación bastante plana y concisa, ya que muestra esa luz, donde Diana va a cambiar su camino.

En los exteriores la luz dependerá de la hora del día, los momentos más duros en los exteriores serán por la noche, en los exteriores se refuerza la intención de la planimetría.

## SONIDO

Como se mencionaba anteriormente, la búsqueda del sonido va a partir de los sonidos realista de cada cosa que pasa dentro del barrio, como los son los vendedores ambulantes, alarmas, carro...etc. La idea con el sonido es que los espectadores se sientan identificados dentro del barrio, no se acompañara con música, la idea es que jugar con los silencios y el sonido de ambiente, concentrar todo el peso emocional en el silencio, sonido ambiente, y la actuación.

## MONTAJE

El montaje será algo lineal en toda su forma, tendrá un ritmo primeramente muy acelerado, mostrando esa vida de peligro que lleva Diana, después se ira desacelerando cada vez mas, cada vez que Diana vaya cambiando de vida, la idea es que a partir del montaje, el espectador se vaya encaminando con Diana hacia “el otro andén” a partir de la velocidad, el espectador vaya sintiendo esa tranquilidad y esa paz de tener otra oportunidad, llevando también por otro lado, la sensación de incomodidad de ese estilo de vida, sofocar hasta cierto punto al espectador con el ritma para que próximamente se vean aliviados con el paso del cortometraje.

**SINOPSIS**

Diana, una joven de 19 años, amante del cine y la fotografía, se enfrenta a la realidad de la pobreza, dejándose llevar por su amigo Diego al camino de la delincuencia, robando para poder darse esos gustos que nunca pudo darle su mamá, en una mala robada logra escapar, llevándose consigo sin darse cuenta una cámara la cual le cambiará la vida por completo.

**LOGLINE**

A veces solo tienes que cambiar de andén para encontrar esperanza.

**TAGLINE**

Que la aceptación y la codicia no nublen tus sueños



## ESCALETA POR EL OTRO ANDÉN

0. EXT. ESQUINA DEL RESTREPO - TARDE  
Diana se encuentra con Diego viendo a quien robar, encuentran a una señora hablando por celular, y se lo roban.
1. INT. CENTRO COMERCIAL - TARDE  
Diana y Diego se meten a un centro comercial, donde venden el celular en el puesto de "don pablo".
2. EXT. ESQUINA DEL CENTRO COMERCILA TARDE - TARDE  
Diego le entrega su parte del dinero a Diana, Diana camina y encuentra un puesto de películas donde compra 5 películas para ir a ver a su cara (introducción gustos y personalidad del personaje).
3. INT. CASA DE DIANA - TARDE  
Diana llega y comienza a ver sus películas, al poco tiempo, llega su madre María, la cual le pide ayuda a Diana con las bolsas del mercado, la madre le reprocha su desperdicio de tiempo y le cuenta sobre un taller de cine que se esta haciendo en el barrio, Diana se niega a asistir y prefiere seguir delinquiendo con Diego, a lo que su mamá furiosa le pega y Diana decide salirse de su casa.
4. EXT. PARQUE - NOCHE  
Diana se sienta a llorar en el parque, donde aparece Diego y le propone ir a buscar mas gente para robar.
5. EXT. UNIVERSIDAD - NOCHE  
Diego y Diana encuentran a un Joven distraído con una maleta, al cual se acercan y se la roban, Diego no puede escapar de los demás estudiantes que presenciaron el robo, pero, Dina alcanza a escapar con la maleta del joven.
6. INT. CASA DE DIANA - NOCHE  
Diana entra lentamente a su casa, revisa la maleta y encuentra una cámara, se emociona mucho, pero no la sabe usar, así que la guarda de nuevo, al despertar habla con su mamá, solucionan el problema que habían tenido, y se va directo a empeñar la cámara.
7. EXT. ESQUIONA CASA DE EMPEÑO - MAÑANA  
Diana, sin muchas ganas de querer empeñar la cámara, se llega a empeñarla, y mientras se queda viéndola, se le acerca Andrés el cual le propone unirse a el taller de cine del barrio, y a ser la camarógrafa del cortometraje que realizara, ella acepta y se acerca al equipo.
8. INT. EQUIPO DE GRABACIÓN - MAÑANA

Andrés le presenta a Diana el resto del equipo, ya que todos están preparados para grabar, Andrés los manda a descansar y se queda con Diana enseñándole a usar la cámara, después de todo el día practicando Diana ve a Diego afuera burlándose de ella, Diana no le da importancia y sigue, su lección termina, Diana queda preparada y lista y se despide de Andrés.

9. EXT. ANDÉN - NOCHE

Diana va camino a su casa, pero llega Diego, la molesta por estar metida en ese taller, Diana le hace parecer que era para robarse la cámara del taller, Diego molestándola le abre la maleta y encuentra la cámara, y hace que Diana la empeñe.

10. INT. CASA DE EMPEÑO - NOCHE

Diana negocia con el señor de la casa de empeño, pero Diego termina dando la última palabra, Diana dolida entrega su cámara mientras Diego recoge la plata y se van.

11. EXT. ANDÉN - NOCHE

Diego se roba parte de la plata de la cámara, y el resto se la da a Diana, ella la recibe sin darse cuenta y se va triste hacia su casa.

12. INT. CASA DE DIANA - NOCHE

Diana habla brevemente con su mamá, entra a su cuarto, y desconsolada empieza a llorar, decide ir mañana y volver a comprar su cámara.

13. EXT. ANDÉN - MAÑANA

Diana va a recuperar su cámara, llevándole la plata de vuelta, llegando al puesto se da cuenta de que Diego le había robado parte de la plata.

14. EXT. ENTRADA GRUPO DE GRABACIÓN - MAÑANA

Diana le dice a Andrés que empeñó la cámara, decide dejar el proyecto, pero Andrés no la deja, y le da el dinero restante para volver a tener su cámara.

15. INT. CASA DE EMPEÑO - MAÑANA

Diana llega a la casa de empeños, devuelve el dinero y recupera su cámara.

16. EXT. ENTRADA EQUIPO DE RODAJE - MAÑANA

Diana se vuelve a reunir con todos y se van al parque a comenzar el rodaje

17. EXT. PARQUE - TARDE

Todo el equipo de rodaje reunido comienza a grabar, se hacen todas las escenas alrededor del parque, en la penúltima escena Diana no puede lograr el movimiento de cámara, le da rabia, se calma, lo logra, y en el descanso antes de la última escena llega Diego a robar la cámara, Diana se le enfrenta, dentro del

enfrentamiento rompen la cámara, Diego huye, y ya cuando Diana piensa que no hay esperanza, Andrés le muestra que la memoria esta funcionando y se puede hacer un buen corto si esa escena final.

POR EL OTRO ANDÉN

written by

Nicolás Piragua Solano

Address  
Phone  
E-mail

EXT. ESQUINA DEL RESTREPO - TRADE

DIANA (17) habla con DIEGO (19) en la esquina de la plaza del Restrepo mientras ven pasar a una señora hablando por celular, continúa caminando la señora, Diego se acerca a hablarle mientras llega Diana por detrás y le rapa el celular a la señora.

DIEGO  
QUE DICE CUCHA, BIEN O QUE.

SEÑORA  
QUE NECESITA JOV...

DIANA  
SUERTE CUHCA.

SEÑORA  
¡OIGA MI CELULAR! ¡LADRONES,  
COJANLOS!

Lleno de chiflidos y gritos logran escapar de la gente, viendo mientras corren una entrada a un pequeño centro comercial.

INT. CENTRO COMERCIAL - TARDE

Entran al centro comercial y rápidamente llevan el celular al local de DON PEDRO (50).

DIEGO  
BUENAS DON PEDRO, PILLE ESTE BICHO  
A VER CUANTO ME DA.

DON PEDRO  
ESTA COMO DAÑADITO, LE DOY 80.

DIEGO  
NO DON PEDRO, ESTE ES DE LOS  
ULTIMOS, POR MENOS DE 200 NO ME  
VOY.

DON PEDRO  
200 NO LE DAN EN NINGUN LADO, LE  
DOY 150 Y ABRACE DE ACÁ.

DIEGO  
BREVE HAGALE.

Diego sale con Diana a la esquina del centro comercial

EXT. ESQUINA DEL CENTRO COMERTCIAL - TARDE

DIEGO  
BUENO DIANA, TOME SU PARTE Y NOS  
VEMOS POR LA NOCHE A VER SI  
ENCONTRAMOS OTRO MARICA PAGANDO.

DIANA  
BREVE, PILLAMOS POR LA NOCHE  
ENTONCES.

Diego se va y Diana comienza a caminar al rededor del centro comercial, viendo un vendedor informal de películas.

DIANA (CONT'D)  
BUENAS VECINO, ¿QUE TIENE DE  
NUEVO?

VENDEDOR DE PELICULAS  
MIRE VECINA, ESTO ES LO ULTIMO.

Diana escoge 5 películas

DIANA  
¿CUANTO ES VECINO?

VENDEDOR DE PELICULAS  
SON 5, SE LO DEJO EN 10 TODO  
MAMITA.

DIANA  
BREVE, TOME PUES, GRACIAS VECINO.

Diana le paga al vendedor de películas y se va caminando hacia su casa.

INT. CASA DE DIANA - TARDE

Diana llega a la casa, entra a su cuarto, pone una película y las demás las deja en su colección. Mientras Diana observa su película, entra su madre MARIA (35) a la casa con algunas bolsas de mercado.

MARIA  
¡DIANA, YA LLEGUE, AYUDEME CON LAS  
BOLSAS!

DIANA  
AGH ¡YA VOYYYY!

Diana baja y ayuda a su mamá

DIANA (CONT'D)  
¿CÓMO LE FUE HOY?

MARIA  
BIEN, CANSADA COMO SIEMPRE.

Diana y su mamá Maria dejan las bolsas en la cocina

MARIA (CONT'D)  
POR AHÍ VI QUE ESTAN HACIENDO  
TALLERES SOBRE PELICULAS Y ESO,  
DEBERIA METERSE, USTED QUE LE GUSTA  
ESAS VAINAS, ASI DEJA DE ANDAR  
VAGABUNDEANDO CON EL VANDALO ESE  
DEL DIEGO.

DIANA  
QUE ME VOY A METER EN ESA MIERDA,  
ESO NO SIRVE PA' UN CULO, Y DEJE  
MIS AMIGOS EN PAZ QUE ELLOS NO SE  
HAN METIDO CON USTED, ELLOS SOLO  
QUIEREN SALIR DE POBRES COMO YO.

MARIA  
¿Y ES QUE A LA NIÑA LE A FALTADO  
COMIDA? ¿O TECHO? ¿O EDUCACIÓN?  
PUEDE QUE NO SEAMOS MILLONARIAS  
PERO JAMAS LE A FALTADO NADA EL LA  
VIDA.

DIANA  
SI, PERO NO NOS PODEMOS DAR NI UN  
LUJO, PORQUE SOMOS POBRES, Y DE ESO  
NO VAMOS A SALIR METIENDOME EN  
TALLERES MARICAS.

MARIA  
¿Y USTED CREE QUE ROBANDO CELULARES  
EN LA PLAZA SE VA HACER MILONARIA?  
PORQUE LA GENTE HABLA, NO SE HAGA  
LA PENDEJA.

DIANA  
¿DE QUE HABLA? USTED NO SABE NADA,  
CALLESE.

Maria le pega una cachetada a Diana.

MARIA  
A MI ME RESPETA CHINA MARICA, O SE  
LE OLVIDO QUIEN ES LA QUE LA  
MANTIENE, ASI QUE SE DEJA DE METER  
CON ESE HIJUEPUTA O LA ENCIERRO ACÁ

DIANA  
 ¡QUE LE PASA! USTED NO ME MANDA, YO  
 YA SOY GRANDE

Diana coge sus llaves y abre la puerta

MARIA  
 ¡SI SE LARGA NO VULEVA  
 DESAGRADECIDA!

Diana azota la puerta mientras su mamá Maria se sienta en la entrada a llorar.

EXT. PARQUE DEL RESTREPO - NOCHE

Diana llega al parque del barrio y se sienta a llorar, mientras llora, va llegando Diego que la observa y se acerca.

DIEGO  
 VEO DIANA, ¿QUE LE PASO?

DIANA  
 NADA, DEJEME SANA

DIEGO  
 CUENTE A VER QUE TIENE

DIANA  
 NADA, MI CUCHA QUE ES UNA MALPARIDA  
 Y ME CAZCO

DIEGO  
 AH, PERO ESAS NO SON PENAS, MAS  
 BIEN SUBAMOS A LA UNIVERSIDAD QUE  
 QUEDA ACA NO MAS, QUE ALGO DE PLATA  
 NOS CONSEGUIMOS

Diego le seca las lagrimas a Diana, ella se levanta y se va con él.

EXT. SALIDA UNIVERSIDAD - NOCHE

Diego y Diana se sientan en una silla mientras observan a todos los estudiantes que van saliendo de la universidad.

DIEGO  
 PILA A VER QUIEN ESTA DANDO PAPAYA

DIANA  
 HAGALE QUE TODO BIEN



DIEGO  
 PILLE A ESE MARICA DE LA MALETA,  
 ESTA PAGANDO RESTO

DIANA  
 SISAS, VAYA Y PIDALE MONEDAS QUE YO  
 LE AGARRO LA MALETA POR DETRAS

Diego se acerca rápidamente al JOVEN (18) el cual se asusta al ver que Diego llega.

DIEGO  
 QUE DICE PARCERO, ¿DE CASUALIDAD NO  
 TENDRA UNA MONEDITA QUE ME REGALE?

JOVEN  
 NNNNONO PARCE, QUE PENA.

Diana por detrás observa al joven distraído y se lleva bruscamente la maleta. Diana y Diego salen a correr

JOVEN (CONT'D)  
 ¡VEO, MI MALETA!

Estudiantes de la universidad los ven y salen a perseguirlos, alcanzando a Diego

DIEGO  
 VEO HIJUEPUTAS, YO NO ESTABA  
 HACIENDO NADA

Los estudiantes empiezan a golpear a Diego, mientras Diana sale con la maleta corriendo, mirando atrás como golpean brutalmente a su amigo, llega a la esquina del parque donde había estado antes, y mira alrededor verificando que ya nadie la este persiguiendo, al ver que nadie la sigue entra rápidamente a su casa.

INT. CUARTO DE DIANA - NOCHE

Diana se encierra en su cuarto y abre la maleta, de la maleta saca una cámara, Diana la observa, pero no sabe como usarla, así que la vuelve a meter en la maleta y se acuesta a dormir

INT. COCINA CASA DE DIANA - MAÑANA

Maria, la madre de Diana esta preparando el desayuno mientras Diana se sienta

MARIA  
 ¿PARA DONDE SE FUE ANOCHE?

DIANA  
ESTABA EN EL PARQUE

Maria le pasa a Diana un posillo de café con leche y un pan

MARIA  
¿SEGURA NO ESTABA CON DIEGO?

Diana voltea a mirar a Maria

DIANA  
NO ¿POR QUÉ?

MARIA  
ME ENCONTRE A LA MAMÁ EN LA  
PANADERIA Y DIJO QUE HABIA LLEGADO  
CASCADO A LA CASA.

DIANA  
YO NO SE NADA DE ESO

MARIA  
MAS LE VALE, NO QUIERO QUE LLEGUE A  
LA CASA IGUAL QUE ESE MUCHACHO

DIANA  
NO SE PREOCUPE

MARIA  
BUENA, YA ME VOY QUE SE ME HIZO  
TARDE, QUE MI DIOS ME LA BENDIGA Y  
LA VIRGEN ME LA PROTEJA.

DIANA  
GRACIAS MAMÁ, Y DISCULPE LO DE AYER  
OYO, NO QUERIA DECIRLE ESAS COSAS,  
QUE LE VAYA BIEN

Maria coge su bolso y sale de la casa, Diana vuelve a su cuarto, recoge la maleta, la abre y verifica que ahí este la cámara, se echa la maleta al hombro y sale de la casa

EXT. CASA DE EMPEÑO - DIA

Diana esta en la esquina de la casa de empeño, saca la cámara de su maleta, y antes de entrar llega ANDRES (23)

ANDRES

BUENAS TARDES, QUE PENA, ME LLAMO ANDRES, VENGO DE PARTE DEL FESTIVAL RODANDO POR UN SUEÑO, ESTAMOS A LA IDEA DE LA REALIZACIÓN DE UN CORTOMETRAJE CON LA GENTE DEL BARRIO, LA VI VI CON LA CAMARA Y QUERIA PREGUNTARLE SI ¿QUERIA SER NUESTRA FORMAR PARTE Y SER NUESTRA CAMAROGRÁFA?

DIANA

BUENAS SEÑOR, QUE PENA PERO YO VENGO A EMPEÑAR LA CAMARITA, ADEMÁS YO NO SE USAR ESA VAINA.

ANDRES

NO IMPORTA SI NO SABE USARLA, LA IDEA ES QUE ACA APRENDA Y HAGAMOS ALGO VACANO, DEBERIA DARNOS LA OPORTUNIDAD.

Diana mira la casa de empeños, después a Andrés

DIANA

¿PERO ALO BIEN ME LA ENSEÑA A USAR?

ANDRES

SI CLARO, PARA ESO ES EL FASTIVAL.

DIANA

BREVE, HAGALE.

ANDRES

ESO, MUCHAS GRACIAS, ¿COMO ES SU NOMBRE?

DIANA

DIANA, MUCHO GUSTO

ANDRES

MUCHO GUSTO DIANA, SI QUIERE VENGA Y LE MUESTRO EL EQUIPO, ES ACÁ POR EL OTRO ANDÉN.

Andrés y Diana caminan hacia el equipo de trabajo, donde se encuentran con NATALIA (21), SIMON (30), CARLOS (27) Y ANDREA (29).

INT. EQUIPO DE GRABACIÓN - DIA

ANDRES  
CHICOS, BUENOS DIAS, ELLA ES DIANA,  
Y VA A SER NUESTRA CAMARÓGRAFA.

DIANA  
QUE MAS PARCEROS ¿COMO VÁN?

CARLOS  
UFFF, POR FIN, ENTONCES ¿CUANDO  
EMPEZAMOS A GRABAR?

ANDRES  
PRIMERO TOCA ENSEÑARLE UNAS COSAS A  
DIANA Y SI TODO SALE BIEN MAÑANA  
COMENZAMOS

DIANA  
USH ¿COMO ASI? ¿COMO ME VA A  
ENSEÑAR A MANEJAR BIEN ESA VAINA  
HOY?

ANDRES  
HOY NOS VAMOS A CONCENTRAR TODO EL  
DÍA EN ESO, LOS DEMAS TENGAN CLARO  
LO QUE VAN A HACER QUE MAÑANA  
GRABAMOS.

NATALIA  
BREVE ANDRES, PILLAMOS MAÑANA CON  
TODA ENTONCES

ANDRES  
HAGANLE MUCHACHOS, BUEN DIA,  
NATALIA, ANTES DE QUE SE VAYAS, ME  
PASA EL TRIPODE POR FAVOR

NATALIA  
BREVE

Natalia le pasa rápidamente el trípode a Andrés y se va,  
Andrés monta el trípode en el suelo e intenta coger la cámara  
de Diana, a lo que Diana en un brusco acto jala la cámara.

DIANA  
VEO, PILO QUE ES MI CAMARA

ANDRES  
TRANQUILA QUE NO SE LA VOY A ROBAR

Diana le entrega la cámara a Andrés, él la pone en el  
trípode.

ANDRES (CONT'D)  
LISTO, ENTONCES PONGA ATENCIÓN,  
PRIMERO, DE ACA SE PRENDE LA  
CAMARA, VAMOS A VER PRIMERO COMO  
USARLA Y DEPUES ALGUNOS MOVIMIENTOS

DIANA  
BREVE, HAGALE

Andrés le explica a Diana como funciona la cámara, le enseña qué movimientos hay, Diana los practica.

Diego pasa y observa a Diana en el taller

ANDRES  
BUENO, YA LE COGIO EL TIRO ¿YA SE  
SIENTE LISTA PARA MAÑANA?

DIANA  
SI, YA ESTOY RE PROFESIONAL, MAÑANA  
NOS VA A SALIR SEVERO ESE CORTO.

ANDRES  
BUENO, NOS VEMOS MAÑANA PUNTUAL A  
LAS 8 DE LA MAÑANA.

DIANA  
HAGALE ANDRES, QUE TODO BIEN.

Diana voltea a mirar, viendo a Diego riéndose en la esquina, Diego la observa y se va.

EXT. SALIDA EQUIPO DE GRABACIÓN - NOCHE

DIANA  
VEO, MUCHAS GRACIAS OYÓ, Y CUIDADO  
POR AHÍ, VAYASE POR ESTE ANDÉN QUE  
ES MAS SEGURO

ANDRES  
JAJAJA, MUCHAS GRACIAS.

Diana sigue su camino, mientras camina llega Diego por detrás

DIEGO  
QUE DICE SOCIA ¿POR QUE TAN PERDIDA  
HOY?

DIANA  
SAPO CHINO

DIEGO  
 DEJE EL AZARE, POR AHÍ LA VI EN ESE  
 TALLER DE MARICAS ¿ESTA PLANEANDO  
 ROBARSE LA CAMARITA O QUE?

Diana coge su maleta con fuerza y observa a Diego

DIANA  
 SISAS, ME LES METI AHÍ DE SAPA PARA  
 ROBARLES ESA VAINA, DEBE COSTAR LA  
 DE LUKAS

DIEGO  
 YO YA SE LA IBA A MONTAR POR ANDAR  
 MARIQUEANDO, RE PILA USTED

DIANA  
 SISAS, YO QUE VOY A ANDAR  
 MARIQUEANDO EN ESAS MIERDAS

DIEGO  
 VEO ¿Y QUE LLEVA EN LA MALETA?

DIANA  
 NO SEA SAPO CHINO.

Diego le abre la maleta a Diana y le saca la cámara

DIEGO  
 USH, MUCHA FALSA, SE LA ROBO Y NO  
 QUERIA CONTAR.

DIANA  
 VEO HIJUEPUTA, NO COJA MIS COSAS,  
 SAPO.

DIEGO  
 HAGASE LA BOBA, VAMOS MAS BIEN Y LA  
 EMPEÑAMOS PARA UNA BUENA FARRA.

DIANA  
 LA CASA DE EMPEÑO YA ESTA CERRADA,  
 MAÑANA HAGO ESO.

DIEGO  
 PILLELA QUE ESTA ABIERTA.

Diego le señala la casa de empeño.

DIANA  
 MAÑANA, QUE ESE MARICA YA ESTA  
 CERRANDO.

Diego corre hacia la casa de empeños

INT. CASA DE EMPEÑO - NOCHE

DIEGO  
¿QUE DICE VECINO? ESPERELA UN TAL  
QUE LE TRAIGO SEVERA CAMARA.

Diego le chifla a Diana

VECINO  
HÁGALE RAPIDO QUE YA VOY A CERRAR

DIEGO  
DIANA, RAPIDO QUE EL MAN SI NOS VA  
A ATENDER.

Diana mira su cámara, mira a Diego, y corre hacia la casa de empeño.

DIANA  
PILLELA VECINO ¿CUANTO ME DA?

VECINO  
LE DOY 200 YA

DIANA  
NO ESTA NI TIBIO, MEJOR NO VECINO  
TRANQUILO

VECINO  
¿CUANTO ESTA PIDIENDO?

DIANA  
MMMM...500

VECINO  
NO, TAMPOCO, LE DOY 400

DIEGO  
BREVE VECINO, DE UNA

DIANA  
VEO, HIJUEPUTA ¿QUE HACE?

DIEGO  
NO NOS VAN A DAR MAS POR ESA  
MIERDA, TODO BIEN.

A Diana le sale una lagrima, voltea la cara para que no la vean, se limpia la cara, Diego coge la plata.

DIANA  
BUENA VECINO, GRACIAS.

DIEGO  
BUENO ¿COMO SON FARRAS PA´  
CELEBRAR?

DIANA  
PAILA, ESTOY MAMADA, HABLAMOS  
MAÑANA, PASEME LA PLATA MAS BIEN.

DIEGO  
BREVE, ESPERE QUE LA REFUNDI EN LA  
BILLETERA

Diego saca la billetera, cuenta los 400, deja 100, y le da el resto a Diana.

DIEGO (CONT'D)  
PILLE

DIANA  
BUENA

Diana se mete la plata al bolsillo, y se va caminando hacia su casa.

INT. CASA DE DIANA - NOCHE

Diana abre la puerta despacio, mientras camina sin hacer mucho ruido

MARIA  
DIANA ¿QUE SON ESTAS HORAS DE  
LLEGAR?

DIANA  
PERDONEME MAMÁ, ES QUE ESTABA EN  
ESE TALLER QUE USTED ME DIJO HOY

MARIA  
A MI NO ME CREA MARICA, ANDABA CON  
EL IMBECIL DEL DIEGO ¿NO?

DIANA  
ME LO ACABE DE ENCONTRAR, PERO NO,  
ESTABA CON ESA GENTE, PERO COMO  
TODO LO MEDIO BUENO QUE PASA ACÁ,  
YA NO SE VA A HACER.

MARIA  
¿POR QUÉ?

DIANA  
COMO QUE SE ROBARON LA CAMARA Y  
PAILA.



MARIA  
 AGH, QUE CAGADA QUE PREFIERAN LA  
 PLATA A SALIR ADELANTE CON LO QUE  
 LES GUSTA

DIANA  
 SI, PERO YA QUE, YA ME VOY ES A  
 DORMIR QUE ESTOY MAMADA, Y ME TOCA  
 LEVANTARME MAÑANA TEMPRANO.

MARIA  
 HAGALE MAMITA, QUE DUERMA

Diana se va para su habitación.

INT. CUARTO DE DIANA - NOCHE

Diana entra a su cuarto y comienza a llorar, coloca una de sus películas.

(analiza la película y sus  
 movimientos )

Diana pone la da golpes a la almohada y llora hasta quedarse dormida

FUNDIDO A NREGRO

EXT. ANDEN DEL BARRIO - DIA

Diana camina hacia el equipo de grabación, pasa por la casa de empeño y ve su cámara, siente en su bolsillo la plata, y la saca, va entrando a la casa de empeño mientras cuenta la plata y cuenta solo 300.

DIANA  
 ¡ESTE HIJUEPUTA ME ROBÓ!

Diana patatea, insulta, grita, y sigue su camino hacia el equipo de grabación.

EXT. SALIDA EQUIPO DE GRABACIÓN - DIA

Diana camina hacia el equipo de grabación.

DIANA  
 VEO ANDRES, TENEMOS QUE HABLAR.

ANDRES  
 QUIUBO DIANA, LA ESTABAMOS  
 ESPERANDO ¿QUE PASO?

DIANA  
ME TOCO EMPEÑAR LA CAMARA AYER,  
ENTONCES, PAILA

ANDRES  
¿COMO ASI? NO ME DIGA ESO, TODOS  
ESTAN EMOCIONADOS PARA GRABAR

DIANA  
YO TAMBIEN, PERO USTED SABE QUE  
CUANDO TOCA, TOCA

ANDRES  
¿CUANTO LE DIERON?

DIANA  
400

ANDRES  
¿CUANTO LE SOBRÓ?

DIANA  
ME LEVANTE 300

ANDRES  
SABE QUE, TOME ESTOS 100 Y SAQUE  
ESA CAMARA DE ALLA

DIANA  
¿ALO BIEN?

ANDRES  
SI, PERO HAGALE RAPIDO QUE VAMOS  
TARDE

Diana corre a la casa de empeño.

DIANA  
VECINO, ROTESE AHÍ MI CAMARA, AQUI  
ESTA LA PLATA

VECINO  
LA CONSIGUIO COMO RAPIDO ¿NO? TOME  
A VER.

Diana corre de nuevo al equipo de grabación

DIANA  
QUE TAL PARCEROS ¿COMO VAN?

NATALIA  
HOLA DIANA ¿LISTA PARA GRABAR?

DIANA  
SI CLARO ¿DONDE COMENZAMOS O QUE?

ANDRES  
EL CORTO ES EN EL PARUQE, VAMOS QUE  
YA SE NOS HUZO TARDE.

EXT. PARQUE DEL RESTREPO - DIA

El equipo llega al parque, se ubican los actores, se cambian el vestuario, sonido organiza el boom y los cables, y Diana cuadra el trípode y la cámara con Andrés

ANDRES  
BUENO MUCHCACHOS, SI YA ESTAMOS  
TODOS LISTOS, DISFRUTEMOS ESTO, Y A  
DEMOSTRAR QUE EN ESTE BARRIO SE  
PUEDE HACER BUEN CINE.

Todos aplauden y se organizan para comenzar a grabar

ANDRES (CONT'D)  
Actores listos...acción

Los actores comienzan su actuación, Diana mirando firme a la cámara, Andres mira a los actores y a Diana,

Se ubican en otro sector del parque, siguen grabando, se ríen, Diana intenta hacer un movimiento que no le sale bien

DIANA  
JUEPUTA, ¿POR QUÉ NO ME SALE ESA  
MIERDA?.

ANDRES  
TRANQUILA, SUELTE UN POCO MÁS LA  
CAMARA Y HAGALO OTRA VEZ, SIN  
EMPUTARSE, ESTAMOS PASANDOLA BIEN,  
ESTAMOS RODANDO, TOCA GOZARLO.

DIANA  
BREVE

ANDRES  
BUENO MUCHACHOS, ESTA ESCENA ES LA  
PENULTIMA, ACABAMOS ESTA, DESCANSO  
DE 5 MINUTOS Y VOLVEMOS

TODOS  
¡BREVE!

ANDRES  
NOS UBICAMOS TODOS...¿CAMARA?

DIANA  
GRABANDO

ANDRES  
¿SONIDO?

SIMON  
¡TAMBIEN!

Andrés mira fijamente a los actores

ANDRES  
PENULTIMA MUCHACHOS, ¡ACCIÓN!

Diana hace correcto el movimiento y graban la penúltima escena

ANDRES (CONT'D)  
LISTO ,MUCHACHOS, YA FALTA SOLO LA  
ULTIMA ESCENA, DIANA DEJEME VER  
COMO QUEDO

Diana le pasa la cámara a Andres que reproduce el video, Diana se aparta a ver a sus compañeros, mientras de la esquina sale Diego e intenta raparle la cámara a Andres

DIEGO  
PASE ESA MIERDA O LO CHUZO  
HIJUEPUTA

Andres no deja quiten la cámara, pero Diego le gana en fuerza y se la arrebató, Diana se da cuenta y corre empujando a Diego

DIEGO (CONT'D)  
¿QUE HACE SAPA? ¿NO QUE LES HABIA  
ROBADO LA CAMARA? SE VOLVIO  
MARICONA, FALSA

DIANA  
ABRACE HIJUEPUTA, USTED ME ROBO  
ANOCHE, MALPARIDO, FALSO USTED.

Diego le pega un puño a Diana y rompiéndole la boca, Diana sigue sosteniendo la cámara y la hala con tanta fuerza que la cámara sale a volar, pega contra el piso, y se rompe toda, todos los del equipo comienzan a perseguir a Diego, Diana se va para el otro lado a ver la cámara destrozada y empizárrelo a llorar, Andres llega detrás de ella

DIANA (CONT'D)  
MALPARIDO DIEGO SE NOS TIRO TODO

ANDRES  
¿USTED SABIA QUIEN ERA?

DIANA  
SI, EL ROBA POR ESTOS LADOS, Y  
AHORA SE ME CAGO LA CAMARA, LO  
UNICO QUE ME HABIA HECHO SENTIR  
BIEN EN ESTA PUTA VIDA SE LO  
TIRARON, AHORA NO TENEMOS CORTO, NI  
NI MIERDA

ANDRES  
CALMESE, MIRE QUE LA MEMORIA NO SE  
DAÑO

Andrés coge la cámara, saca la memoria y se la muestra a  
Diana

DIANA  
PERO YA NO VAMOS A PODER TERMINAR  
EL CORTO SIN CAMARA, Y YA NO TENGO  
CAMARA.

ANDRES  
ES MUY DURO LO DE LA CAMARA, Y  
MUCHAS VECES TODO SE VE PERDIDO,  
PERO FRESCA, ASI COMO ESTAMOS SE  
PUEDE EDITAR, SE HACE DE OTRA  
FORMA, Y QUIEN QUITA QUE SLAGA  
MEJOR.

DIANA  
PERO ¿AHORA CON QUE VOY A GRABAR  
YO?

ANDRES  
¿TIENE CELULAR CON CAMARA?

DIANA  
SI

ANDRES  
UNA VEZ ALGUIEN ME DIJO QUE LO  
UNICO QUE NECESITAS PARA HACER  
CINE, ES CUALQUIER TIPO DE CAMARA,  
UN BUEN EQUIPO, Y UNA IDEA QUE  
QUIERAS CONTAR, Y ESO ES LO QUE  
TENEMOS ACÁ...ENTONCES ¿SE RINDE?



# PLAN DE MERCADEO

## MERCADEO OBJETIVO

### CRITERIO DEMOGRÁFICO:

- Edad: 16-40
- Sexo: masculino y femenino
- Identidad de género: todos
- Etnia: creyentes y ateos
- Nivel educativo: promedio, bachiller
- ingresos: medio-bajo
- Estado civil: soltero y soltera

### CRITERIO GEOGRÁFICO

- TERRITORIOS: ciudades
- UBICACIÓN: Colombia, Francia, Alemania, Canadá , México
- CIUDAD: Bogotá, Cali, Villa de Leyva, Cali, Chihuahua, Cannes, Berlín, Toronto

### CRITERIO PSICOGRÁFICO

- GUSTOS: Política, cine
- Hobbies: leer, investigar, interactuar con cosas poco comunes
- Necesidades: probar cosas nuevas, buscar oportunidades
- Actividades diarias: Buscar cumplir sus metas y sueños
- Hábitos alimenticios: Comida chatarra, carne
- POSICIÓN: Izquierda, centro
- MOTIVACIONES: Buscar esperanza

## ESTRATEGIAS DE DISTRUBUCIÓN, PROMOCIÓN Y EXCIVICIÓN PROMOCIÓN

1. Llevar a las personas a tener un pensamiento critico y reflexivo con posters anuncios a partir del cortometraje.
2. Manejar perfiles en redes sociales para promocionar el cortometraje.
3. Talleres y master class con las personas que quieran ver más allá del corto.

4. presentación del libro de producción para jóvenes que quieran aprender de producción.

- **PIEZAS VISUALES:** Afiches, tráiler y posters en los postes.
- **MARKETING:** Calcomanías y afiches para pegar en sus paredes con frases celebres a la intención de lo que comunica el corto.

## **DISTRIBUCIÓN Y EXIVISIÓN**

<b>Festival</b>	<b>Fecha</b>	<b>País</b>
Bogoshorts	<b>2023</b>	<b>Colombia</b>
Cannes	<b>2023</b>	<b>Francia</b>
Berlín	<b>2023</b>	<b>Alemania</b>
Toronto	<b>2023</b>	<b>Canadá</b>
Festival Villa de Leyva	<b>2023</b>	<b>Colombia</b>
Festival de cine de Cali	<b>2023</b>	<b>Colombia</b>
Festival Internacional de Cine Chihuahua	<b>2023</b>	<b>México</b>



# por el otro andén

## PLAN DE RODAJE

PRODUCTORA	UTADEO		D.D	15-mar-22	# ESCENAS	1,9,5,11,12,15,3	PAG. SCRIPT	3, 4, 5, 6, 7, 8	
CREW CALL:	6:00 A.M								
FECHA:	15-03-22				READY TO SHOOT	10:00 a. m.			
LOCACIÓN:	BARRIO RESTREPO			DIRECCIÓN:	RESTREPO		SET:	restrepo	
HORA	LOCACION	SET	DÍA / NOCHE	ESC	PLAN O	DESCIPCIÓN	GRIP/LENTE	CAST	NOTAS
10:00 - 10:35	FUERA DE LA CASA RESTREPO	ESQUINA CASA DE DIANA, FUERA CASA DE EMPEÑO, LUGAREQUIPO DE GRABACION	DÍA	9	41	SECUENCIA LLEGADA DE ANDRES A HACER LA INVITACIÓN	STEADY / 25mm	D,A, EQUIPO	
10:45 . 11:AM	FUERA DE LA CASA RESTREPO	ESQUINA CASA DE DIANA, FUERA CASA DE EMPEÑO, LUGAREQUIPO DE GRABACION	DÍA	9	41	CAMBIO DE ANDEN DE DIANA	TRIPODE / 25 mm	D Y A	
11:30 - 11:50	PLAZA DEL RESTREPO	PLAZA DEL RESTREPO	DÍA	1	1	DIANA Y DIEGO BUSCAN VICTIMA	STEADY /25 mm	M Y A	

11:50:00 a. m.-12:00	PLAZA DEL RESTREPO	PLAZA DEL RESTREPO	DÍA	1	2	DANIEL FIJA OBJETIVO	STEADY / 35 mm	D Y D	
12:00 - 13:00	PLAZA DEL RESTREPO	PLAZA DEL RESTREPO	DÍA	1	3A5	SECUENCIA A ROBO	STEADY / 50 mm	D Y D	
13:15-13:35	ESQUINA CENTRO COMERCIAL	ESQUINA CENTRO COMERCIAL	DÍA	1	6	ENTRANDA AL CC	TRIPODE / 20 mm	D Y D	
13:40-14:40	ALMUERZO								
15:00-15:15	SALIDA CENRRO COMERCIAL	SALIDA CENTRO COMERCIAL	DÍA	3	9	DIANA SE DESPIDE DE DANIEL	TRIPODE / 20 mm	D Y D	
15:15 - 15:45	SALIDA CENRRO COMERCIAL	PUESTO DE PLICULAS	DÍA	3	10 Y 11	SECUENCIA COMPRA DE PELICULAS	STEADY / 35 mm	D Y V	
15:50-16:15	PARQUE RESTREPO	PARQUE RESTREPO	DÍA	15	64	DIANA FRUSTRAN DOSE	TRIPODE / 35 mm	D Y E	

16:15 - 16:25	PARQUE RESTREPO	PARQUE RESTREPO	DÍA	15	65	PLANO CAMARA	TRIPODE / 80 mm	M, A Y S	
16:25 - 16:35	PARQUE RESTREPO	PARQUE RESTREPO	DÍA	15	66	CARA DE DIANA	TRIPODE / 80 mm	M, A Y S	
16:35 - 16:45	PARQUE RESTREPO	PARQUE RESTREPO	DÍA	15	67	EQUIPO GENERAL	TRIPODE / 20 mm	M, A Y S	
16:45- 17:30	PARQUE RESTREPO	PARQUE RESTREPO	DÍA	15	68	SECUECIA ROBO DE CAMARA	STEADY / 35 mm	M, A, G, D	
17:30- 17:40	PARQUE RESTREPO	PARQUE RESTREPO	DÍA	15	69 Y 70	VER LA CAMARA ROTA	STEADY / 35 mm	M, A, G, D	
17:40- 17:50	PARQUE RESTREPO	PARQUE RESTREPO	DÍA	15	71	GENERAL HABLANDO	STEADY / 35 mm	M, A, G, D	

17:50-18:00	PARQUE RESTREPO	PARQUE RESTREPO	DÍA	15	72	PRIMER PLANO CARA DE ANDRES	STEADY / 35 mm	M, A, G, D
18:00 - 18:10	PARQUE RESTREPO	PARQUE RESTREPO	DÍA	15	73	PRIMER PLANO MANOS	STEADY / 50mm	M, A, G, D

**BLOCKING**

19:10-19:30	PARQUE RESTREPO	PARQUE RESTREPO	NOCH E	5	25	DIEGO HABLA CON DIANA	TRIPODE / 35 mm	D Y D
19:30-19:50	PARQUE RESTREPO	PARQUE RESTREPO	NOCH E	5	26	DIEGO HABLA CON DIANA	TRIPODE / 35 mm	D Y D
8:00:00 p. m.- 21:00	ANDEN	ANDEN	NOCH E	11	49 A 51	SE DESPIDE DE ANDRES	STEADY / 35 mm	D Y D

21:00-21:10	ANDEN	ANDEN	NOCH E	11	52	MIRA CAMARA	TRIPODE / 20 mm	D Y D	
21:10-21:30	LOCAL RESTREPO	CASDA DE EMPEÑO	NOCH E	12	53 Y 54	EMPEÑA CAAMRA	STEADY / 50 mm	D Y D	
21:30-22:10	FUERA LOCAL RESTREPO	CASA DE EMPEÑO	NOCH E	12	55	HABLA CON DUEGO	STEADY / 50mm	D Y D	

22:10-23:00	CALLE RESTREPO	CALLE RESTREPO	NOCHE	5	23Y24	DIANA LLORA		STEADY/50MM	NO OLVIDAR
-------------	----------------	----------------	-------	---	-------	-------------	--	-------------	------------

FUERA FUERA DEL AIRE 23:00

# por el otro andén

## PLAN DE RODAJE

PRODUCTORA	UTADEO		D.D	15-mar-22	# ESCENAS	1,9,5,11,12,15,3	PAG. SCRIPT	3, 4, 5, 6, 7, 8	
CREW CALL:	8:00 A.M								
FECHA:	16-03-22				READY TO SHOOT	10:00 a. m.			
LOCACIÓN:	BARRIO RESTREPO			DIRECCIÓN:	RESTREPO		SET:	restrepo - tadeo	
HORA	LOCACION	SET	DÍA / NOCHE	ESC	PLAN O	DESCIPCIÓN	GRIP/LENTE	CAST	NOTAS
10:00 - 10:35	LOCAL RESTREPO	LOCAL DE CAMBION DON PEDRO	DÍA	2	7	HABLANDO CON DON PEDRO	TRIPODE / 25mm	D,D,DP	
10:45 . 11:AM	FUERA DE LA CASA RESTREPO	LOCAL DE CAMBION DON PEDRO	DÍA	2	8	DANDO EL DINERO	TRIPODE / 50 mm	D.D DP	
11:00 - 11:50	PLAZA DEL RESTREPO	PLAZA DEL RESTREPO	DÍA	14	50Y51	DIANA SE DA CUENTA QUE LA ROBO DNAIELA	STEADY /50 mm	M Y A	

11:50:00 a. m.-12:20	BODEGA	LUGAR DE GRABACIÓN	DÍA	15	52	LLEGA AL LUGAR DE GRABACIÓN	STEADY / 35 mm	D Y A	
12:20 - 13:00	BODEGA	LUGAR DE GRABACIÓN	DÍA	15	53Y54	SECUENCIACIÓN RECUPERACIÓN A LA CÁMARA	STEADY / 50 mm	D	
13:15-13:35	LOCAL RESTREPO	CASA DE EMPEÑO	DÍA	15	55	RECUPERACIÓN A LA CÁMARA	STEADY / 20 mm	D Y E	
13:40 14:40	ALMUERZO								
15:00-15:15	CASA RESTREPO	ENTRADA CASA DE DIANA	DÍA	4	12	PRESENTACIÓN AL EQUIPO	TRIPODE / 20 mm	D	
	BODEGA	LUGAR DE GRABACIÓN	DÍA	8	44	PRESENTACIÓN AL EQUIPO		D Y A	
15:15 - 16:30	BODEGA	LUGAR DE GRABACIÓN	DÍA	8	45	ENSAYO	TRIPODE / 50 mm	D Y A	



16:30-17:00	BODEGA	LUGAR DE GRABACIÓN	DÍA	8	46	MAS ENSAYO	TRIPODE / 50 mm	D Y A	
17:00 - 17:30	BODEGA	LUGAR DE GRABACIÓN	DÍA	8	47	CHARLA	TRIPODE / 35 mm	D Y A	
17:30 - 18:00	BODEGA	LUGAR DE GRABACIÓN	NOCH E	8	48	MIRA POR LA VENTANA	TRIPODE / 50 mm	D Y A	
18:20-19:00	CASA RESTREPO	CASA DE DIANA	NOCH E	6	33	ENTRA A LA CASA	TRIPODE / 50mm	D	
19:00-19:15	CASA RESTREPO	CASA DE DIANA	NOCH E	6	34	DIANA ABRE LA MALETA	STEADY / 35 mm	D	
19:15-19:30	CASA RESTREPO	CASA DE DIANA	NOCH E	6	35	VE LA CAMARA	STEADY / 50 mm	D	

19:30-19:45	CASA RESTREPO	CASA DE DIANA	NOCH E	6	36	DIANA SE ACUESTA PENSATIV A	TRIPODE / 35 mm	D	
19:45-20:00	CASA RESTREPO	CASA DE DIANA	NOCH E	13	57	DIANA PONE PELICULA S	TRIPODE / 35 mm	D	
20:00 - 20:10	CASA RESTREPO	CASA DE DIANA	NOCH E	15	58	DIANA LLORA	TRIPODE / 50mm	D	

20:30-22:00	UNIVERSIDAD	UNIVERSIDAD	NOCHE	6	27A32	ROBO DE LA CAMARA		STEADY/50MM	SECUENCIA
-------------	-------------	-------------	-------	---	-------	-------------------	--	-------------	-----------

FUERA FUERA DEL AIRE 23:00

# por el otro andén

## PLAN DE RODAJE

PRODUCTORA	UTADEO		D.D	15-mar-22	# ESCENAS	1,9,5,11,12,15,3	PAG. SCRIPT	3, 4, 5, 6, 7, 8	
CREW CALL:	8:00 A.M								
FECHA:	17-03-22				READY TO SHOOT	10:00 a. m.			
LOCACIÓN:	BARRIO RESTREPO			DIRECCIÓN:	RESTREPO		SET:	restrepo - tadeo	
HORA	LOCACION	SET	DÍA / NOCHE	ESC	PLANO	DESCIPCIÓN	GRIP/LENTE	CAST	NOTAS
10:00 - 10:35	CASA RESTREPO	CASA DIA	DÍA	4	13	ENTRA AL CUARTO	TRIPODE / 25mm	D	
10:45 . 11:AM	CASA RESTREPO	CASA DIA	DÍA	4	14	PONE LA PELICULA	TRIPODE / 50 mm	D	
11:00 - 11:50	CASA RESTREPO	CASA DIA	DÍA	4	15	PLANO DE LA PELICULA	STEADY /50 mm	D	

11:50:00 a. m.-12:20	CASA RESTREPO	CASA DE DIANA	DÍA	4	16	CARA DE DIANA VIENDO PELICULAS	TRIPODE / 35 mm	D	
12:20 - 13:00	CASA RESTREPO	CASA DE DIANA	DÍA	4	17	DIANA VE LA PELICULA EN PLANO GENERAL	TRIPODE / 20 mm	D	
13:15-13:35	CASA RESTREPO	CASA DE DIANA	DÍA	5	18	DIANA AYUDA A SU MAMÁ	STEADY / 20 mm	D Y MD	
13:40-14:40	CASA RESTREPO	CASA DE DIANA	DÍA	5	19	SECUENCIA CHARLA	STEADY / 35 mm	D Y MD	
15:00-15:15	CASA RESTREPO	CASA DE DIANA	DÍA	6	37	DIANA SENTADA ESPERANDO EL DESAYUNO	TRIPODE / 20 mm	D Y MD	
15:15 - 15:30	CASA RESTREPO	CASA DE DIANA	DÍA	6	38	DIANA TOMA CAFÉ PARA POR LA PENA	TRIPODE / 50 mm	D Y MD	
15:30-15:50	CASA RESTREPO	CASA DE DIANA	DÍA	6	39	MAMA DE DIANA SE SIENTA A HABLAR CON DIANA	TRIPODE / 20 mm	D Y MD	

FUERA  
DEL AIRE  
14:00

FUERA DEL AIRE 14:00





Camara de cámara secretiva

Un poco conforable

lente angular

camara en mano haciendo un plano siguiente al pasara en plano medio largo

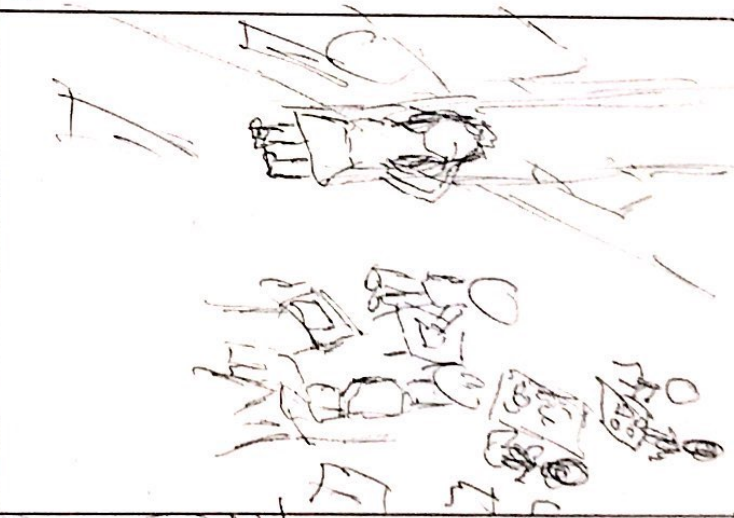


levemente cantado

lente angular

plano general estatico

lente angular



Camara subjetiva

lente normal

plano general estatico

plano levemente cantado



plano levemente cantado

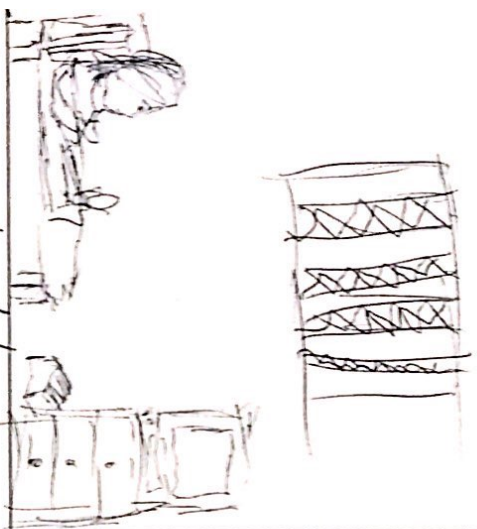
camara hace matamorfosis la retina

plano medio / subjetiva

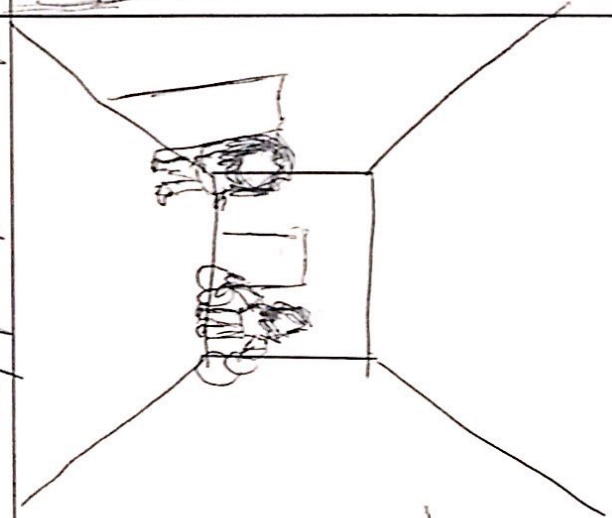




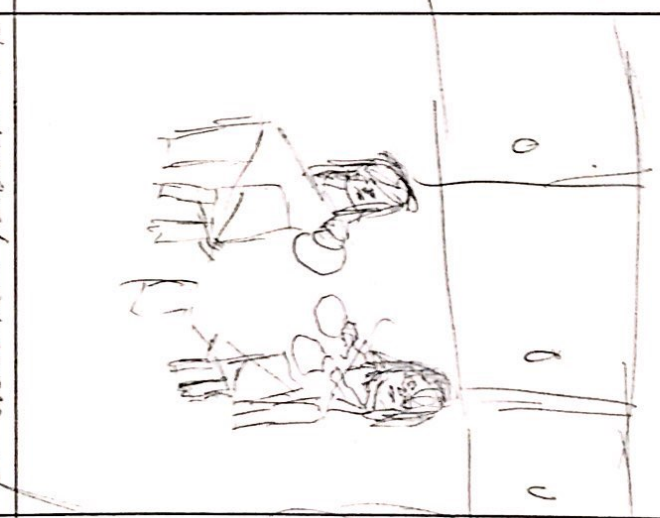
<p>Plano general estético</p>	<p>Plan section      showing sigilado al passage y      señal de la carretera</p>	<p>plano molto overhead</p>	<p>Plan gran general</p>
<p>Plano general</p>	<p>Plano detalle - Plano detalle</p>	<p>Plano detalle</p>	<p>Plano resto      teleobservid</p>



Plano general estafite



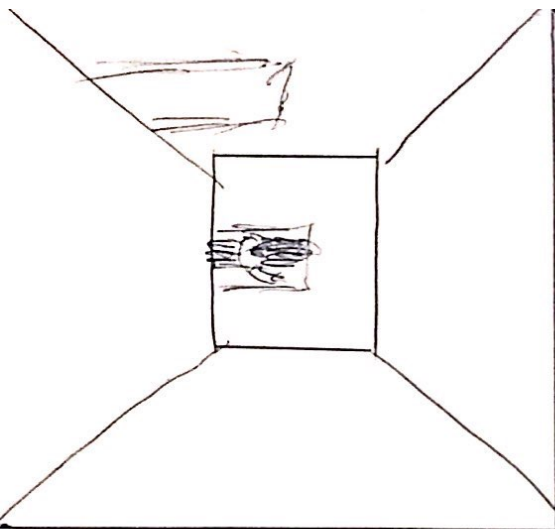
Plano general estafite



Plano general secuencia de personajes principal hasta el primer plano



Primer plano



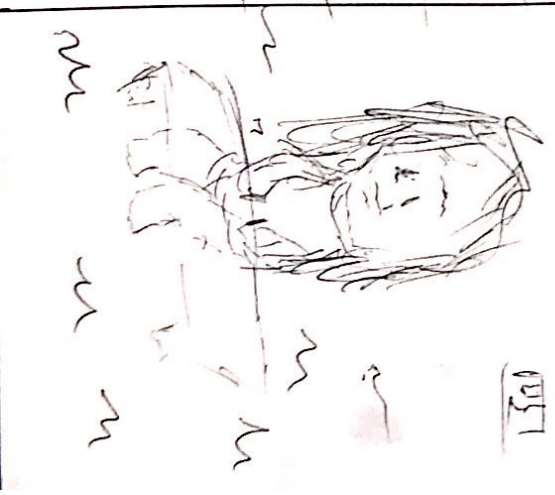
Plano general estafite



Inicio Plano secuencia de plano medio y cerrado en dos al personal



Se sigue al personaje en plano medio hasta el final al parlar



Plano preciso y final de la secuencia





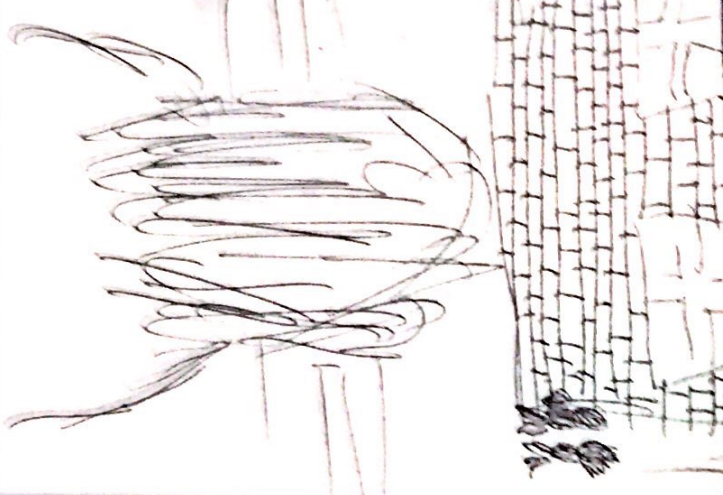
Plano cabruca  
gen tral



plano gen tral lateral



Comienzo plano gen tral  
Plano Pizarro, Jaramba  
y Pizarro Jaramba



Plano medio traveller



Plano medio  
traveller cabina  
seguridad



Plano medio lado  
traveller cabina  
seguridad



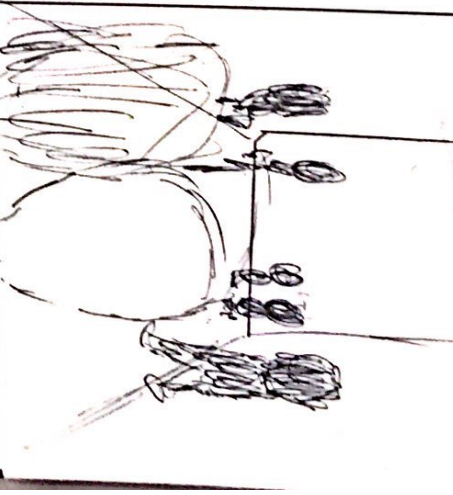
Plano cabina de cabina  
a traveller



Veloz cabina a bordo  
normal



# CASA DE EMPEÑO



Plano medio travelling  
Inicio Ministerio

Plano de camera y divershabdo  
oficina Financiera

Plano general estatico

Plano general estatico  
3 terminos Placas

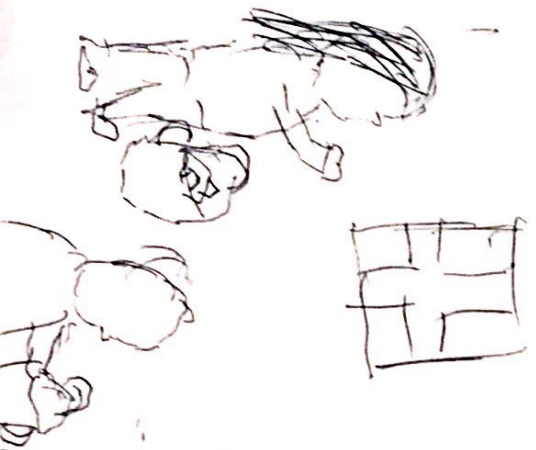
Plano Privado lateral  
general

Plano medio Privado  
con techo angular

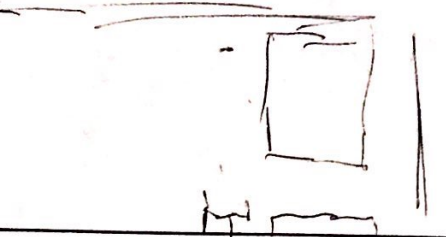
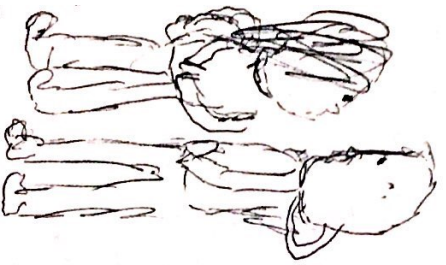
Plano lateral general  
asistido

Subjetivo, plano sobre el

Plano Privado tubo







Dolly hacia la izquierda  
plano general (comienza secuencia)

se voltea la cámara hacia  
derecha por abierto

sigue a personaje secundario  
hacia plano medio

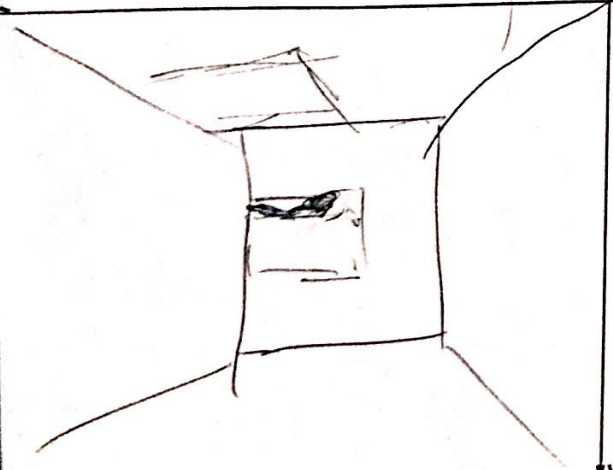
plano no lentes cerradas

plano general (comienza  
secuencia)

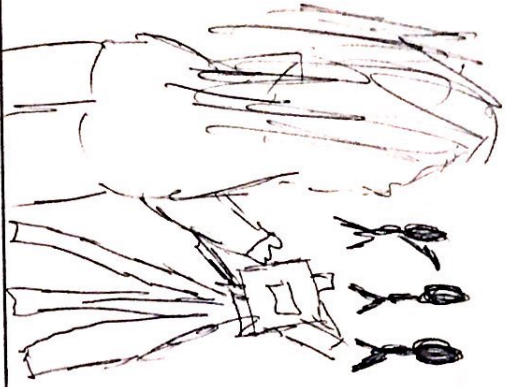
se hace travelling y plano  
medial plano lateral mediano

plano general estatico  
(finde secuencia)

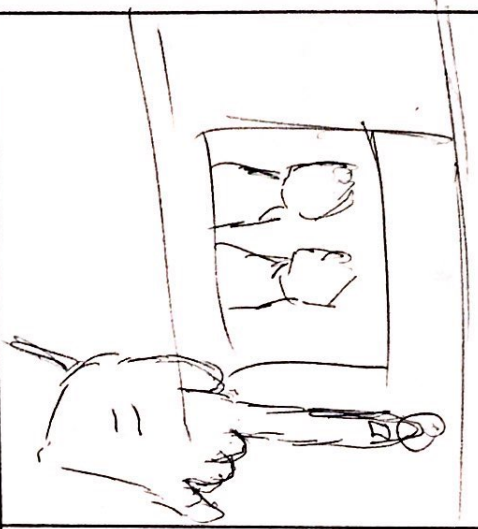
plano general estatico



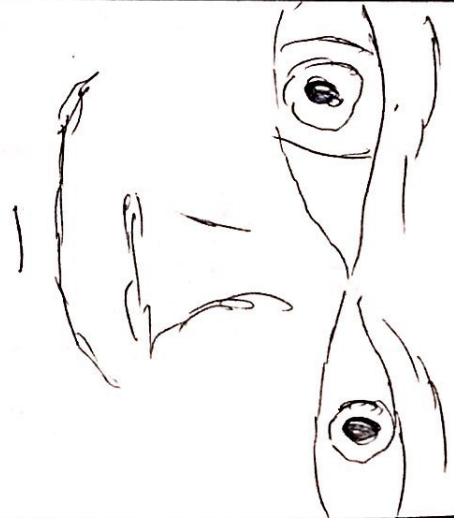
CASA EMPENO



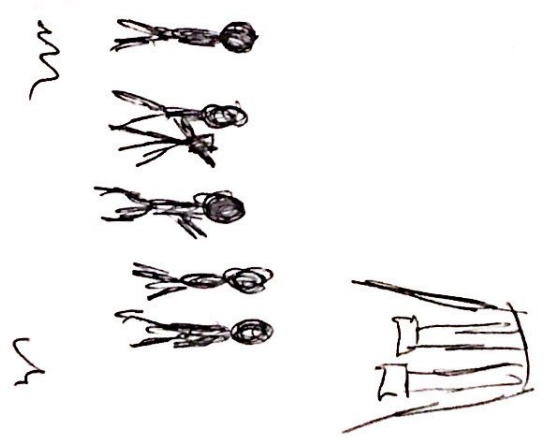
Plano medio estatico



Plano detalle estatico



Plano plano cara



Plano gran general

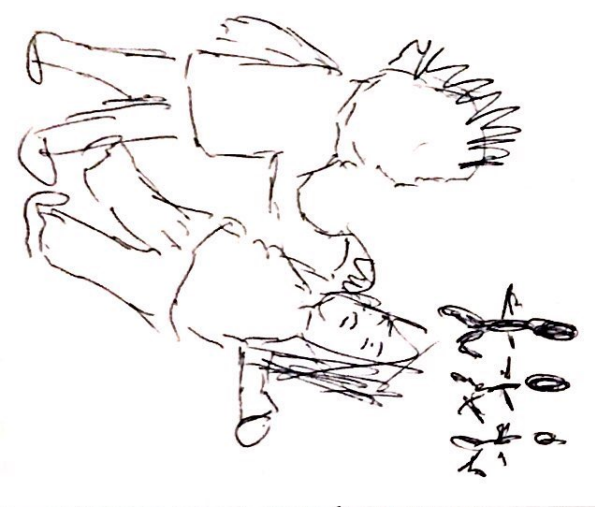
Comienza el final sacara  
Plano medio



Alejaniento qd plano general  
siguiendo persona



Plano general / siguienle  
a los personajes



Plano general diferente  
camara hacer persona serais







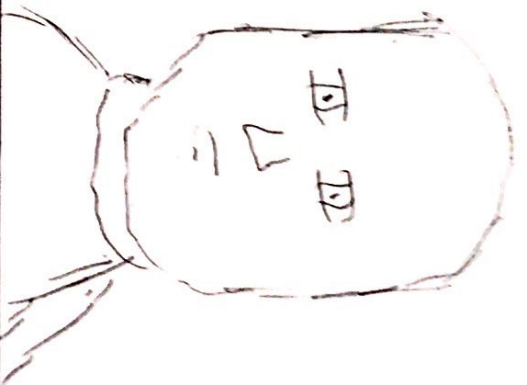
Plano medio contopriat



Plano medio picada

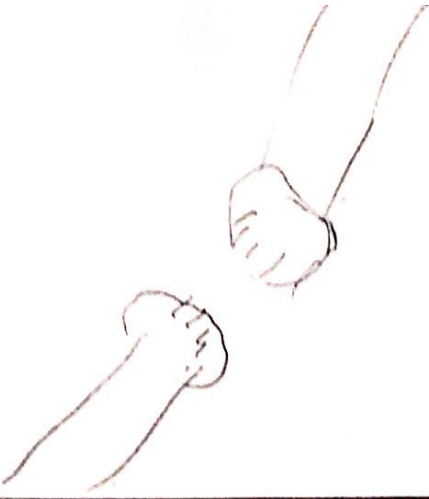


Plano general estatico



Plano plano cara

Plano de primer plano cara a mano





**POR EL OTRO ANDÉN**  
**propuesta de dirección**

Nicolás Piragua Solano



A black and white micrograph showing a network of plant tissue cells. The cells are elongated and arranged in a somewhat regular pattern, with thickened corners characteristic of sclerenchyma or collenchyma tissue. The background is dark, making the light-colored cell walls stand out.

-la esperanza a veces llega mirando hacia  
otro lado .



## sinopsis

- Diana, una joven de 19 años, amante del cine y la fotografía, se enfrenta a la realidad de la pobreza, dejándose llevar por su amigo Diego al camino de la delincuencia, robando para poder darse esos gustos que nunca pudo darle su mamá, en una mala robada logra escapar, llevándose consigo sin darse cuenta una cámara la cual le cambiará la vida por completo.



Dirigida por Fernando Meirelles

# CIUDAD DE DIOS

(CITY OF GOD)

BASADA EN UNA HISTORIA VERDADERA



A 24 Km del paraíso...  
Un hombre hará todo lo posible por mostrar al mundo la verdad.



CAMÉRA D'OR  
FESTIVAL DE CANNES

# LA TIERRA Y LA SOMBRA

una película de César Acevedo



PREV. SUD  
CINEMA SUD

**Burning Blue**  
PRESENTA

en coproducción con TOPKAPI FILMS - CINÉ SUD PROMOTION - RAMPANTE FILMS - PORTÉ FILMES  
con el apoyo de FONDO FAXA EL DESARROLLO CINEMATOGRAFICO - PRODUKAM - DESPESER - MIBERT - BIL FOND - N. FILM FOND - FUNDACION CAROLINA  
con MARIBER LÉAL - NICOLA RIZO - MARILUZA SOTO - ISODOR RABDOSA - JOSÉ FELIPE CADOMAS

dirección de GUILLERMO MATO GUZMAN SANCHEZ dirección de arte MARCELA GÓMEZ MONTOTA diseño de vestuario MARÍA CAMILA EDERO edición JUAN FELIPE RAYO  
guion ROBERTO ESPINOZA música JUAN COTI VIEIRA montaje MIGUEL SOKERDINGERS ilustración de diseño RAÚL MATOS casting CARLOS MEDINA producción de actores YERMINA YOLOSO  
coproductores FRANK VAN GESTEL - JULIANA VICENTE - ANHOLD HESLEHED - LAURETTE SCHILLING - THIERRY LENOVEL - GIANCARLO NASO agencia de comunicaciones LABORATORIOS BLACK VELVET  
producción por DIANA BUSTAMANTE - PAOLA FÉREZ NIETO - JORGE FORERO escrita y dirigida por CÉSAR ACEVEDO

TOPKAPI CINÉ SUD PROMOTION RAMPANTE FILMS PORTÉ FILMES

# La sociedad del semáforo

película escrita y dirigida por Rubén Mendoza

Distribución: Estética de Películas | Laboratorio Producciones | Cine Sud Promotion | Dagstar Film | El Balle Films | Vanguar Films | La Sociedad del Semáforo  
Rubén Mendoza | Alexis Zúñiga | Abelardo Jiménez | Gala Sorral | Romelia López | Víctor Ramírez | Aranyo Alvarado | Víctor Theodoro Castro | Edero Yelanda  
dirección de fotografía Juan Carlos Gil (ADFC) edición de audio Oscar Navarro dirección de arte Ana María Acosta diseño de vestuario Jean-Guy Verrier | Camilo Montilla  
música Las Orphea | Jonathan Palomar | Rubén Mendoza guion Isa C. Echavarría | Karla Rodríguez producción de actores Laboratorio Black Velvet producción ejecutiva Diana Camargo B. | Daniel Gucco | Alejandro Angulo B. | Thierry Lenovel | Tigran Nishig | Michael Anzi | Lisa C. Echavarría | Enrique Galindo producción de actores Gonzalo Castellano | Mauricio Ardichabal | Nicolás Mancera  
producción Daniel García | Diana Camargo B. | Rubén Mendoza

Una limusina por el amor de dios...



EL CINE ES BENDITO PARA LA SALUD. ARTÍCULO 23 LEY 814 DE 2003 / WWW.LSD-S.COM



# Concepto general

Después de aventurarme a la idea de estudiar cine, y tener una lucha bastante abrumadora para lograrlo, me di cuenta que esa era la parte mas sencilla de todo lo que iría marcha arriba, durante todo mi proceso de estudiar cine, tuve una trayectoria llena de fracasos, errores, y uno que otro acierto, eso implicó mucha desmotivación para lograr “mi sueños”, a pesar de eso, siempre me considere afortunado por hacer lo que mas me gusta y apasiona, imaginándome así, como hubiera sido mi vida si todo hubiera sido mas difícil, teniendo todo en mi contra, y viendo el cine solamente como un gusto, sobreviviendo para vivir, llevado a cosas que veía a mi alrededor como la delincuencia, siempre tuve esta idea en la cabeza, decidí complementarla por un intento idealista de dar esperanza al sueño de hacer cine de cualquier persona.

## Concepto estético

- El uso de las metáforas a partir de obras de arte que muestren la idea misma de la pobreza y la falta de oportunidades, como, por ejemplo, la habitación azul de pablo Picasso, también naturaleza muerta con amapolas y rosas de Van Gogh, Joven mendigo de Bartolomé Esteban Murillo, y pobres gentes, de André Collin.
- El uso de atmosferas reales, de rodaje dentro de una casa de barrio pobre, localizada en el barrio Restrepo, construida a mano hace mas de 70 años por su dueño, llena de recuerdos antiguos y muebles gastados que muestran la imposibilidad económica de renovar, y mucho menos de poder irse.



# FOTOGRAFÍA



La planimetría se basa en el uso constante de mostrar al personaje entre débil y fuerte, dependiendo el momento de la historia, al mismo tiempo se jugará con los tercios, cuando este por “mal camino” se usará el tercio derecho, y cuando se vaya encaminando al lado “bueno” se usará el tercio izquierdo

Desde el uso de la luz también se intentará generar alusión a las dos formas de vida que puede llegar a tener, siempre se mantendrá una imagen contrastada, pero dependiendo del momento ese contraste ira disminuyendo o aumentando, también se jugará con la hora del día y la luz que de el exterior, se hicieron varios momentos en la noche donde fluirá y se reforzará la idea de la iluminación, ya que el corto es basado en la esperanza, llevado también en la metáfora luz al final del túnel, donde podemos Salir y lograr las cosas, a partir de esa misma metáfora se ira construyendo todo el paisaje de la luz.



# ARTE

El arte va directamente proporcionado dentro de casi todas las locaciones, la casa por sus texturas viejas y desgastadas, los exteriores como la plaza y los parque, dañados y llenos de vendedores y basura, el espacio mas limpio será el taller de grabación.

## SONIDO

Ya que se usa mucho exteriores, por verosimilitud y narrativa, el uso de todos los ruidos del exterior como parte de la actuación y la naturalidad del ambiente, considerándolo hiperrealista, donde los personajes tengan que alzar la voz o bajarla, dependiendo lo que este pasado.





POR LE OTRO ANDÉN  
PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA

NCOLÁS PIRAGUA SOLANO



# INTENCIÓN

Desde el uso de la luz también se intentará generar alusión a las dos formas de vida que puede llegar a tener, siempre se mantendrá una imagen contrastada, pero dependiendo del momento ese contraste ira disminuyendo o aumentando, también, se jugará con la hora del día y la luz que de el exterior, se hicieron varios momentos en la noche donde fluirá y se reforzará la idea de la iluminación, ya que el corto es basado en la esperanza, llevado también en la metáfora luz al final del túnel, donde podemos Salir y lograr las cosas, a partir de esa misma metáfora se ira construyendo todo el paisaje de la luz.





# DELINCUENCIA - DIA

- SENSACION: adrenalina-miedo
- CONTRASTE: 2:1
- JUSTIFICACION LUMINICA: luz natural
- EXPOSICIÓN: bajas





# DELINCIUENCIA - NOCHE

- SENSACION: rabia – desahogo
- CONTRASTE: 8:1
- JUSTIFICACION LUMINICA: luz artificial
- EXPOSICIÓN: altas





# DIANA Y MADRE

- EXPOSICIÓN: altas SENSACION: Rabia
- CONTRASTE: 3:1
- JUSTIFICACION LUMINICA: luz artificial





# DIANA SOLA

- SENSACION: adrenalina-miedo
- CONTRASTE: 2:1
- JUSTIFICACION LUMINICA: luz natural
- EXPOSICIÓN: bajas





# GRUPO DE GRABACIÓN

- SENSACION: Tranquilidad, motivación
- CONTRASTE: 1:1
- JUSTIFICACION LUMINICA: luz artificial
- EXPOSICIÓN: altas







**POR EL OTRO ANDÉN.**

**PROPUESTA DE ARTE**

**Rodrigo Montes**



## **CONCEPTO ESTETICO**

**El arte en estar casi se enfocará en mostrar los dos diferentes caminos por los que puede pasar una mujer influenciada por la delincuencia, esto a partir del uso de texturas y colores que van a reflejar sus sentimientos y sus decisiones , de la misma forma cada espacio representara un rumbo en la historia, siendo la plaza esa introducción al crimen, el parque como potenciador de decisiones importantes, su habitación el lugar privado para ser ella misma, el centro de equipo de grabación que es un lugar de re encaminar su vida, la casa de empeño un lugar donde se toca fondo, y un comedor donde siempre se intentará hacer reflexionar a Diana.**



# ATOMOSFERA







A black and white micrograph of plant tissue, likely a leaf cross-section. The image shows a network of cell walls forming a grid-like pattern. A prominent vertical structure, possibly a vein or vascular bundle, runs through the center. The cells are mostly rectangular or polygonal in shape. The word "AMBIENTACIÓN" is overlaid in the center in a bold, black, serif font.

# AMBIENTACIÓN



# Casa de Diana

**Casa vieja, sin remodelar,  
estrato 1-2**

**Mesa pequeña, 4 personas,  
desgastada**

**Cama antiguas de metal  
pequeñas**

**Televisor pequeño con  
DVD**





# PARQUE

Parque sucio, lleno de  
sonidos de vendedores  
ambulantes, en mal  
estado, lleno de gente



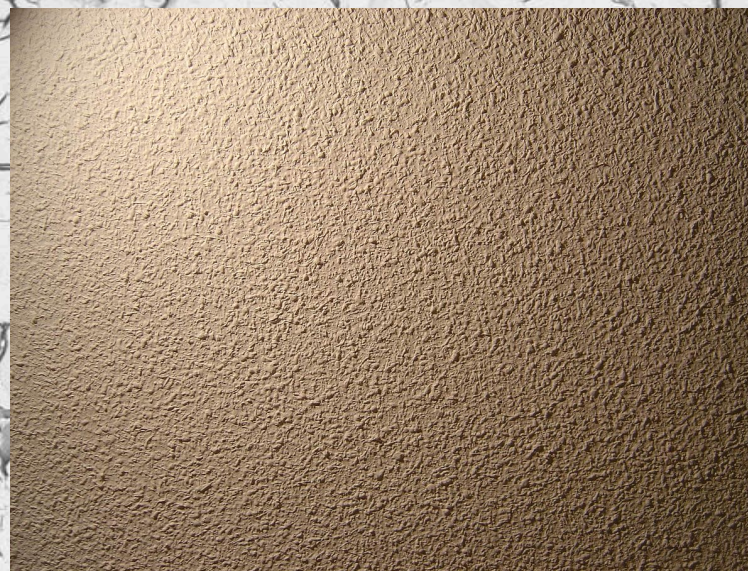


## CENTRO DE GRABACIÓN

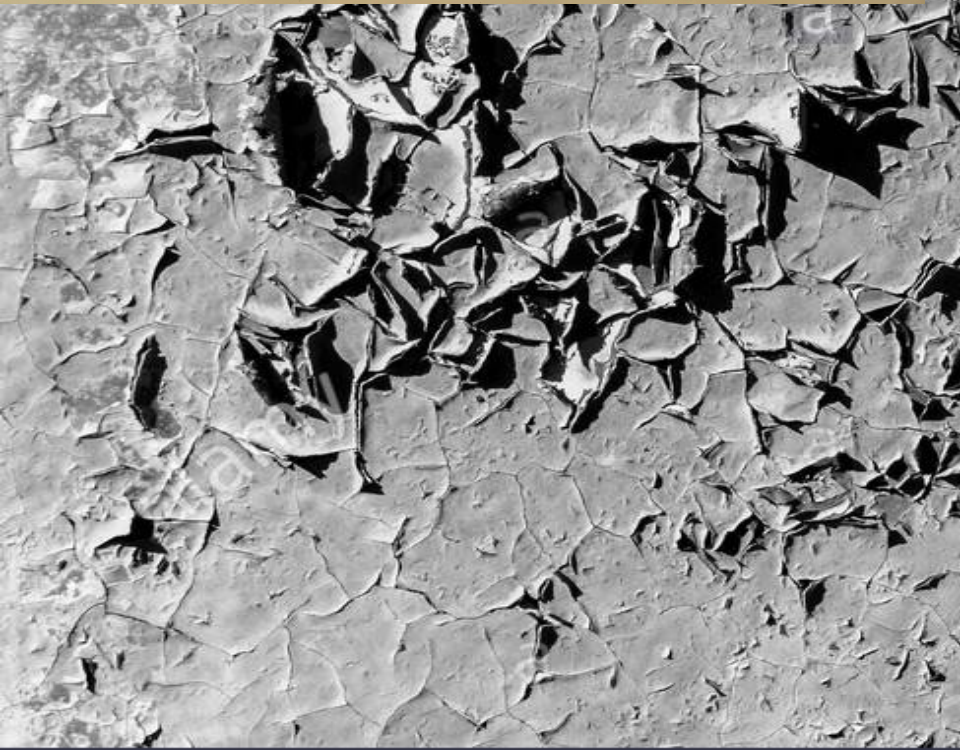
Espacio en blanco, neutral, donde Diana aprende y se interesa por comenzar un nuevo estilo de vida.



Paredes bien pintadas, un poco de textura, que no saque de contexto al lugar y barrio donde se encuentra.









# CREACIÓN DE PERSONAJES



# DIANA

- Deja su último año de colegio por estar todo el día con Diego
- Estrato 1-2 con ansias de tener una vida mejor
- Amante del cine y la fotografía
- Roba celulares para poder sentir que tiene dinero





# MAMÁ DE DIANA

- Mamá a los 17 años
- Empleada del servicio
- Preocupación por le futuro de su hija
- Enfocada en sacar a su hija adelante





# DIEGO

- Dejo el colegio en séptimo grado
- Tiene 20 pero roba desde los 14
- Manipula a Diana para que lo ayude a robar
- No le importa nadie aparte de él mismo
- Conveniente y lento





# ANDRES

- **Ayudante del gobernó**
- **Amante del cine**
- **Piensa que cualquier persona puede contar buenas historias**
- **Busca que la gente no se rinda y puedan intenta hacer sus sueños**







# VESTUARIO



# DIANA

Transiciones de color desde las prendas de vestir,  
estilo de vestir básico, hoodie, jean y tenis, irán  
cambiando sus prendas de rojo a verde en su transición  
dentro de la historia





# MAMA DE DIANA



Ropa muy cómoda para su trabajo de limpieza domestica , uso de colores de ropa entre verdes y azules



**DIEGO**



**Vestimenta dejada, ropa  
ancha, aspecto intimidante**



# ANDRES



Una variación entre formal e informal donde se note que no es parte del barrio, pero que se adentra a el, uso del chaleco que muestre colores derivados al verde encaminando a Diana

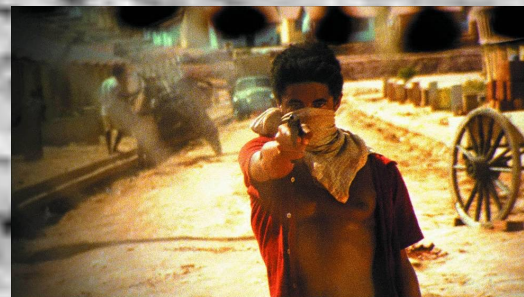




# REFERENTES



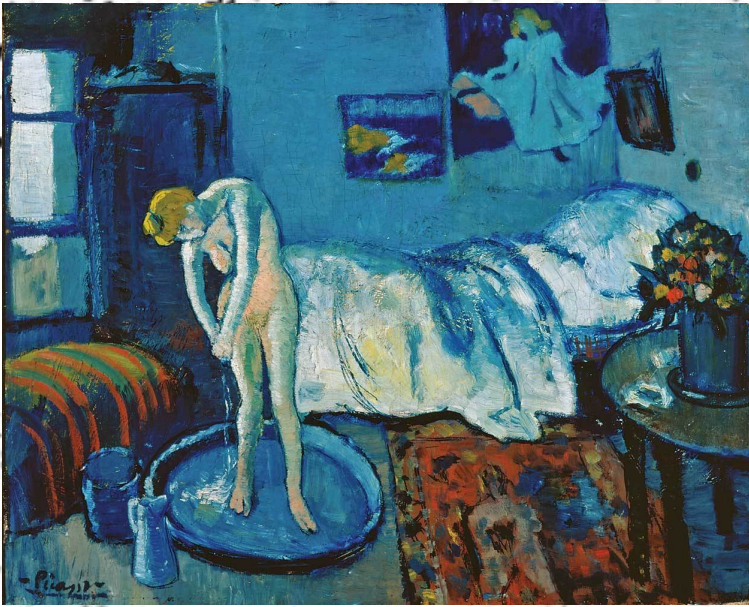
# REFERENTES



Buscapé/ Luiz Otávio.







la habitación azul - Pablo Picasso



naturaleza muerta con amapolas y rosas - Van Gogh



Joven mendigo  
- Bartolomé  
Esteban Murillo



pobres gentes,  
- André Collin



# POR EL OTRO ANDÉN

## PROPUESTA DE SONIDO

Hernán Onofre



## Intención sonora

La búsqueda del sonido va a partir de los sonidos realista de cada cosa que pasa dentro del barrio, como los son los vendedores ambulantes, alarmas, carro...etc. La idea con el sonido es que los espectadores se sientan identificados dentro del barrio, no se acompañara con música, la idea es que jugar con los silencios y el sonido de ambiente, concentrar todo el peso emocional en el silencio, sonido ambiente, y la actuación.



# Exteriores

- Uso del hiperrealismo durante los robos .
  - es necesario que se escuche todo lo que sucede en el entorno, para comprender y ubicarnos dentro de un barrio popular .
- Uso de naturalismo cuando llega interiores como la casa de empeño y el centro comercial .
  - es el fin de una tensión y de mucho ruido, por ende los sonidos externos del ambiente no ayudarían a la intención de la escena



# Casa de Diana

- Concepto sonoro: el uso de Naturalismo con el fin de escuchar todo sonido que produzca Diana y su madre y en el cuarto de Diana.

- Diferenciando el comedor al cuarto.

- silencios importantes

- Reverberaciones leves para mostrar su soledad y frustración.

Referente: hierro 3



# EQUIPO DE GRABACIÓN

- Concepto sonoro: el Naturalismo para enfocarnos en las voces del equipo .

- enfocando los diálogos

- dándole importancia a los gestos de cada persona

- tener cuidado con la reverberación del espacio.

Referente: la sociedad del  
semaforo

## **CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS EN OBRA CINEMATográfica**

Entre los suscritos, JUAN DIEGO PIRAGUA SOLANO mayor de edad, identificada con cédula de ciudadanía 1000017395 expedida en Bogotá DC, República de Colombia, actuando en nombre y representación legal del proyecto “**Por el otro andén**”. en adelante “EL PRODUCTOR”, con domicilio en KR65#22A-43 BQ 5 AP 80 en la ciudad de Bogotá, Colombia; por una parte y, NICOLÁS PIRAGUA SOLANO, mayor de edad, identificado con cédula de ciudadanía No. 1000017396 expedida en Bogotá D.C., República de Colombia, actuando en nombre propio en adelante, “DIRECTOR” con domicilio en KR65#22A-43 BQ 5 AP 804 en la ciudad de Bogotá, por medio del presente documento suscriben un contrato de prestación de servicios que se regirá por las siguientes:

### **CLÁUSULAS:**

#### **PRIMERA. OBJETO:**

Por medio del presente documento la PRODUCTORA contrata en modalidad de prestación de servicios profesionales a NICOLÁS PIRAGUA SOLANO, con el fin de que ocupe el cargo de DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA en el rodaje de la obra cinematográfica titulada provisionalmente “por el otro andén”.

#### **SEGUNDA. VALOR Y FORMA DE PAGO:**

Este, contrata por un valor de tres millones de pesos moneda corriente (\$3'00.000 m/cte.), que son pactados de la siguiente manera:

Los tres millones pesos moneda corriente (\$3'000.000 m/cte.) restantes, se pagarán al finalizar la etapa de distribución y exhibición.

#### **TERCERA. DURACIÓN DEL CONTRATO:**

El profesional declara conocer que sus servicios forman parte del proyecto integral de producción y filmación del cortometraje actualmente denominado “**Por el otro andén**” el que tendrá una duración inicial de 28 minutos.

#### **CUARTA. CONTENIDO DE LA PRESTACIÓN DE LOS SERVICIOS:**

La prestación de servicios objeto del presente Contrato incluye todos los actos propios de Producción de la obra audiovisual, asumiendo Nicolás Piragua la dirección de fotografía, la ejecución y supervisión propias de las labores encargadas, actuando siempre con la diligencia del buen profesional y según los usos habituales del sector.

#### **QUINTA. PLAN DE RODAJE, PRE-PRODUCCIÓN y POST PRODUCCIÓN:**

Teniendo en cuenta los servicios que presta Nicolás Piragua Solano, dirección, hasta la finalización de la obra audiovisual, las partes reconocen la dificultad en establecer de antemano un horario o jornada fija, si bien se comprometen a cumplir en todo lo posible, según los usos habituales del sector, y el plan de rodaje que hayan establecido de mutuo acuerdo.

#### **SEXTA. OBLIGACIONES DE LAS PARTES:**

1. El director, Nicolás Piragua Solano, se compromete en concreto a desempeñar los servicios descritos dentro de los límites presupuestarios establecidos y los cronogramas establecidos por la PRODUCTORA.
2. Deber de confidencialidad: El director, Nicolás Piragua Solano, se compromete a no comunicar a terceras personas información acerca de la producción, su rodaje o cualquier otra circunstancia relacionada con los servicios que presta a la PRODUCTORA, sin expresa autorización escrita de éste.
3. El director, Nicolás Piragua Solano, se compromete a respetar las decisiones creativas, de distribución y exhibición tomadas por LA PRODUCTORA, quién ostenta la potestad sobre estos temas.

**SÉPTIMA. DERECHO DE AUTOR:**

Las partes manifiestan y aceptan que los titulares exclusivos de los derechos patrimoniales de autor sobre la obra audiovisual objeto del presente acuerdo corresponden al Productor. El 100% será dividido en los integrantes de la agrupación descontando gastos legales.

**OCTAVO. DOMICILIO CONTRACTUAL:**

Para todos los efectos del presente contrato las partes fijan como domicilio contractual el Municipio de Bogotá DC, República de Colombia.

**NOVENO. DEROGATORIA DE ACUERDOS ANTERIORES:**

El presente contrato constituye el acuerdo integral que vincula a las partes en relación con el objeto del mismo. En consecuencia, el contrato deroga expresamente todos los acuerdos anteriores verbales o escritos que tengan relación con el mismo objeto. Cualquier modificación a los términos aquí contenidos deberá constar en documento escrito suscrito por cada una de las partes.

Para constancia se firma el presente documento en la ciudad de Bogotá, D.C., a los días del mes de marzo de 2021 en dos ejemplares de igual valor y contenido.

Firmas,

**PRODUCTORA**  
Contratistas



C.C. 1000017395  
Tel. 321 452 5321

**DIRECTOR**  
Contratante



C.C. 1000017396  
Tel. 33118669765



## **CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS EN OBRA CINEMATOGRAFICA**

Entre los suscritos, JUAN DIEGO PIRAGUA SOLANO mayor de edad, identificada con cédula de ciudadanía 1000017395 expedida en Bogotá DC, República de Colombia, actuando en nombre y representación legal del proyecto “**Por el otro andén**”. en adelante “EL PRODUCTOR”, con domicilio en KR65#22A-43 BQ 5 AP 80 en la ciudad de Bogotá, Colombia; por una parte y, NICOLÁS PIRAGUA SOLANO, mayor de edad, identificado con cédula de ciudadanía No. 1000017396 expedida en Bogotá D.C., República de Colombia, actuando en nombre propio en adelante, “DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA” con domicilio en KR65#22A-43 BQ 5 AP 804 en la ciudad de Bogotá, por medio del presente documento suscriben un contrato de prestación de servicios que se registrará por las siguientes:

### **CLÁUSULAS:**

#### **PRIMERA. OBJETO:**

Por medio del presente documento la PRODUCTORA contrata en modalidad de prestación de servicios profesionales a NICOLÁS PIRAGUA SOLANO, con el fin de que ocupe el cargo de DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA en el rodaje de la obra cinematográfica titulada provisionalmente “por el otro andén”.

#### **SEGUNDA. VALOR Y FORMA DE PAGO:**

Este, contrata por un valor de cinco millones quinientos mil pesos moneda corriente (\$5'500.000 m/cte.), que son pactados de la siguiente manera:

El director de fotografía aporta cuatro millones de pesos moneda corriente (\$5'500.000 m/cte.) a la obra cinematográfica con su trabajo, con el fin de enriquecer su hoja de vida.

El millón quinientos mil pesos moneda corriente (\$0 m/cte.) restantes, se pagarán al finalizar la etapa de distribución y exhibición.

Adicional, el director de fotografía aporta al rodaje una cámara Canon 7D que oscila en un valor de préstamo en dos millones diecinueve mil quinientos veinticinco pesos moneda corriente (\$2'019.525 m/cte.).

#### **TERCERA. DURACIÓN DEL CONTRATO:**

El profesional declara conocer que sus servicios forman parte del proyecto integral de producción y filmación del cortometraje actualmente denominado “**Por el otro andén**” el que tendrá una duración inicial de 28 minutos.

#### **CUARTA. CONTENIDO DE LA PRESTACIÓN DE LOS SERVICIOS:**

La prestación de servicios objeto del presente Contrato incluye todos los actos propios de Producción de la obra audiovisual, asumiendo Nicolás Piragua la dirección de fotografía, la ejecución y supervisión propias de las labores encargadas, actuando siempre con la diligencia del buen profesional y según los usos habituales del sector.

#### **QUINTA. PLAN DE RODAJE, PRE-PRODUCCIÓN y POST PRODUCCIÓN:**

Teniendo en cuenta los servicios que presta Nicolás Piragua Solano, dirección de fotografía hasta la finalización de la obra audiovisual, las partes reconocen la dificultad en establecer de antemano un horario o jornada fija, si bien se comprometen a cumplir en todo lo posible, según los usos habituales del sector, y el plan de rodaje que hayan establecido de mutuo acuerdo.

#### **SEXTA. OBLIGACIONES DE LAS PARTES:**

circunstancia relacionada con los servicios que presta a la PRODUCTORA, sin expresa autorización escrita de éste.

3. El director de fotografía, Nicolás Piragua Solano, se compromete a respetar las decisiones creativas, de distribución y exhibición tomadas por LA PRODUCTORA, quién ostenta la potestad sobre estos temas.

**SÉPTIMA. DERECHO DE AUTOR:**

Las partes manifiestan y aceptan que los titulares exclusivos de los derechos patrimoniales de autor sobre la obra audiovisual objeto del presente acuerdo corresponden al Productor. El 100% será dividido en los integrantes de la agrupación descontando gastos legales.

**OCTAVO. DOMICILIO CONTRACTUAL:**

Para todos los efectos del presente contrato las partes fijan como domicilio contractual el Municipio de Bogotá DC, República de Colombia.

**NOVENO. DEROGATORIA DE ACUERDOS ANTERIORES:**

El presente contrato constituye el acuerdo integral que vincula a las partes en relación con el objeto del mismo. En consecuencia, el contrato deroga expresamente todos los acuerdos anteriores verbales o escritos que tengan relación con el mismo objeto. Cualquier modificación a los términos aquí contenidos deberá constar en documento escrito suscrito por cada una de las partes.

Para constancia se firma el presente documento en la ciudad de Bogotá, D.C., a los días del mes de marzo de 2021 en dos ejemplares de igual valor y contenido.

Firmas,

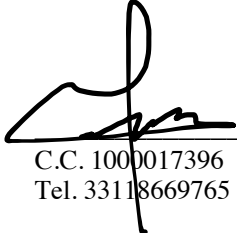
**PRODUCTORA**  
Contratistas



---

C.C. 1000017395  
Tel. 311 452 5321

**DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA**  
Contratante



---

C.C. 1000017396  
Tel. 33118669765

## **CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS EN OBRA CINEMATOGRÁFICA**

Entre los suscritos, JUAN DIEGO PIRAGUA SOLANO mayor de edad, identificada con cédula de ciudadanía 1000017395 expedida en Bogotá DC, República de Colombia, actuando en nombre y representación legal del proyecto “**Por el otro andén**”. en adelante “EL PRODUCTOR”, con domicilio en KR65#22A-43 BQ 5 AP 80 en la ciudad de Bogotá, Colombia; por una parte y, \_\_\_\_\_, mayor de edad, identificado con cédula de ciudadanía No. expedida en Bogotá D.C., República de Colombia, actuando en nombre propio en adelante, “DIRECTOR DE ARTE” con domicilio en la ciudad de Bogotá, por medio del presente documento suscriben un contrato de prestación de servicios que se regirá por las siguientes:

### **CLÁUSULAS:**

#### **PRIMERA. OBJETO:**

Por medio del presente documento la PRODUCTORA contrata en modalidad de prestación de servicios profesionales a RODRIGO MONTEZ TELLEZ, con el fin de que ocupe el cargo de DIRECTOR DE ARTE en el rodaje de la obra cinematográfica titulada provisionalmente “por el otro andén”.

#### **SEGUNDA. VALOR Y FORMA DE PAGO:**

Este, contrata por un valor de dos millones de pesos moneda corriente (\$2'000.000 m/cte.), que son pactados de la siguiente manera:

Los dos millones de pesos moneda corriente (\$2'000.000 m/cte.) restantes, se pagarán al finalizar la etapa de distribución y exhibición.

#### **TERCERA. DURACIÓN DEL CONTRATO:**

El profesional declara conocer que sus servicios forman parte del proyecto integral de producción y filmación del cortometraje actualmente denominado “**Por el otro andén**” el que tendrá una duración inicial de 28 minutos.

#### **CUARTA. CONTENIDO DE LA PRESTACIÓN DE LOS SERVICIOS:**

La prestación de servicios objeto del presente Contrato incluye todos los actos propios de Producción de la obra audiovisual, asumiendo Rodrigo Montes Téllez la dirección de arte, la ejecución y supervisión propias de las labores encargadas, actuando siempre con la diligencia del buen profesional y según los usos habituales del sector.

#### **QUINTA. PLAN DE RODAJE, PRE-PRODUCCIÓN y POST PRODUCCIÓN:**

Teniendo en cuenta los servicios que presta Rodrigo Montes Téllez, dirección de arte hasta la finalización de la obra audiovisual, las partes reconocen la dificultad en establecer de antemano un horario o jornada fija, si bien se comprometen a cumplir en todo lo posible, según los usos habituales del sector, y el plan de rodaje que hayan establecido de mutuo acuerdo.

#### **SEXTA. OBLIGACIONES DE LAS PARTES:**

1. El director de arte, Rodrigo Montes Téllez se compromete en concreto a desempeñar los servicios descritos dentro de los límites presupuestarios establecidos y los cronogramas establecidos por la PRODUCTORA.

2. Deber de confidencialidad: El director de arte, Rodrigo Montes Téllez, se compromete a no comunicar a terceras personas información acerca de la producción, su rodaje o cualquier otra



circunstancia relacionada con los servicios que presta a la PRODUCTORA, sin expresa autorización escrita de éste.

3. El director de arte, Rodrigo Montes Téllez, se compromete a respetar las decisiones creativas, de distribución y exhibición tomadas por LA PRODUCTORA, quién ostenta la potestad sobre estos temas.

**SÉPTIMA. DERECHO DE AUTOR:**

Las partes manifiestan y aceptan que los titulares exclusivos de los derechos patrimoniales de autor sobre la obra audiovisual objeto del presente acuerdo corresponden al Productor. El 100% será dividido en los integrantes de la agrupación descontando gastos legales.

**OCTAVO. DOMICILIO CONTRACTUAL:**

Para todos los efectos del presente contrato las partes fijan como domicilio contractual el Municipio de Bogotá DC, República de Colombia.

**NOVENO. DEROGATORIA DE ACUERDOS ANTERIORES:**

El presente contrato constituye el acuerdo integral que vincula a las partes en relación con el objeto del mismo. En consecuencia, el contrato deroga expresamente todos los acuerdos anteriores verbales o escritos que tengan relación con el mismo objeto. Cualquier modificación a los términos aquí contenidos deberá constar en documento escrito suscrito por cada una de las partes.

Para constancia se firma el presente documento en la ciudad de Bogotá, D.C., a los días del mes de marzo de 2021 en dos ejemplares de igual valor y contenido.

Firmas,

**PRODUCTORA**

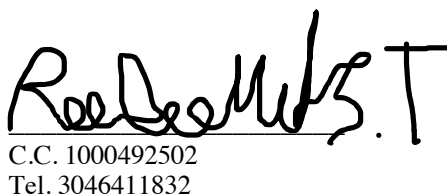
Contratistas



C.C. 1000017395  
Tel. 321 452 5321

**DIRECTOR DE ARTE**

Contratante



C.C. 1000492502  
Tel. 3046411832

## **CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS EN OBRA CINEMATOGRÁFICA**

Entre los suscritos, JUAN DIEGO PIRAGUA SOLANO mayor de edad, identificada con cédula de ciudadanía 1000017395 expedida en Bogotá DC, República de Colombia, actuando en nombre y representación legal del proyecto “**Por el otro andén**”. en adelante “EL PRODUCTOR”, con domicilio en KR65#22A-43 BQ 5 AP 80 en la ciudad de Bogotá, Colombia; por una parte y, Hernán Onofre, mayor de edad, identificado con cédula de ciudadanía No. 1070987993 expedida en Bogotá D.C., República de Colombia, actuando en nombre propio en adelante, “SONIDISTA” con domicilio en la ciudad de Facatativá, por medio del presente documento suscriben un contrato de prestación de servicios que se regirá por las siguientes:

### **CLÁUSULAS:**

#### **PRIMERA. OBJETO:**

Por medio del presente documento la PRODUCTORA contrata en modalidad de prestación de servicios profesionales a HERNÁN ESTEBAN ONOFRE ENCISO, con el fin de que ocupe el cargo de SONIDISTA en el rodaje de la obra cinematográfica titulada provisionalmente “por el otro andén”.

#### **SEGUNDA. VALOR Y FORMA DE PAGO:**

Este, contrata por un valor de dos millones de pesos moneda corriente (\$2'000.000 m/cte.), que son pactados de la siguiente manera:

Los dos millones de pesos moneda corriente (\$2'000.000 m/cte.) se pagarán al finalizar la etapa de distribución y exhibición.

#### **TERCERA. DURACIÓN DEL CONTRATO:**

El profesional declara conocer que sus servicios forman parte del proyecto integral de producción y filmación del cortometraje actualmente denominado “**Por el otro andén**” el que tendrá una duración inicial de 28 minutos.

#### **CUARTA. CONTENIDO DE LA PRESTACIÓN DE LOS SERVICIOS:**

La prestación de servicios objeto del presente Contrato incluye todos los actos propios de Producción de la obra audiovisual, asumiendo Hernán Esteban Onofre Enciso, sonidista la ejecución y supervisión propias de las labores encargadas, actuando siempre con la diligencia del buen profesional y según los usos habituales del sector.

#### **QUINTA. PLAN DE RODAJE, PRE-PRODUCCIÓN y POST PRODUCCIÓN:**

Teniendo en cuenta los servicios que presta Hernán Esteban Onofre Enciso, sonido hasta la finalización de la obra audiovisual, las partes reconocen la dificultad en establecer de antemano un horario o jornada fija, si bien se comprometen a cumplir en todo lo posible, según los usos habituales del sector, y el plan de rodaje que hayan establecido de mutuo acuerdo.

#### **SEXTA. OBLIGACIONES DE LAS PARTES:**

1. El sonidista, Hernán Esteban Onofre Enciso se compromete en concreto a desempeñar los servicios descritos dentro de los límites presupuestarios establecidos y los cronogramas establecidos por la PRODUCTORA.

2. Deber de confidencialidad: El sonidista, Hernán Esteban Onofre Enciso, se compromete a no comunicar a terceras personas información acerca de la producción, su rodaje o cualquier otra

circunstancia relacionada con los servicios que presta a la PRODUCTORA, sin expresa autorización escrita de éste.

3. El sonidista, Hernán Esteban Onofre Enciso, se compromete a respetar las decisiones creativas, de distribución y exhibición tomadas por LA PRODUCTORA, quien ostenta la potestad sobre estos temas.

**SÉPTIMA. DERECHO DE AUTOR:**

Las partes manifiestan y aceptan que los titulares exclusivos de los derechos patrimoniales de autor sobre la obra audiovisual objeto del presente acuerdo corresponden al Productor. El 100% será dividido en los integrantes de la agrupación descontando gastos legales.

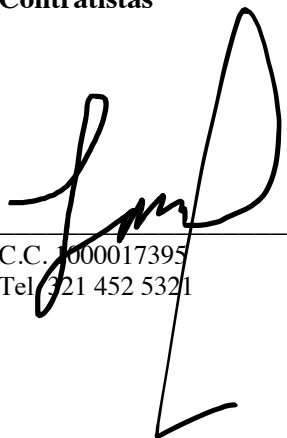
**OCTAVO. DEROGATORIA DE ACUERDOS ANTERIORES:**

El presente contrato constituye el acuerdo integral que vincula a las partes en relación con el objeto del mismo. En consecuencia, el contrato deroga expresamente todos los acuerdos anteriores verbales o escritos que tengan relación con el mismo objeto. Cualquier modificación a los términos aquí contenidos deberá constar en documento escrito suscrito por cada una de las partes.

Para constancia se firma el presente documento en la ciudad de Bogotá, D.C., a los días 13 del mes de mayo de 2021 en dos ejemplares de igual valor y contenido.

Firmas,


**PRODUCTORA**  
Contratistas



---

C.C. 1000017395  
Tel. 321 452 5321

**SONIDISTA**  
Contratante



---

C.C. 1070987993  
Tel. 3174736770



## **CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS EN OBRA CINEMATOGRÁFICA**

Entre los suscritos, JUAN DIEGO PIRAGUA SOLANO mayor de edad, identificada con cédula de ciudadanía 1000017395 expedida en Bogotá DC, República de Colombia, actuando en nombre y representación legal del proyecto “**Por el otro andén**”. en adelante “EL PRODUCTOR”, con domicilio en KR65#22A-43 BQ 5 AP 80 en la ciudad de Bogotá, Colombia; por una parte y, \_\_\_\_\_, mayor de edad, identificado con cédula de ciudadanía No. expedida en Bogotá D.C., República de Colombia, actuando en nombre propio en adelante, “MONTAJISTA” con domicilio en en la ciudad de Bogotá, por medio del presente documento suscriben un contrato de prestación de servicios que se registrá por las siguientes:

### **CLÁUSULAS:**

#### **PRIMERA. OBJETO:**

Por medio del presente documento la PRODUCTORA contrata en modalidad de prestación de servicios profesionales a MAICOL DAVID CASALLAS MEDINA, con el fin de que ocupe el cargo de MONTAJISTA en el rodaje de la obra cinematográfica titulada provisionalmente “por el otro andén”.

#### **SEGUNDA. VALOR Y FORMA DE PAGO:**

Este, contrata por un valor de dos millones de pesos moneda corriente (\$2'000.000 m/cte.), que son pactados de la siguiente manera:

Los dos millones de pesos moneda corriente (\$2'000.000 m/cte.) restantes, se pagarán al finalizar la etapa de distribución y exhibición.

#### **TERCERA. DURACIÓN DEL CONTRATO:**

El profesional declara conocer que sus servicios forman parte del proyecto integral de producción y filmación del cortometraje actualmente denominado “**Por el otro andén**” el que tendrá una duración inicial de 28 minutos.

#### **CUARTA. CONTENIDO DE LA PRESTACIÓN DE LOS SERVICIOS:**

La prestación de servicios objeto del presente Contrato incluye todos los actos propios de Producción de la obra audiovisual, asumiendo MAICOL DAVID CASALLAS MEDINA, montaje, la ejecución y supervisión propias de las labores encargadas, actuando siempre con la diligencia del buen profesional y según los usos habituales del sector.

#### **QUINTA. PLAN DE RODAJE, PRE-PRODUCCIÓN y POST PRODUCCIÓN:**

Teniendo en cuenta los servicios que presta MAICOL DAVID CASALLAS MEDINA, montaje hasta la finalización de la obra audiovisual, las partes reconocen la dificultad en establecer de antemano un horario o jornada fija, si bien se comprometen a cumplir en todo lo posible, según los usos habituales del sector, y el plan de rodaje que hayan establecido de mutuo acuerdo.

#### **SEXTA. OBLIGACIONES DE LAS PARTES:**

1. El montajista, MAICOL DAVID CASALLAS MEDINA se compromete en concreto a desempeñar los servicios descritos dentro de los límites presupuestarios establecidos y los cronogramas establecidos por la PRODUCTORA.

2. Deber de confidencialidad: El montajista, MAICOL DAVID CASALLAS MEDINA, se compromete a no comunicar a terceras personas información acerca de la producción, su rodaje o

cualquier otra circunstancia relacionada con los servicios que presta a la PRODUCTORA, sin expresa autorización escrita de éste.

3. El montajista, MAICOL DAVID CASALLAS MEDINA, se compromete a respetar las decisiones creativas, de distribución y exhibición tomadas por LA PRODUCTORA, quién ostenta la potestad sobre estos temas.

**SÉPTIMA. DERECHO DE AUTOR:**

Las partes manifiestan y aceptan que los titulares exclusivos de los derechos patrimoniales de autor sobre la obra audiovisual objeto del presente acuerdo corresponden al Productor. El 100% será dividido en los integrantes de la agrupación descontando gastos legales.

**OCTAVO. DOMICILIO CONTRACTUAL:**

Para todos los efectos del presente contrato las partes fijan como domicilio contractual el Municipio de Bogotá DC, República de Colombia.

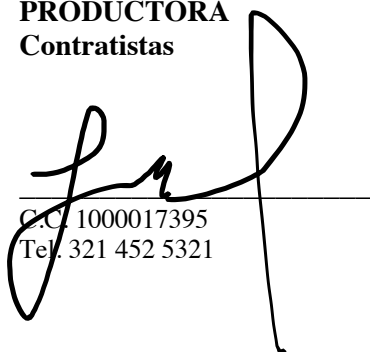
**NOVENA. DEROGATORIA DE ACUERDOS ANTERIORES:**

El presente contrato constituye el acuerdo integral que vincula a las partes en relación con el objeto del mismo. En consecuencia, el contrato deroga expresamente todos los acuerdos anteriores verbales o escritos que tengan relación con el mismo objeto. Cualquier modificación a los términos aquí contenidos deberá constar en documento escrito suscrito por cada una de las partes.

Para constancia se firma el presente documento en la ciudad de Bogotá, D.C., a los días del mes de marzo de 2021 en dos ejemplares de igual valor y contenido.

Firmas,

**PRODUCTORA**  
Contratistas



C.C. 1000017395  
Tel. 321 452 5321

**MONTAJISTA**  
Contratante



C.C. 1031184138  
Tel. 3102776012

Fuente de financiación o aporte	Valor (\$) en pesos colombianos	Porcentaje (%) según presupuesto	Estado	Observaciones
Productor	\$ 678.260	2%	Asegurado	
Coproductor	\$ 2.034.780	6%	Asegurado	Director de Fotografía aporta sueldo
Coproductores intenos	\$ 0	0%		
Creditos bancarios	\$ 0	0%		
Productores asociados	\$ 0	0%		
Gestión: descuentos	\$ 16.956.000	5%	En proceso	Maquillaje y vestuario
Patrocinios	\$ 0	0%		
Estimulos Nacionales	\$ 23.73900.100	70%	En proceso	FDC por 70% para cortometraje
Fondos internacionales	\$0	0%		
iversionistas	\$ 1.017.390	3%		El marcadillo (marca de ropa) aporta para aparición de prendas
Donantes	\$ 0	0%		
Crowdfunding	\$ 339.130	1%		Sebastián zarate aporta para recibir el 1% de las ganancias del cortometraje
Recolectas	\$ 0	0%		
Convenios	\$ 1.695.650	5%		Convenio Universidad Jorge Tadeo Lozano
Otros	\$ 0	0%		
Aportes en especie	\$ 2.713.040	8%	Asegurado	locaciones
<b>TOTAL</b>	<b>\$ 33.913.000</b>	<b>100%</b>		



PRESUPUESTO MODELO FICCIÓN

Este presupuesto esta completamente formulado por favor tenga mucho cuidado al diligenciarlo, cualquier error afectaría el resultado total. Usted podrá añadir filas si lo considera necesario y/o dejar en blanco los ítems que no requiera su proyecto.

RESUMEN	
DESARROLLO	1.350.000
PREPRODUCCIÓN	328.000
PRODUCCIÓN	24.740.000
POSPRODUCCIÓN	6.160.000
PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN	1.335.000
<b>TOTAL</b>	<b>33.913.000</b>

								1 dólar=	3.000	
COD.	Ítem	Unidad	Cantidad.	Vr. Unitario	Vr. Total en pesos	Aportante	Total ítem en pesos	Subtotales en pesos	Totales en dólares	
<b>1</b>	<b>DESARROLLO</b>							<b>1.350.000</b>	<b>450</b>	
1.1	<b>GUION</b>						<b>860.000</b>		<b>287</b>	
1.1.1	Adquisición de derechos de adaptación de obras literarias	Seleccionar	0	-	-	Nicolás Piragua			0	
1.1.2	Adquisición de derechos de guión	Seleccionar	0	-	-	Nicolás Piragua			0	
1.1.3	Reescrituras de guion	Seleccionar	0	-	-	Nicolás Piragua			0	
1.1.4	Honorarios de guionistas	Seleccionar	0	-	-	Nicolás Piragua			0	
1.1.5	Asesorías/Script doctor	Unidad	1	350.000	350.000				117	
1.1.6	Guión dibujado (Storyboard)	Seleccionar	0	-	-	Nicolás Piragua			0	
1.1.7	Traducciones	Unidad	1	480.000	480.000				160	
1.1.8	Fotocopias guion / encuadernación	Paquete	5	6.000	30.000				10	
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									0
1.2	<b>PRODUCTORES</b>								<b>0</b>	
1.2.1	Productor(es) ejecutivo(s)	Seleccionar	0	-	-	Juan Diego Piragua			0	
1.2.2	Asistente productor(es) ejecutivo(s)	Seleccionar	0	-	-				0	
1.2.3	Productor de campo	Seleccionar	0	-	-	Hasbleidy Rodríguez			0	
1.2.4	Asistente productor de campo	Seleccionar	0	-	-				0	
1.2.5	Jefe de desarrollo	Seleccionar	0	-	-	Juan Diego Piragua			0	
1.2.6	Gerente de producción	Seleccionar	0	-	-	Juan Diego Piragua			0	
1.2.7	Productor de línea	Seleccionar	0	-	-	Juan Diego Piragua			0	
1.2.8	Coordinador de producción	Seleccionar	0	-	-	Juan Diego Piragua			0	
1.2.9	Asistente coordinador de producción	Seleccionar	0	-	-				0	
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									0
1.3	<b>GESTIÓN</b>						<b>490.000</b>		<b>163</b>	
1.3.1	Elaboración piezas audiovisuales/teaser para la consecución de patrocinio	Días	1	250.000	250.000				83	
		Unidad	4	60.000	240.000				80	
1.3.2	Elaboración de copias de las piezas audiovisuales, discos duros, cassettes.								0	
1.3.3	Elaboración e impresión portafolio y piezas gráficas	Seleccionar	0	-	-				0	
1.3.4	Gastos de representación, presentaciones a inversionistas etc.	Seleccionar	0	-	-				0	
1.3.5	Inscripciones a talleres, festivales y mercados	Unidad	4	-	-	Nicolás Piragua			0	
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									0
1.4	<b>SEGUROS, ASPECTOS JURÍDICOS Y FINANCIEROS</b>								<b>0</b>	
1.4.1	Asesoría legal y gastos legales	Seleccionar	0	-	-	Nicolás Campos			0	
1.4.2	Gastos fiduciaria	Seleccionar	0	-	-				0	
1.4.3	Gastos de timbre y notaría	Seleccionar	0	-	-				0	
1.4.4	Gastos de gravámenes financieros, transacciones y otros	Seleccionar	0	-	-				0	
1.4.5	Seguros de responsabilidad civil	Seleccionar	0	-	-				0	
1.4.6	Seguros de equipos	Seleccionar	0	-	-				0	
1.4.7	Pólizas de cumplimiento	Seleccionar	0	-	-				0	
1.4.8									0	
1.4.9	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									0
1.4.10	<b>MERCADEO Y PUBLICIDAD</b>								<b>0</b>	
1.4.10	Plan de mercadeo	Paquete	1	-	-	Juan Diego Piragua			0	
1.4.11									0	
1.4.12	Asesor de mercadeo	Seleccionar	0	-	-				0	
1.4.13	Estudios de mercado	Paquete	1	-	-	Nicole Diaz			0	
1.4.14	Análisis de Audiencias	Seleccionar	0	-	-				0	
	Focus group	Seleccionar	0	-	-				0	
1.5	Encuestas y entrevistas	Seleccionar	0	-	-				0	
1.5.1	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									0
1.5.2									0	
1.5.3	<b>PREPRODUCCIÓN</b>							<b>328.000</b>	<b>109</b>	
1.5.4	<b>PRODUCTORES</b>								<b>0</b>	
1.5.4	Gerente de producción	Seleccionar	0	-	-	Juan Diego Piragua			0	
1.5.5									0	
1.5.6	Productor de línea	Seleccionar	0	-	-				0	
1.5.7	Asistente(s) de producción	Seleccionar	0	-	-				0	
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									0
1.6	<b>PRODUCCIÓN DE CAMPO</b>								<b>0</b>	
1.6.1	Productor de campo	Seleccionar	0	-	-				0	
1.6.2	Asistente(s) de producción de campo	Seleccionar	0	-	-				0	
1.6.3	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									0
1.6.4	<b>DIRECCIÓN Y CABEZAS DE EQUIPO</b>								<b>0</b>	
1.6.5	Director	Meses	1	-	-	Nicolás Piragua			0	

PRESUPUESTO MODELO FICCIÓN

Este presupuesto esta completamente formulado por favor tenga mucho cuidado al diligenciarlo, cualquier error afectaría el resultado total. Usted podrá añadir filas si lo considera necesario y/o dejar en blanco los ítems que no requiera su proyecto.

RESUMEN	
DESARROLLO	1.350.000
PREPRODUCCIÓN	328.000
PRODUCCIÓN	24.740.000
POSPRODUCCIÓN	6.160.000
PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN	1.335.000
<b>TOTAL</b>	<b>33.913.000</b>

								1 dólar=	3.000	
COD.	Ítem	Unidad	Cantidad.	Vr. Unitario	Vr. Total en pesos	Aportante	Total ítem en pesos	Subtotales en pesos	Totales en dólares	
1.6.6	Asistente de dirección	Meses	1		-	Luisa Blandon			0	
1.6.7	Director de fotografía	Meses	1	-	-	Nicolás Piragua			0	
	Director de arte	Meses	1	-	-	Rodrigo Montez			0	
1.7	Sonidista	Meses	1	-	-	Hernan Onofre			0	
1.7.1	Continuista	Seleccionar	0	-	-				0	
1.7.2	Otros equipo artístico y técnico	Seleccionar	0	-	-				0	
1.7.3	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
1.7.4	<b>CASTING</b>								0	
	Director de casting	Días	4	-	-	Nicolás Piragua			0	
			4	-	-	Maicol Casalla			0	
1.8	Asistente de casting	Días	4	-	-	Hernan Onofre			0	
1.8.1	Alquiler locaciones para casting	Días	4	-	-	Milena Solano			0	
1.8.2	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
1.8.3	<b>ENSAYOS</b>								0	
1.8.4	vestuario	unidad	6	40.000	280.000				0	
1.8.5	Pruebas maquillaje, vestuario y escenografía	Días	2	-	-	Rodrigo Montez			0	
1.8.6	Alquiler locaciones para ensayo	Días	2	-	-	Milena Solano			0	
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
	<b>PRUEBAS CÁMARA</b>						258.000		86	
2	Pruebas cámara	Días	1	258.000	258.000				86	
2.1	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
2.1.1	<b>LOGÍSTICA</b>								0	
2.1.2	Transporte personas y carga terrestre	Seleccionar	0	-	-	Sebastian Zarate			0	
2.1.3	Transporte personas y carga aéreo	Seleccionar	0	-	-				0	
	Transporte personas y carga fluvial	Seleccionar	0	-	-				0	
2.2	Alimentación	Seleccionar	0	-	-				0	
2.2.1	Alojamiento	Seleccionar	0	-	-				0	
2.2.2	Gastos de viaje	Seleccionar	0	-	-				0	
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
2.3	<b>SEGUROS, ASPECTOS JURÍDICOS Y FINANCIEROS</b>								0	
2.3.1	Asesoría legal y gastos legales	Seleccionar	0	-	-	Nicolás Campos			0	
2.3.2	Gastos fiduciaria	Seleccionar	0	-	-				0	
2.3.3	Gastos de timbre y notaría	Seleccionar	0	-	-				0	
2.3.4	Gastos de gravámenes financieros, transacciones y otros	Seleccionar	0	-	-				0	
2.3.5	Seguros de responsabilidad civil	Seleccionar	0	-	-				0	
2.3.6	Seguros de equipos	Seleccionar	0	-	-				0	
2.3.7	Pólizas de cumplimiento	Seleccionar	0	-	-				0	
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
2.4	<b>GASTOS ADMINISTRATIVOS Y DE OFICINA</b>						70.000		23	
2.4.1	Arriendo oficina	Seleccionar	0	-	-	Nicolás Piragua			0	
2.4.2	Servicios públicos (luz, agua, gas)	Seleccionar	0	-	-				0	
2.4.3	Telefonía e internet	Seleccionar	0	-	-				0	
	Insumos de oficina	Seleccionar	0	-	-				0	
2.5	Alquiler equipo de oficina	Seleccionar	0	-	-				0	
2.5.1	Gastos de correo y mensajería local e internacional	Seleccionar	0	-	-				0	
2.5.2	Fotocopias	Paquete	1	70.000	70.000				23	
2.5.3	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatorias en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
2.6										
2.6.1										
	<b>PRODUCCIÓN</b>						24.740.000		8.247	
2.7	<b>PERSONAL DIRECCIÓN</b>						5.000.000		1.667	
2.7.1	Director(es)	Semanas	1	3.000.000	3.000.000				1.000	
2.7.2	Asistente de dirección	Semanas	1	2.000.000	2.000.000				667	
2.7.3	Otros asistentes de dirección	Seleccionar	0	-	-				0	
2.7.4	Continuista (Script)	Seleccionar	0	-	-				0	
2.7.5	Foto fija	Seleccionar	0	-	-	Laura Pinzon			0	
2.7.6	Detrás de cámaras	Seleccionar	0	-	-				0	
	Practicantes	Seleccionar	0	-	-				0	
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
2.8	<b>PERSONAL PRODUCCIÓN</b>								0	
2.8.2	Coordinador de Producción	Seleccionar	0	-	-				0	
2.8.3	Asistente coordinador de producción	Seleccionar	0	-	-				0	
2.8.4	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
2.8.5	<b>PERSONAL PRODUCCIÓN DE CAMPO</b>						1.500.000		500	
2.8.6	Productor de campo	Semanas	1	1.500.000	1.500.000				500	
2.8.7	Asistente de producción de campo	Seleccionar	0	-	-				0	
	Otros asistentes de producción de campo	Seleccionar	0	-	-				0	
2.9	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
2.9.1	<b>ELENCO</b>						3.000.000		1.000	

PRESUPUESTO MODELO FICCIÓN

Este presupuesto esta completamente formulado por favor tenga mucho cuidado al diligenciarlo, cualquier error afectaría el resultado total. Usted podrá añadir filas si lo considera necesario y/o dejar en blanco los ítems que no requiera su proyecto.

RESUMEN	
DESARROLLO	1.350.000
PREPRODUCCIÓN	328.000
PRODUCCIÓN	24.740.000
POSPRODUCCIÓN	6.160.000
PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN	1.335.000
<b>TOTAL</b>	<b>33.913.000</b>

								1 dólar=	3.000
COD.	Ítem	Unidad	Cantidad.	Vr. Unitario	Vr. Total en pesos	Aportante	Total ítem en pesos	Subtotales en pesos	Totales en dólares
2.9.2	Protagónicos	Semanas	1	1.500.000	1.500.000				500
2.9.3	Secundarios	Unidad	5	300.000	1.500.000				500
2.9.4	Figurantes	Seleccionar	0	-	-				0
2.9.5	Extras	Seleccionar	0	-	-				0
2.9.6	Dobles	Seleccionar	0	-	-				0
2.9.7	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>								
	<b>PERSONAL DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA</b>						<b>700.000</b>		<b>233</b>
	Director de fotografía	Seleccionar	0	-	-	Nicolás Piragua			0
	Operador de cámara	Seleccionar	0	-	-	Nicolás Piragua			0
	Asistente de cámara I (foquista)	Seleccionar	0	-	-				0
<b>3</b>	Asistente de cámara II	Seleccionar	0	-	-				0
<b>3.1</b>	Asistente de cámara III ( Video assist)	Seleccionar	0	-	-				0
3.1.1	Técnico de imagen digital (DIT)	Seleccionar	0	-	-				0
3.1.2	Luminotécnico (Gaffer)	Semanas	1	700.000	700.000				233
3.1.3	Asistente de luces I	Seleccionar	0	-	-				0
3.1.4	Asistente de luces II	Seleccionar	0	-	-				0
3.1.5	Otros asistentes de luces	Seleccionar	0	-	-				0
3.1.6	Maquinista	Seleccionar	0	-	-				0
3.1.7	Electricista	Seleccionar	0	-	-				0
	Operador Steady Cam	Seleccionar	0	-	-				0
<b>3.2</b>	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>								
<b>3.2.1</b>	<b>PERSONAL DEPARTAMENTO DE ARTE</b>						<b>3.200.000</b>		<b>1.067</b>
3.2.2	Director de arte	Seleccionar	1	2.000.000	2.000.000				667
	Asistente de arte I	Semanas	1	700.000	700.000				233
<b>3.3</b>	Otros asistentes de arte	Seleccionar	0	-	-				0
3.3.1	Productor de arte	Seleccionar	0	-	-				0
3.3.2	Coordinador de efectos especiales	Seleccionar	0	-	-				0
3.3.3	Escenógrafo	Seleccionar	0	-	-				0
	Equipo de elaboración de escenografías	Seleccionar	0	-	-				0
<b>3.4</b>	Ambientador	Seleccionar	0	-	-				0
3.4.1	Asistente(s) de ambientación	Seleccionar	0	-	-				0
3.4.2	Utilero	Semanas	1	500.000	500.000				167
3.4.3	Asistente(s) de utilería	Seleccionar	0	-	-				0
3.4.4	Diseñador de vestuario	Seleccionar	0	-	-				0
3.4.5	Vestuarista	Seleccionar	0	-	-				0
	Asistente(s) de vestuario	Seleccionar	0	-	-				0
<b>3.5</b>	Maquillador	Seleccionar	0	-	-				0
3.5.1	Asistente(s) de maquillaje	Seleccionar	0	-	-				0
3.5.2	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>								
<b>3.5.3</b>	<b>PERSONAL DEPARTAMENTO DE SONIDO</b>						<b>1.500.000</b>		<b>500</b>
3.5.4	Sonidista	Semanas	1	1.500.000	1.500.000				500
3.5.5	Asistente de sonido	Semanas	1	-	-	Juan Torres			0
3.5.6	Microfonista	Semanas	1	-	-	Hernan Onofre			0
3.5.7	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>								
<b>3.5.8</b>	<b>EQUIPO DE RODAJE, ACCESORIOS Y MATERIALES</b>						<b>2.040.000</b>		<b>680</b>
3.5.9	Pruebas cámara	Seleccionar	0	-	-				0
3.5.10	Alquiler equipos para Teaser	Seleccionar	0	-	-				0
3.5.11	Alquiler Cámara y accesorios	Días	5	-	-	Nicolás Piragua			0
3.5.12	Alquiler óptica y accesorios	Días	5	300.000	1.500.000				500
3.5.13	Alquiler paquete de luces y grip	Seleccionar	0	-	-				0
	Alquiler otros equipos (grúas, jibs , dollies , cabezas, camera car , monturas vehículos, otros)	Días	5	108.000	540.000				180
<b>3.6</b>	Alquiler planta o generador	Seleccionar	0	-	-				0
3.6.1	Material virgen (latas)	Seleccionar	0	-	-				0
3.6.2	Discos duros u otros medios de almacenamiento	Seleccionar	0	-	-				0
3.6.3	Compras misceláneas de rodaje, accesorios y materiales	Seleccionar	0	-	-				0
3.6.4	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>								
<b>3.6.5</b>	<b>MATERIALES DE ARTE, ESCENOGRAFÍA, UTILERÍA, MAQUILLAJE Y VESTUARIO</b>						<b>2.000.000</b>		<b>667</b>
3.6.6	FX (efectos especiales en escena: disparos, explosiones, juegos pirotécnicos, vehículos, etc.)	Seleccionar	0	-	-				0
3.6.7	Compras y alquileres ambientación (incluye vehículos en escena)	Seleccionar	0	-	-				0
3.6.8	Compras y alquileres escenografía	Semanas	1	-	-	Fideligna Cristiano			0
3.6.9	Compras y alquileres utilería	Seleccionar	0	-	-				0
3.6.10	Compras y alquileres vestuario	Paquete	1	1.500.000	1.500.000				500
3.6.11	Compras y alquileres maquillaje	Paquete	1	500.000	500.000				167
3.6.12	Pruebas maquillaje, vestuario y escenografía	Seleccionar	0	-	-				0
3.6.13	Restauración y limpieza	Seleccionar	0	-	-				0
3.6.14	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>								
<b>3.6.15</b>	<b>MATERIALES DE SONIDO</b>						<b>800.000</b>		<b>267</b>
3.6.16	Alquiler paquete de sonido	Días	5	150.000	750.000	Hernan Onofre			250



PRESUPUESTO MODELO FICCIÓN

Este presupuesto esta completamente formulado por favor tenga mucho cuidado al diligenciarlo, cualquier error afectaría el resultado total. Usted podrá añadir filas si lo considera necesario y/o dejar en blanco los ítems que no requiera su proyecto.

RESUMEN	
DESARROLLO	1.350.000
PREPRODUCCIÓN	328.000
PRODUCCIÓN	24.740.000
POSPRODUCCIÓN	6.160.000
PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN	1.335.000
TOTAL	33.913.000

								1 dólar=	3.000	
COD.	Ítem	Unidad	Cantidad.	Vr. Unitario	Vr. Total en pesos	Aportante	Total ítem en pesos	Subtotales en pesos	Totales en dólares	
	Compras misceláneas de sonido	Paquete	1	50.000	50.000				17	
3.7	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
3.7.1	<b>LOCACIONES</b>						1.000.000		333	
3.7.2	Alquiler de locaciones	Semanas	1	-	-	Fideligna Cristiano			0	
3.7.3	Reparación y daños en locaciones	Paquete	1	1.000.000	1.000.000				333	
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
3.8	<b>LOGÍSTICA</b>						4.000.000		1.333	
3.8.1	Transporte personas y carga terrestre	Días	2	350.000	700.000				233	
3.8.2	Transporte personas y carga aéreo nacional	Días	0	-	-				0	
3.8.3	Radios	Seleccionar	0	-	-				0	
3.8.4	Enfermería y primeros auxilios	Seleccionar	0	-	-				0	
3.8.5	Seguridad	Paquete	1	1.500.000	1.500.000				500	
3.8.6	Alimentación	Paquete	5	360.000	1.800.000				600	
3.8.7	Alojamiento equipo de rodaje y actores	Seleccionar	0	-	-				0	
3.8.8	Lavandería equipo de rodaje y actores	Seleccionar	0	-	-				0	
3.8.9	Cafetería	Seleccionar	0	-	-				0	
3.8.10	Aseo, baños portátiles	Seleccionar	0	-	-				0	
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
3.9	<b>POSPRODUCCIÓN</b>							6.160.000	2.053	
3.9.1	<b>EDICIÓN</b>						2.000.000		667	
3.9.2	Edición o montaje	Paquete	1	2.000.000	2.000.000				667	
3.9.4	Asistente de edición I	Seleccionar	0	-	-	Nicolás Piragua			0	
3.9.5	Otros asistentes de edición	Seleccionar	0	-	-				0	
3.9.6	Alquiler de equipos de edición	Seleccionar	0	-	-	Maicol Casallas			0	
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
3.9.8	<b>LABORATORIO</b>						-		0	
	Coordinador de postproducción	Seleccionar	0	-	-				0	
3.10	Revelado negativo 16mm, 35 mm.	Seleccionar	0	-	-				0	
3.10.1	Telecine o transfer	Seleccionar	0	-	-				0	
3.10.2	Digitalización o escaner en alta resolución	Seleccionar	0	-	-				0	
	Restauración y limpieza	Seleccionar	0	-	-				0	
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
3.11.1	<b>FINALIZACIÓN</b>						1.300.000		433	
3.11.2	Conformación	Seleccionar	0	-	-				0	
	Corte de negativo	Seleccionar	0	-	-				0	
3.12	<b>ETALONAJE O DOSIFICADO</b>								0	
3.12.1	Interpositivo, Internegativo	Seleccionar	0	-	-				0	
3.12.2	Colorización	Días	5	200.000	1.000.000				333	
3.12.3	Esteroscopia	Seleccionar	0	-	-				0	
3.12.4	Subtitulación (subtitulación, subtitulación DCP, spotting list, traducciones)	Paquete	1	300.000	300.000				100	
3.12.5	Composición (diseño de títulos y créditos)	Seleccionar	0	-	-	Maicol Casallas			0	
3.12.6	Coordinador de efectos visuales	Seleccionar	0	-	-				0	
3.12.7	Efectos visuales	Seleccionar	0	-	-				0	
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
3.12.9	<b>DELIVERY (incluye película y tráiler)</b>						960.000		320	
3.12.10	Data to film	Seleccionar	0	-	-				0	
	Copia 0 y posteriores	Seleccionar	0	-	-				0	
3.13	<b>CODIFICACIÓN DCP - DCI</b>								0	
3.13.1	Master DCP	Seleccionar	0	-	-				0	
3.13.2	Archivo master (HDCamSR u otros)	Unidad	1	960.000	960.000				320	
3.13.3	Materiales para depósito legal	Seleccionar	0	-	-				0	
3.13.4	Delivery formatos varios	Seleccionar	0	-	-				0	
3.13.5	Master HDCamSR	Seleccionar	0	-	-				0	
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
3.13.7	<b>SONIDO (incluye película y tráiler)</b>						1.900.000		633	
	Montaje/edición de sonido	Seleccionar	0	-	-				0	
3.14	<b>GRABACIÓN Y EDICIÓN Foley (incluye artista y sala)</b>								0	
3.14.1	Doblaje	Seleccionar	0	-	-				0	
3.14.2	Mezcla final y codificación (mezclador)	Seleccionar	0	-	-				0	
3.14.3	Mezcla final y codificación (sala de Mezcla)	Seleccionar	0	-	-				0	
3.14.4	Licencia codificación	Seleccionar	0	-	-				0	
3.14.5	Estudio de grabación (alquiler, honorarios personal de estudio, otros)	Días	5	380.000	1.900.000				633	
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
3.14.7	<b>MÚSICA</b>									
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>									
3.15	<b>PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN</b>							1.335.000	445	
3.15.1	<b>EXHIBICIÓN</b>								0	
3.15.2									0	

PRESUPUESTO MODELO FICCIÓN

Este presupuesto esta completamente formulado por favor tenga mucho cuidado al diligenciarlo, cualquier error afectaría el resultado total. Usted podrá añadir filas si lo considera necesario y/o dejar en blanco los ítems que no requiera su proyecto.

RESUMEN	
DESARROLLO	1.350.000
PREPRODUCCIÓN	328.000
PRODUCCIÓN	24.740.000
POSTPRODUCCIÓN	6.160.000
PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN	1.335.000
<b>TOTAL</b>	<b>33.913.000</b>

								1 dólar=	3.000
COD.	Ítem	Unidad	Cantidad.	Vr. Unitario	Vr. Total en pesos	Aportante	Total ítem en pesos	Subtotales en pesos	Totales en dólares
3.15.3	Fijación o almacenamiento de la película en discos duros	Seleccionar	0	-	-				0
3.15.4	Fijación o almacenamiento del tráiler y/o teaser en discos duros	Seleccionar	0	-	-				0
	Generación de Key Delivery Message (KDM) del largometraje	Seleccionar	0	-	-				0
<b>3.16</b>	<b>Servicio de envío digital</b>	Seleccionar	0	-	-				0
3.16.1	Servicio de publicación satelital del trailer y del largometraje	Seleccionar	0	-	-				0
3.16.2	Virtual Print Fee (VPF)	Seleccionar	0	-	-				0
3.16.3	Clasificación película	Seleccionar	0	-	-				0
3.16.4	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							<b>1.320.000</b>	<b>440</b>
<b>3.16.5</b>	<b>PUBLICIDAD Y PAUTA</b>								0
3.16.6	Publicidad y/o pauta medios impresos (periódicos y revistas)	Seleccionar	0	-	-				0
	Publicidad y/o pauta en radio	Seleccionar	0	-	-				0
	Publicidad y/o pauta en televisión	Seleccionar	0	-	-				0
<b>4</b>	<b>Publicidad y/o pauta en internet y medios alternativos</b>	Seleccionar	0	-	-				40
<b>4.1</b>	<b>Diseño y montaje de página web</b>	Paquete	1	120.000	120.000				400
4.1.1	Diseñador de piezas promocionales	Unidad	4	300.000	1.200.000				0
4.1.2	Impresión material promocional	Seleccionar	0	-	-				0
4.1.3	Agencia creación campaña promoción	Seleccionar	0	-	-				0
4.1.4	Elaboración copia digital del trailer y del teaser para salas	Seleccionar	0	-	-				0
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>								0
<b>4.2</b>	<b>HONORARIOS</b>								0
4.2.1	Diseño y/o creación de campaña de promoción	Seleccionar	0	-	-				0
4.2.2	Concepto y diseño material promocional	Seleccionar	0	-	-				0
4.2.3	Diseño página Web	Seleccionar	0	-	-				0
4.2.4	Jefe de comunicaciones	Seleccionar	0	-	-				0
4.2.5	Jefe de prensa	Seleccionar	0	-	-				0
	Jefe de redes sociales	Seleccionar	0	-	-				0
<b>4.3</b>	<b>Personal relaciones públicas</b>	Seleccionar	0	-	-				0
4.3.1	Personal prensa	Seleccionar	0	-	-				0
4.3.2	Realización de trailer y/o teaser para salas	Seleccionar	0	-	-				0
4.3.3	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>								0
<b>4.3.4</b>	<b>PREMIER</b>								0
4.3.5	Gastos logística, bebidas y pasabocas	Seleccionar	0	-	-				0
4.3.6	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							<b>15.000</b>	<b>5</b>
<b>4.3.7</b>	<b>FESTIVALES</b>								5
4.3.8	Inscripciones a festivales y muestras internacionales y mercados	Unidad	1	15.000	15.000				0
4.3.9	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>								0
<b>4.3.10</b>	<b>LOGÍSTICA</b>								0
	Transporte personas y carga terrestre	Seleccionar	0	-	-				0
<b>4.4</b>	<b>Transporte personas nacional</b>	Seleccionar	0	-	-				0
4.4.1	Alojamiento nacional	Seleccionar	0	-	-				0
4.4.2	Gastos de viaje	Seleccionar	0	-	-				0
4.4.3	Transporte de las copias para su exhibición en Colombia, nacionalización y servicios administrativos (SIA)	Seleccionar	0	-	-				0
4.4.4	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>								0
<b>4.4.5</b>	<b>SEGUROS, ASPECTOS JURÍDICOS Y FINANCIEROS</b>								0
4.4.6	Asesoría legal y gastos legales	Seleccionar	0	-	-				0
4.4.7	Gastos fiduciaria	Seleccionar	0	-	-				0
4.4.8	Gastos de timbre y notaría	Seleccionar	0	-	-				0
	Gastos de gravámenes financieros, transacciones y otros	Seleccionar	0	-	-				0
<b>4.5</b>	<b>Seguros de responsabilidad civil</b>	Seleccionar	0	-	-				0
4.5.1	Seguros de equipos	Seleccionar	0	-	-				0
4.5.2	Pólizas de cumplimiento	Seleccionar	0	-	-				0
4.5.3	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>								0
<b>4.5.4</b>	<b>GASTOS ADMINISTRATIVOS Y DE OFICINA</b>								0
4.5.5	Arriendo oficina	Seleccionar	0	-	-				0
4.5.6	Servicios públicos (luz, agua, gas)	Seleccionar	0	-	-				0
4.5.7	Telefonía e internet	Seleccionar	0	-	-				0
	Insumos de oficina	Seleccionar	0	-	-				0
<b>4.6</b>	<b>Alquiler equipo de oficina</b>	Seleccionar	0	-	-				0
4.6.1	Gastos de correo y mensajería local e internacional	Seleccionar	0	-	-				0
4.6.2	Fotocopias	Seleccionar	0	-	-				0
4.6.3	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatorias en la casilla "Total ítem en pesos".</i>								0
<b>4.6.4</b>	<b>PERSONAL ADMINISTRATIVO Y SERVICIOS</b>								0
	Secretaría(s)	Seleccionar	0	-	-				0
<b>4.7</b>	<b>Mensajero (s)</b>	Seleccionar	0	-	-				0
4.7.1	Contador(es) y asistente contable	Seleccionar	0	-	-				0
	Aseo y cafetería	Seleccionar	0	-	-				0
<b>4.8</b>	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>								0
4.8.1									0
4.8.2	<b>PAQUETE DE ACCESIBILIDAD</b>								0

REPÚBLICA DE COLOMBIA  
IDENTIFICACIÓN PERSONAL  
CÉDULA DE CIUDADANÍA


NÚMERO **1.070.987.993**

**ONOFRE ENCISO**

APELLIDOS  
**HERNAN ESTEBAN**

NOMBRES

*ONOFRE*  
FIRMA



INDICE DERECHO

FECHA DE NACIMIENTO **24-MAR-1999**

**BOGOTA D.C**  
(CUNDINAMARCA)

LUGAR DE NACIMIENTO

**1.70** **O+** **M**  
ESTATURA G.S. RH SEXO

**27-MAR-2017 FACATATIVA**  
FECHA Y LUGAR DE EXPEDICIÓN

REGISTRADOR NACIONAL  
JUAN CARLOS GALINDO VÁZHA



P-1507600-00921995-M-1070987993-20170717 0056402613A 6 48086201

REGISTRADURIA NACIONAL DEL ESTADO CIVIL



REPÚBLICA DE COLOMBIA  
IDENTIFICACIÓN PERSONAL  
CÉDULA DE CIUDADANÍA

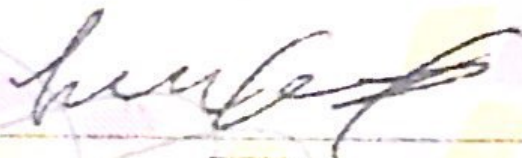
NÚMERO **1.000.017.396**

**PIRAGUA SOLANO**

APELLIDOS

**NICOLAS**

NOMBRES



FIRMA





INDICE DERECHO

FECHA DE NACIMIENTO **02-FEB-2000**  
**BOGOTA D.C**  
**(CUNDINAMARCA)**

LUGAR DE NACIMIENTO

**1.76**

ESTATURA

**A+**

G.S. RH

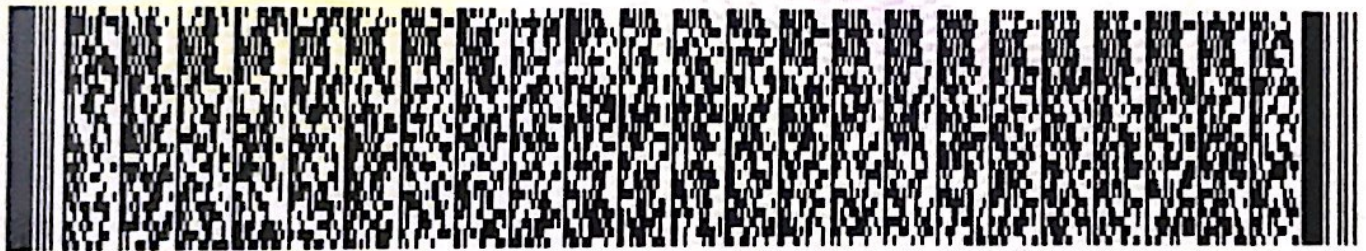
**M**

SEXO

**07-FEB-2018 BOGOTA D.C.**

FECHA Y LUGAR DE EXPEDICIÓN

*Juan Carlos Galindo Vacha*  
REGISTRADOR NACIONAL  
JUAN CARLOS GALINDO VÁCHA



P-1500150-00980206-M-1000017396-20180219

0059562035A 1

49666770

REGISTRADORA NACIONAL DEL ESTADO CIVIL

**REPÚBLICA DE COLOMBIA**  
**IDENTIFICACION PERSONAL**  
**CÉDULA DE CIUDADANIA**

**IDENTIFICACION** 1.000.492.502  
**MONTES TELLEZ**

**APPELLIDOS**  
**RODRIGO**

**FIRMA**  





**INDICE DERECHO**

**FECHA DE NACIMIENTO** 25-SEP-2000  
**BOGOTA D.C**  
**(CUNDINAMARCA)**  
**LUGAR DE NACIMIENTO**

**1.82**      **O+**      **M**  
**ESTATURA**      **G.S. Pm**      **SEXO**

**26-SEP-2018 BOGOTA D.C.**  
**FECHA Y LUGAR DE EXPEDICION**

**REGISTRACION NACIONAL**  
para el uso de cualquier sistema



P-1500155-01036078-M-1000492502-00180927      80628440804 1      1445153902



REPÚBLICA DE COLOMBIA  
IDENTIFICACIÓN PERSONAL  
CÉDULA DE CIUDADANÍA

NÚMERO **1.031.184.138**

**CASALLAS MEDINA**

APELLIDOS

**MAICOL DAVID**

NOMBRES

*[Handwritten signature]*  
FIRMA



INDICE DERECHO

FECHA DE NACIMIENTO **15-ENE-2000**

**BOGOTA D.C**  
(CUNDINAMARCA)

LUGAR DE NACIMIENTO

**1.82**      **O-**      **M**  
ESTATURA      G.S. RH      SEXO

**22-FEB-2018 BOGOTA D.C.**

FECHA Y LUGAR DE EXPEDICIÓN

*[Handwritten signature]*  
REGISTRADOR NACIONAL  
JUAN CARLOS GALINDO VACHA



P-1500150-00990681-M-1031184138-20180328

0060529748A 1

50384788

ALCALDIA LOCAL DE TEUSAQUILLO  
DESPACHO ALCALDE LOCAL

**Bogotá D.C.,**  
EL SUSCRITO ALCALDE LOCAL DE TEUSAQUILLO

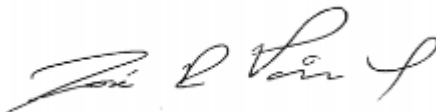
**CERTIFICA:**

Que el (la) señor (a) NICOLÁS PIRAGUA SOLANO, identificado (a) con Cédula de ciudadanía, No. 1000017396, tiene su domicilio en KR65#22A-43 BQ 5 AP 804, de Bogotá (Colombia) como consta en los documentos anexos a la solicitud, dirección que corresponde a la jurisdicción de esta localidad. Esta certificación se expide de conformidad con el postulado de la buena fé consignado en el Art. 83 de la Constitución Política y con base en las facultades delegadas a los Alcaldes Locales por el Alcalde Mayor mediante Decreto No. 854 de 2001 Art. 49.

Dada en Bogotá D.C., el día 26 del mes Marzo del año 2020, a solicitud del interesado (a), para Trámites legales. Que mediante Decreto No. 2150 de 1995, Artículo 11, SUPRESIÓN DE SELLOS.

En el desarrollo de las actuaciones de la Administración Pública, intervengan o no los particulares, queda prohibido el uso de sellos, cualquiera sea la modalidad o Técnica utilizada, en el otorgamiento o trámite de documentos, distinto de los Títulos Valores. La firma y denominación del cargo serán información suficiente para la expedición del documento respectivo. Prohíbese a los Servidores Públicos el riesgo notarial de cualquier sello elaborado para el uso por la Administración Pública. Que la firma mecánica plasmada en el presente documento tiene plena validez para efectos legales de conformidad con la Resolución No 447 del 20 de junio de 2011, y dando cumplimiento a la ley anti trámites Decreto-Ley 19 de 2012.

Este Certificado podrá ser expedido en línea a través de la página web de la Secretaría Distrital de Gobierno [www.gobiernobogota.gov.co](http://www.gobiernobogota.gov.co), ingresando por las siguientes opciones: 'portafolio de trámites y servicios' > 'Certificado de Residencia' > 'Servicio en Línea



JOSE RAFAEL VECINO OLIVEROS (E)  
ALCALDE LOCAL DE TEUSAQUILLO

La presente constancia se expide en Bogotá D.C. el 3/26/2020

ALCALDIA LOCAL DE KENNEDY  
DESPACHO ALCALDE LOCAL

**Bogotá D.C.,**  
EL SUSCRITO ALCALDE LOCAL DE KENNEDY

**CERTIFICA:**

Que el (la) señor (a) RODRIGO MONTES TELLEZ, identificado (a) con CÉDULA DE CIUDADANÍA, No. 1000492502, tiene su domicilio en calle 3 sur #69a - 91, de Bogotá (Colombia) como consta en los documentos anexos a la solicitud, dirección que corresponde a la jurisdicción de esta localidad. Esta certificación se expide de conformidad con el postulado de la buena fé consignado en el Art. 83 de la Constitución Política y con base en las facultades delegadas a los Alcaldes Locales por el Alcalde Mayor mediante Decreto No. 854 de 2001 Art. 49.

Dada en Bogotá D.C., el día 25 del mes Mayo del año 2020, a solicitud del interesado (a), para Trámite de estudio. Que mediante Decreto No. 2150 de 1995, Artículo 11, SUPRESIÓN DE SELLOS.

En el desarrollo de las actuaciones de la Administración Pública, intervengan o no los particulares, queda prohibido el uso de sellos, cualquiera sea la modalidad o Técnica utilizada, en el otorgamiento o trámite de documentos, distinto de los Títulos Valores. La firma y denominación del cargo serán información suficiente para la expedición del documento respectivo. Prohíbese a los Servidores Públicos el riesgo notarial de cualquier sello elaborado para el uso por la Administración Pública. Que la firma mecánica plasmada en el presente documento tiene plena validez para efectos legales de conformidad con la Resolución No 447 del 20 de junio de 2011, y dando cumplimiento a la ley anti trámites Decreto-Ley 19 de 2012.

Este Certificado podrá ser expedido en línea a través de la página web de la Secretaría Distrital de Gobierno [www.gobiernobogota.gov.co](http://www.gobiernobogota.gov.co), ingresando por las siguientes opciones: 'portafolio de trámites y servicios' > 'Certificado de Residencia' > 'Servicio en Línea



YEIMY CAROLINA AGUDELO HERNÁNDEZ  
ALCALDE LOCAL DE KENNEDY

La presente constancia se expide en Bogotá D.C. el 5/25/2020





SECRETARÍA  
GOBIERNO

Radicado No. 20206830200921  
Fecha: 30/04/2020 9:44:53 a. m.

ALCALDIA LOCAL DE RAFAEL URIBE URIBE  
DESPACHO ALCALDE LOCAL

**Bogotá D.C.,**  
EL SUSCRITO ALCALDE LOCAL DE RAFAEL URIBE URIBE

**CERTIFICA:**

Que el (la) señor (a) MAICOL DAVID CASALLAS MEDINA, identificado (a) con Cédula de ciudadanía, No. 1031184138, tiene su domicilio en CL31BisSUR#20-16, de Bogotá (Colombia) como consta en los documentos anexos a la solicitud, dirección que corresponde a la jurisdicción de esta localidad. Esta certificación se expide de conformidad con el postulado de la buena fe consignado en el Art. 83 de la Constitución Política y con base en las facultades delegadas a los Alcaldes Locales por el Alcalde Mayor mediante Decreto No. 854 de 2001 Art. 49.

Dada en Bogotá D.C., el día 30 del mes Abril del año 2020, a solicitud del interesado (a), para Requisitos laborales. Que mediante Decreto No. 2150 de 1995, Artículo 11, SUPRESIÓN DE SELLOS.

En el desarrollo de las actuaciones de la Administración Pública, intervengan o no los particulares, queda prohibido el uso de sellos, cualquiera sea la modalidad o Técnica utilizada, en el otorgamiento o tramite de documentos, distinto de los Títulos Valores. La firma y denominación del cargo serán información suficiente para la expedición del documento respectivo. Prohibase a los Servidores Públicos el riesgo notarial de cualquier sello elaborado para el uso por la Administración Pública. Que la firma mecánica plasmada en el presente documento tiene plena validez para efectos legales de conformidad con la Resolución No 447 del 20 de junio de 2011, y dando cumplimiento a la ley anti trámites Decreto-Ley 19 de 2012.

Este Certificado podrá ser expedido en línea a través de la página web de la Secretaría Distrital de Gobierno [www.gobiernobogota.gov.co](http://www.gobiernobogota.gov.co), ingresando por las siguientes opciones: 'portafolio de trámites y servicios' > 'Certificado de Residencia' > 'Servicio en Línea'

**ALÉJANDRŌ RIVERA CAMERO (E)**  
ALCALDE LOCAL DE RAFAEL URIBE URIBE  
La presente constancia se expide en Bogotá D.C. el 4/30/2020

Calle 32 No. 23 - 62 sur  
Código Postal: 111811  
Tel. 3660007  
Información Línea 195  
[www.RAFAEL.URIBE.URIBE.gov.co](http://www.RAFAEL.URIBE.URIBE.gov.co)



ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.