

**EL ROLLO DE LA HISTORIA**

**Laura Beatriz Fuentes León  
Sebastián González Sierra  
Andrés Felipe Hernández**

**Proyecto de Grado  
Proyecto creativo de carácter escrito**

**Asesor  
Carlos Andrés Reyes**

**Universidad de La Sabana  
Facultad de Comunicación  
Comunicación audiovisual y multimedios**

**Bogotá D.C  
2020**

## **RESUMEN:**

En este trabajo se planeó la ejecución de una serie web a través de la animación, un formato que permite llevar la visualización de nuestra idea a la realidad. Mediante este formato contaremos, en 9 episodios, cómo un director famoso llegó a realizar una de sus películas más conocidas, cambiando el protagonista en cada episodio. Los directores que serán tratados en nuestro proyecto fueron elegidos debido a sus grandes aportes a la evolución e historia de la industria del cine, además de sus diferentes estilos tanto de dirección como estéticos. Planteamos la dirección de nuestra serie, de una recreación fiel de las películas escogidas, a su forma definitiva: una comedia basada en el rodaje de las películas escogidas, pero con situaciones ficticias *basadas* en nuestra investigación verídica, con el fin de darnos más libertad de escritura y de desarrollo de personajes. Por otro lado, el trabajo también toca el tema de YouTube como una plataforma ideal para presentar y educar por medio de la animación, siendo un medio que da la posibilidad de interactuar y relacionarse entre el creador de contenidos y su audiencia. Desarrollamos nuestra concepción de la comedia y el falso documental, hallando poco a poco nuestro modo de escribir estos géneros, además de sus convenciones narrativas y estilo. En el trabajo planteamos la manera ideal de crear nuestra serie y hacer la historia del cine un tema atractivo para nuestro segmento elegido de audiencia, es decir, los centennials, a través del humor, la animación, y el uso del formato mismo.

**Palabras clave:** serie web, cine clásico, directores, falso documental, comedia, YouTube, animación.

## **ABSTRACT:**

In this project, we planned the execution of a web series through animation, a format that allows us to bring the visualization of our idea to reality. Through this format we will tell, in 9 episodes, how a famous director came to make one of his best-known films, changing the protagonist in each episode. The directors that will be treated in our project were chosen due to their great contributions to the evolution and history of the film industry, and also due to their different styles of direction and aesthetics. We determine the direction of our series, from a faithful recreation of the chosen films, to its final form: a comedy based on the filming of the chosen films, but with fictitious situations *based* on our true research, in order to give us more freedom for writing and character development. On the other hand, the project also touches on the subject of YouTube as an ideal platform to present and educate through animation, being a medium that gives the possibility of interacting and relating between the content creator and his audience. We develop our conception of comedy and *mockumentary*, gradually finding our way of writing these genres, in addition to their narrative conventions and style. In our thesis we propose the ideal way to create our series and make the history of cinema an attractive subject for our chosen audience segment, that is, the centennials, through humor, animation, and the use of the format itself.

**Keywords:** webseries, classic cinema, directors, mockumentary, comedy, YouTube, animation.

## ÍNDICE

Introducción .....	4
Pregunta y objetivos .....	6
Antecedentes y referencias .....	7
¿Qué es Youtube y cómo funciona? .....	11
Público objetivo .....	14
Estudio del género .....	16
¿Qué es la persistencia? .....	19
Directores .....	21
Hermanos Lumière	21
Georges Méliès	21
Charles Chaplin	23
Orson Welles	24
Federico Fellini	26
Alfred Hitchcock	27
Martin Scorsese	29
Stanley Kubrick	30
Quentin Tarantino	32
El Rollo de la Historia (Biblia de proyecto) .....	34
Ficha Técnica .....	35
Capítulos .....	41
Personajes principales .....	46
Estructura general .....	71
Estudio de audiencia .....	72
Plan de ventas .....	75
Estrategia transmedia .....	76
Propuesta estética .....	78
Guiones .....	82
Conclusiones .....	83
Bibliografía y webgrafía .....	85

## INTRODUCCIÓN

Los medios de comunicación avanzan a un grado exponencial cada año que pasa, con una evolución constante y creciente en lo que llevamos del siglo XXI. Desde la cámara de rollo hasta el smartphone, los medios digitales han acercado la creación y consumo de productos a las nuevas generaciones, y en ese mismo acercamiento ha cambiado la percepción de los consumidores y la manera misma en la que se consumen los productos.

Estos cambios de paradigma, provocados por los medios de comunicación, han hecho que los centennials consuman productos como películas y series de modo radicalmente distinto a las generaciones anteriores: el streaming (Netflix, Hulu, Amazon Prime, etc.), la inmediatez de los teléfonos celulares, la piratería fácil y rápida; todos estos nuevos métodos de consumo hacen que este mercado de centennials sea una demográfica mucho más difícil de complacer y a la que acercarse, a pesar de ser un amplio y potencial público objetivo.

Los centennials son una demográfica que busca lo rápido, lo eficiente, la gratificación inmediata, el éxito instantáneo. Prefieren educación rápida y productos que vayan directamente al grano, y estos nuevos estándares de “éxito” han llevado a que esta generación utilice herramientas como tutoriales y guías rápidas (*crash courses*), que pueden darles conocimientos específicos y concretos, de manera inmediata. Esto lo hacen a través de plataformas pagas o mediante un sitio web tremendamente popular, muy probablemente el sitio definitivo de la cultura de la década de los 2010: YouTube, una página web que posee herramientas poderosas para acercarnos a esta generación, poder exhibir nuestros productos audiovisuales, y recibir feedback de éstos.

Esta necesidad de inmediatez puede representar un obstáculo para que los centennials se acerquen al cine clásico del siglo XX, puesto que este cine consta de un ritmo mucho más lento y muy distinto al de la narrativa a la que están acostumbradas las generaciones posmodernas, representadas, por ejemplo, en las películas del Universo Cinemático de Marvel.

Debido a todo lo mencionado anteriormente, hemos decidido plantear una serie web en Youtube, en la que, por medio de situaciones cómicas, demos a conocer a los espectadores la personalidad, historia, e importancia de 9 directores importantes de la historia del cine, además de invitar a la audiencia a *hacer* cine mediante el ejemplo, con un discurso que demuestre las enseñanzas de los grandes maestros del cine y cómo crearon sus mejores obras, impulsando en la audiencia la creatividad, la inventiva, y la resolución de problemas.

Así mismo, hemos decidido plantear la **persistencia** como el eje temático de nuestra serie, demostrando que hacer cine nunca ha sido fácil, y que se requiere de esfuerzo y dedicación para superar los obstáculos inesperados que traen los rodajes y procesos de

planeación. Teniendo en cuenta nuestra temática, seleccionamos directores y situaciones que exponen lo importante que es persistir en el cine.

Consideramos que nuestro proyecto es **importante** porque el cine, como cualquier otro arte, contiene obras que merecen ser apreciadas y recordadas en el tiempo, para mantener vivas las lecciones y enseñanzas humanas, éticas y estéticas del cine. Esta necesidad se ha visto afectada por el nuevo paradigma de la inmediatez, en el que lo antiguo y lo lento está desvalorizado, por lo que el interés en estas obras clásicas ha disminuido. Obras que hablan de la profundidad y complejidad de la condición humana como *Ladrón de bicicletas*, *Vértigo* o *El gran dictador* corren el riesgo de no volver a ser apreciadas bajo este mandato de la rapidez y la facilidad narrativa. Es necesario aprender de los logros del pasado para poder innovar en el futuro, y es necesario absorber las enseñanzas espirituales y artísticas del cine del pasado, para producir y *exigir* mejor cine en nuestro presente.

Planteamos nuestro proyecto bajo el formato de **serie animada unitaria de comedia**. Cada capítulo será un episodio cómico, pero variará el tono, la estética y el estilo con el fin de acercarse lo más posible a la estética del director escogido. Para mostrar estas situaciones cómicas, seleccionamos una película por cada director, a través de la cual podamos mostrar anécdotas de la vida de éste, la importancia del cine en su vida, y las enseñanzas que dejó el rodaje de dicha película. Esto lo representaremos a través de situaciones cómicas ficticias, tomando características y cualidades de cada director, su vida y personalidad. De este modo combinaremos los hechos biográficos con el formato de la comedia.

Representaremos el avance de la historia del cine a través de la siguiente lista de directores, cada uno con su respectiva película:

1. Lumière - Llega del tren a la estación de la Ciotat (1895)
2. Méliès - Viaje a la Luna (1902)
3. Chaplin - The Kid (1921)
4. Orson Welles - Citizen Kane (1941)
5. Fellini - La Strada (1954)
6. Hitchcock - Psycho (1960)
7. Scorsese - Taxi Driver (1976)
8. Kubrick - The Shining (1980)
9. Tarantino - Pulp Fiction (1994)

En cada una de las películas encontramos una evolución del arte del cine, ayudando a entender los cambios y progresos que ha sufrido a lo largo de la historia, y cómo han sido realizados.

En resumen, este proyecto se plantea responder la siguiente pregunta: **¿de qué manera es posible plantear una serie web, utilizando como medio principal a Youtube, para acercar a los centennials al cine clásico y sus directores más importantes?** A través

del formato de comedia y animación podremos explorar el mejor modo para que los centennials conozcan el cine clásico y sus mayores exponentes.

## **PREGUNTA**

- ¿De qué manera es posible plantear una serie web, utilizando como medio principal a Youtube, para acercar a los centennials al cine clásico y a algunos de sus directores más importantes, y demostrando que la persistencia es un valor fundamental a la hora de hacer cine?

## **OBJETIVO GENERAL**

- Planear y escribir una mini serie web, cómica y educativa, orientada a centennials, acerca de algunos de los directores más influyentes de la historia del cine occidental, y la manera en la que la persistencia en sus procesos creativos los ayudó a completar sus obras.

## **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Diseñar una propuesta para dar a conocer de manera entretenida los clásicos más relevantes en la historia del cine, al público con poco conocimiento del tema e incitarlos a que conozcan, busquen y aprendan más.
- Explorar de qué manera Youtube puede ser una plataforma óptima para la difusión y el aprendizaje cinematográfico.
- Entender y desarrollar una manera en la que podamos atraer y motivar a millennials y centennials para ver y hacer cine.
- Creación de la biblia de proyecto y guiones de los 9 capítulos de la serie.
- Demostrar, por medio de las historias de los directores seleccionados, que el cine es para los persistentes y que la persistencia y creatividad son valores fundamentales de los grandes directores de cine.

## ANTECEDENTES Y REFERENCIAS

Antes de comenzar a plantear nuestro proyecto fue necesario realizar una investigación sobre otras series creadas para y distribuidas en la web. A continuación, algunas de ellas:

### Super Science Friends



**Imagen:** Tinman Creative. (2015). *Super Science Friends* [Imagen]. Recuperado de: <https://www.docspt.com/index.php?topic=33097.0>

Super Science Friends, o Super Cienci Amigos en Español, es una serie web animada creada por Brett Jubinville y desarrollada por el equipo de Tinman Creative. Es una serie transmitida por Youtube como plataforma principal, sin embargo, también ha sido distribuida en varios festivales de animación y productos web (Algunos de estos festivales son: Roma Web Fest, Toronto Independent Film Festival, T.O Web fest, entre otros) en donde se han destacado como selección oficial y ganadores de categorías como “mejor serie animada”, “mejor guión” y “premio del público”.

En Super Science Friends, el político Winston Churchill decide reunir a las mejores mentes que han vivido a través de la historia, esto con el objetivo de ganar la segunda guerra mundial y vencer a los Nazis. Entre los científicos que protagonizan la serie están: un clon de Albert Einstein (versión adolescente), Marie Curie, Charles Darwin, Nikola Tesla, Tapputi y Sigmund Freud. La trama gira alrededor de los personajes principales, sus invenciones y hasta sus enemigos o competencia en su área de estudio (Por ejemplo: Tesla vs Edison, o Freud vs Jung).

Lo más interesante de Super Cienci Amigos es la investigación que requirió la serie para su escritura y realización, al igual que la forma en que el equipo *aprovechó* la información adquirida. Cada personaje, a pesar de que son cómicos y no tan brillantes como los muestran en la realidad, está construido con las características del científico al que representa: desde sus inventos, hasta sus gustos y forma de ser, al igual que el poder que posee cada uno. Por esta misma razón es que Super Science Friends es una gran influencia para nuestro proyecto, ya que se busca conocer cada detalle de los directores que se tratarán, su vida, sus costumbres, gustos, enemigos, etc.

### Dipper's Guide to the Unexplained



**Imagen:** Disney Channel. (2018). Dipper's Guide to the Unexplained Supercut | Gravity Falls [Video]. Recuperado de:

[https://www.youtube.com/watch?v=aQsV8yCULMM&ab\\_channel=DisneyChannel](https://www.youtube.com/watch?v=aQsV8yCULMM&ab_channel=DisneyChannel)

*Dipper's Guide to the Unexplained* es una serie de cortometrajes complementarios a la serie Gravity Falls. La serie, creada por Alex Hirsch, trata acerca de los hechos paranormales que ocurren en el pueblo de Gravity Falls, y cómo los gemelos Pines se dedican a intentar detenerlos o capturarlos. En estos cortometrajes, el protagonista, Dipper Pines, junto a su hermana Mabel, se dedica a explorar los misterios y/o sucesos extraños del pueblo Gravity Falls. La animación está realizada como un 'vlog' en el cual Dipper lleva la cámara en mano, la posiciona frente a los sucesos más interesantes, realiza entrevistas y captura situaciones absurdas y/o surrealistas.

Utilizaremos esta referencia, ya que posee un estilo de animación similar al que planteamos para nuestra serie. Así mismo, los cortometrajes son de comedia y contienen chistes absurdos pero efectivos, en este mismo estilo nos queremos basar.

## The Office



**Imagen:** Hypable. (2012). 'The office' season 9 poster released featuring the entire cast [Imagen]. Recuperado de:

<https://www.hypable.com/the-office-season-9-poster/#article-content>

The Office es una serie americana del género sitcom, emitida entre 2005 y 2013 por la NBC. Es una localización del sitcom británico del mismo nombre, emitido entre 2001 y 2003 por la BBC. La serie, un falso documental, trata acerca del día a día de los trabajadores de la oficina de una compañía de papel (Dunder Mifflin), y sus relaciones, sus amistades, el tedio, y el lidiar con su ridículo jefe, Michael Scott.

La serie fue todo un éxito, al presentar un elenco de personajes maniáticos y extraños que fueron haciéndose entrañables para el público, como Michael Scott (Steve Carrell), que empezó la serie siendo un jefe ridículo y machista, pero evolucionó al aprender de sus errores y conectar sinceramente con sus empleados. O Dwight Schrute (Rainn Wilson), un empleado neurótico que se convirtió en fuente de memes y un spinoff planeado.

The Office popularizó enormemente el género de falso documental, o mockumentary, para los sitcoms, como lo serían Parks & Recreation o Modern Family (ambos de 2009). Lo que encontramos muy interesante de The Office es cómo utiliza el concepto de mockumentary no sólo para derivar comedia de las situaciones incómodas y patéticas del día a día, sino

en hacerlo mediante la interacción misma de los sujetos con el documental, esto a través de los **talking heads**: segmentos cortos en los que los empleados de Dunder Mifflin confiesan a la cámara su opinión o sentimientos acerca de lo que ha ocurrido. De este modo se crea comedia al contrastar lo que ha pasado anteriormente con los personajes y sus pensamientos internos. También se les humaniza, mostrando sus deseos, miedos, y anhelos.

## Modern Family



**Imagen:** Supernino. (2015). *Modern Family Stagione* [Imagen]. Recuperado de: [https://it.wikipedia.org/wiki/File:Modern\\_Family\\_stagione\\_7.png](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Modern_Family_stagione_7.png)

**Modern Family** es un sitcom emitido por la ABC entre 2009 y 2020. En él seguimos a la familia Pritchett, compuesta de tres generaciones: un patriarca que se ha casado con una mujer latina más joven, unos esposos con hijos adolescentes que crecen bastante rápido, y una pareja gay que acaba de adoptar a una niña asiática.

La serie sigue a las tres familias en un estilo de falso documental, captando sus interacciones y relaciones, además de situaciones ridículas producto de los conflictos familiares. El estilo del show es distinto a *The Office* en que el ángulo del documental no es explorado, es decir: mientras en el show anterior hubo momentos en que los personajes interactuaban con el crew del documental (el final de la serie consiste en la proyección de dicho documental finalizado), en *Modern Family* jamás se hace eso.

Este sitcom también utiliza *talking heads* para acercarnos a los personajes y su mundo interior, además de crear comedia al contrastar los segmentos anteriores con la verdadera opinión del personaje entrevistado.

## ¿QUÉ ES YOUTUBE Y CÓMO FUNCIONA?

Hoy en día el internet nos ofrece muchas oportunidades para dar a conocer y encontrar proyectos de diferentes áreas: desde la creación de páginas web para educación, hasta blogs de historia mundial y vídeo tutoriales para aprender a crear esculturas de madera. En otras palabras, el internet es una ventana de exhibición ante el mundo, una ventana que podemos utilizar a nuestro favor, si sabemos aprovecharla.

Una de las plataformas digitales más interesantes es Youtube. Según Berto López (2019) Youtube se podría definir de manera simple como “una especie de televisión en internet, bajo demanda”, puesto que ofrece una gran variedad de contenido de diferentes géneros y nichos. Adicionalmente, cada individuo u organización puede crear su propio canal con contenido que puede ser encontrado por medio del buscador. Es importante mencionar que Youtube no solo es una red social o una plataforma para subir vídeos, sino que también es un buscador, el segundo buscador más utilizado después de Google (Cannel & Travi, p. 126, 2018). El hecho de que Youtube sea un buscador brinda grandes oportunidades en cuanto al tema de descubrimiento, así como la posibilidad de optimizar el título, descripción y tags por medio de SEO (Optimización del Motor de Búsqueda, recibiendo mayor atención de forma gratuita).

Ahora bien, Youtube le permite al usuario crear una cuenta y subir vídeos públicos o privados. Adicionalmente, si el usuario tiene más de 1000 suscriptores y 4000 horas de tiempo de visualización, los vídeos se podrán monetizar, colocandoles publicidad (*ads*). El sitio también permite interacciones como likes, dislikes, comentarios y compartir; además de una sección de métricas, en la que el usuario puede analizar qué tan bien le está yendo a su contenido, cuántas personas lo están viendo, en qué momento están abandonando el vídeo, los temas más populares, etc.

Todo lo mencionado anteriormente contribuye a que Youtube sea una de las plataformas más importantes el día de hoy, y una gran oportunidad para crear marca o dar a conocer un emprendimiento o proyecto. Varias personas han logrado aprovechar las herramientas que provee el sitio, creando exitosos canales que tratan diferentes temas, enfocados en un solo nicho. Uno de los nichos más interesantes de la plataforma es el de la educación, el cual ha logrado reemplazar a varios cursos pagos, se ha convertido en el mejor amigo de aquellos que necesitan aprender o reforzar sobre temas específicos, y ha impulsado la creatividad de numerosos creadores de contenido para llegar a una mayor audiencia de manera más creativa.

La pregunta que nos surge ahora es: **¿cómo es posible educar por medio de Youtube, y cómo ha sido la plataforma aprovechada para este propósito?**

## Aprendizaje por medio del Entretenimiento en Youtube

Según Youtube Creator Academy (s.f), cada día se reproducen más de 1000 videos relacionados con la educación y el aprendizaje en YouTube. Esto ocurre, principalmente, debido a la necesidad de los estudiantes de comprender temas que no quedaron completamente claros, repasar para un exámen o el simple hecho de satisfacer su curiosidad. Debido a lo anterior, la comunidad educativa de Youtube ha crecido, utilizando el formato tradicional de enseñanza (tablero), hasta experimentando con diferentes formatos y tipo de vídeos (desde animación hasta presentadores cómicos).

Franceschin (2016) afirma que Youtube es una plataforma apta tanto para estudiantes como para docentes, esto debido al cambio de metodologías de enseñanzas que ahora requieren que:

“(…)los estudiantes tomen las lecciones de manera virtual antes de llegar al salón de clase, cuando utilizan el tiempo para mantener discusiones y debates en torno al contenido, realizan ejercicios, o llevan adelante otro tipo de prácticas. Otros maestros simplemente deciden grabar contenido complementario para sus clases o la institución en la que trabajan les solicita crear videos que sinteticen los contenidos que enseñan” (Franceschin, 2016).

Al explorar la red social, es posible darse cuenta que varias de las funciones que posee Youtube, soportan el contenido educativo, entre estas están:

- **Niveles de Privacidad:** Como hay instituciones que deciden compartir el conocimiento y realizar cursos gratuitos, hay otras que prefieren tener cierta exclusividad y ofrecer contenido pago. Youtube ofrece tres niveles de privacidad para sus usuarios:
  - **Público:** Cualquier persona que encuentre el contenido, lo podrá ver, compartir y reaccionar a él (esto de acuerdo a la configuración que haya establecido el usuario).
  - **Oculto:** Esta configuración no permitirá que el video sea encontrado por medio de buscadores. Solo aquellas personas que tengan el link del video podrán verlo (una configuración buena para ofrecer contenido pago).
  - **Privado:** Solo el dueño de la cuenta que haya subido el video, podrá verlo. A pesar de esta configuración, Youtube permite compartir este tipo de vídeos de forma privada.
  
- **Listas de reproducción:** Las listas de reproducción pueden sonar como algo simple, pero al mismo tiempo son muy poderosas, especialmente cuando se crea una serie o curso. Según Dean (2020), las listas de reproducción son importantes por tres razones principales:

- Es posible organizar el contenido del canal en diferentes temas, temporadas o series. Esto hace que sea más fácil para el espectador encontrar el contenido que se busca o que se necesita.
  - Otra ventaja enorme es que al terminar de ver el primer video de una lista de reproducción, automáticamente se reproduce el siguiente, esto genera “Watch Time” o tiempo de visualización, entre más Watch Time tenga un canal, más fácil es que Youtube recomiende sus videos en la plataforma, dándoles más oportunidad de ser encontrados.
  - La capacidad de la listas de reproducción de ser optimizadas por medio de SEO (Search Engine Optimization). Esto es, por medio de buenos títulos, optimización de etiquetas y descripciones, las listas pueden quedar en posiciones más altas en el buscador, aumentando la exposición.
- **La capacidad de interacción con la audiencia:** En el campo de la educación la capacidad de hacer preguntas y respuestas es de gran importancia, ya que no siempre los temas quedan claros a la primera oportunidad. La capacidad de interactuar con la audiencia por medio de comentarios es muy poderosa en el ámbito de la educación, ya que, además de que la audiencia puede dar retroalimentación sobre los videos, también puede hacer preguntas sobre los temas que no le quedaron claros. Así mismo, existe la función de livestreams o shows en vivo, en la que el profesor puede responder preguntas en directo.
  - **Exposición:** Como ya se mencionó anteriormente, en YouTube es posible optimizar los vídeos y difundirlos, de tal forma de que se pueda expandir el público y darse a conocer. No solo el SEO ayuda, sino que también el mismo algoritmo de Youtube recomienda los videos con los que la gente interactúa y los que acumulan más tiempo de visualización, lo cual se puede lograr con videos útiles y entretenidos.

Ahora bien, Youtube Creator Academy (s.f) también menciona que no hay una sola manera de realizar videos educativos, ya que se puede experimentar con diferentes estilos y formatos hasta encontrar cual es el indicado para el proyecto que se vaya a desarrollar. Youtube identifica tres formatos principales:

- **Entretenimiento educativo**
- **Contenido educativo tradicional**
- **Aprendizaje basado en competencias**

Nos enfocaremos en el primero. El entretenimiento educativo es una forma de aprender mientras la persona se entretiene, generalmente se utilizan métodos como la comedia, los sketches y presentadores con personalidad única. Es dentro de esta categoría que entra nuestro proyecto, en el cual por medio de episodios cómicos mostraremos la personalidad y estilo de algunos de los directores más importantes del cine clásico.

## PÚBLICO OBJETIVO

### Millennials

Según la revista Semana (2017), los millennials son aquellas personas, que aunque nacieron en el siglo pasado (específicamente entre 1981 y 1995), han sido parte del cambio tecnológico, cultural y generacional que ha traído el nuevo siglo, han presenciado y hasta participado en este cambio, “están incrustados entre lo nuevo y lo viejo” (Semana, 2017). La mayoría de los millennials hoy en día están entre sus últimos años de carrera universitaria o dentro del mercado laboral, sin embargo “no se contentan sólo con estabilidad laboral como la generación anterior” (Significados, s.f).

Ahora bien, es importante conocer las características más importantes de este grupo como posibles consumidores. Según Forbes México (2014), las siguientes son algunas características sobre los millennials:

- **“Digitales”**: Manejan la tecnología como si fuera un extensión de su propio cuerpo y la mayoría de sus actividades se basan en el uso de internet, desde sus conversaciones, hasta ver programas de tv y películas, hasta hacer negocios y emprender.
- **“Multipantalla y Multidispositivo”**: Debido a la necesidad de multitasking, los millennials son expertos en el uso de diferentes dispositivos y/o pantallas para mantenerse conectados en todo momento, mientras trabajan en distintas cosas.
- **“Nomófobos y appdictos”**: En este punto, Forbes (2014) menciona la adicción de esta generación a sus teléfonos inteligentes y tablets, lo que hace que las aplicaciones y el uso de ellas se integren a su vida cotidiana. Es debido al auge de las aplicaciones móviles que los millennials están tan atados a ellas, haciendo negocios y emprendiendo a través de ellas.
- **“Sociales”**: La mayoría de las personas que hacen parte de esta generación tienen perfiles en redes sociales, publican partes de su vida, comparten fragmentos de ésta, comentan, dan likes. Esta característica de usuario activo que poseen es vital para recibir retroalimentación dentro del proyecto planteado.
- **“Críticos y exigentes”**: Debido a la conectividad a internet ahora es mucho más fácil conocer (y juzgar) un producto por medio de los comentarios o críticas que dejan los usuarios. Esto también aplica para las películas y series.

### Centennials

Ahora bien, otro grupo que podría mostrar gran interés en el tema de series web y aprendizaje por redes sociales son los centennials. Según Infobae (2016) los centennials

son un grupo de personas que nacieron a partir de 1997, a diferencia de los millennials, éstos conocen el mundo digital, internet y diferentes tecnologías, que se dieron con el cambio de siglo, desde que nacieron. Debido a lo anterior, tienen una forma de ver el mundo muy diferente a las generaciones anteriores, desde la educación hasta su forma de ver el éxito. Según la revista Semana y el estudio de la universidad Jorge Tadeo Lozano y la agencia de publicidad BBDO (2019), los centennials son los verdaderos nativos digitales.

Algunas de las características principales que resalta el estudio de la universidad Jorge Tadeo Lozano y la agencia de publicidad BBDO (2019) son:

- **Los centennials son individualistas y competitivos:** Los centennials buscan siempre ser los mejores en lo que hacen, por lo que tienden a preferir trabajar solos, antes que en grupo.
- **Soñadores pero pragmáticos:** Esta generación tiene una perspectiva diferente en cuanto a sus metas y el éxito, prefieren tener más followers y likes antes que dinero, deben obtener influencia y el dinero llegará después.
- **Modelo de educación diferente:** No todos buscan estudiar una carrera universitaria. De hecho, varios prefieren un camino más corto, en el que puedan aprender las habilidades específicas que necesitan.
- **Uso de redes sociales:** El estudio al que nos referimos también menciona que las redes sociales más utilizadas son Youtube e Instagram, siendo Youtube la más importante, un sitio donde buscan entretenimiento y aprendizaje.

Después de haber conocido las características de ambos grupos generacionales, hemos decidido apuntarle **a los centennials** como nuestra demográfica, esto debido a que el uso de plataformas como Youtube para el aprendizaje hace que sea más fácil llegar a ellos con ayuda del algoritmo que ofrece el sitio web y herramientas como SEO. Adicionalmente, queremos proponer una forma entretenida de aprender y satisfacer las necesidades de este grupo que cada vez desea las cosas de manera más rápida, para que de esta forma puedan aprender al mismo tiempo que se divierten. Estas plataformas web, en específico Youtube, permiten acceder al contenido en diferentes dispositivos electrónicos y en cualquier lugar, algo que facilita el acceso al público que queremos alcanzar, siendo en este caso los centennials y su necesidad de inmediatez.

## ESTUDIO DEL GÉNERO

### Comedia

La palabra comedia proviene del griego antiguo *κωμῳδία* (*kōmōidía*), que luego pasaría a ser conocido en el latín como *comoedia* (Real Academia Española, 2020). Como esto indica, la comedia tiene su origen en la antigua Grecia, aproximadamente entre los años 400 y 300 a.c. Se considera a Aristófanes como el primer autor de comedias, al tomar inspiración del drama satírico, que se relacionaba con la tragedia (Marzoa, 2007). A partir de esas obras se puede observar la noción de comedia en que se toman hechos cotidianos y se amplifican las consecuencias, presentando situaciones absurdas que los personajes deben resolver. Sin embargo, la comedia evolucionaría a través de los años y sería analizada por varios autores. Uno de ellos fue Umberto Eco, quien se enfocó en los personajes de estas obras y las razones por las cuales nos produce risa las acciones que estos hacen dentro de las historias. Esto se resume en la idea de que disfrutamos ver a otras personas sufrir, pero a la vez simpatizamos con ellos, determinando un balance que se establece en la comedia (Forero, 2002)

Es un género dramático en el que predomina el humor, las situaciones graciosas y que generalmente tiene un final feliz (Real Academia Española, 2020). Durante siglos el género de la comedia se iría transformando en el teatro y se adaptaría a las necesidades de cada cultura. Esto pasaría con la llegada del cine, al ser un medio que empezaría a tomar referencias del teatro, tomaría este género y lo aplicaría en sus historias. Se puede decir que la primera vez que la comedia estuvo presente en el cine fue en *El regador regado* (1897) de los hermanos Lumière, a pesar de que aún no estuviera desarrollado de la misma manera como en el teatro (Altman, 2000).

A medida que el cine iba desarrollándose, también lo hacía la narrativa en la comedia en sus historias. Esta se convertiría en uno de los géneros más importantes e influyentes del cine en sus inicios. Uno de sus exponentes más importantes estaría en el cine mudo en las primeras décadas del siglo XX. El *slapstick* fue el componente más notorio de estas películas, siendo esencial para el estilo humorístico en la primera mitad del siglo XX. Se caracteriza por ser físico, que implica acciones de los personajes entre ellos o contra el mundo exterior (Rishel, 2002). A pesar de que su primer pionero fue el francés Max Linder, la persona que mejor representa este tipo de humor en el cine es Charles Chaplin, quien se convertiría en uno de los actores y directores más influyentes en la historia del cine. Junto a Chaplin, se destacaron actores como Buster Keaton, los hermanos Marx y Harold Lloyd. También estaría especialmente presente en las animaciones de las empresas Fleischer y Disney, cuyo legado se puede ver aún hoy en día.

Del cine, la comedia llegaría a la televisión. En este medio, su forma más popular llegaría con la comedia de situación o *sitcom*. Su definición es: "Comedia en serie de televisión que presenta el mismo conjunto de personajes en cada episodio, en situaciones divertidas

que son similares a las de la vida cotidiana” (López, 2008, p. 17). Antecedentes del *sitcom* se encuentran en series cinematográficas mudas de principios del siglo XX. Una de ellas es *What Happened to Mary?* (1912), que consistía de varios episodios mudos. Esta idea llegaría luego a presentarse en la televisión, que empezaría a verse en la década de 1950. *I love Lucy* (1951) es considerada el primer *sitcom* transmitido en Estados Unidos (Padilla & Requeijo, 2010). A partir de este momento, las *sitcom* empezaron a volverse un formato muy popular en la televisión norteamericana, especialmente por su duración de solo media hora y el bajo presupuesto que necesitan, al ser grabadas en pocas locaciones (generalmente en sets) y el limitado número de personajes.

El formato de *sitcom* eventualmente influenciaría también lo que es conocido como las series web tras la llegada del internet. Durante las primeras dos décadas del siglo XX, este medio ha empezado a popularizarse debido a los cambios culturales que ha traído la era digital a estas nuevas generaciones. Las series de comedia en internet se caracterizan por ser cortas, incluso de menos de 10 minutos. Alejandro Arboleda Hoyos, de la Universidad EAFIT, explica: “los capítulos de las series empezaron a ser más cortos debido a que en el celular no se puede consumir mucho tiempo” (2018). Es por esto que han nacido los *sketches*, que son formatos de pequeña duración y que pueden no estar relacionados entre sí. Es decir, los contenidos cada vez son más cortos y proporcionan un tipo de comedia diferente:

“A las generaciones nativas digitales, es decir, a las que nacieron en la era de internet y de YouTube, les tocó al inicio capítulos de diez minutos. Sin embargo, el espectador empezó a reducir la concentración y esto hizo que el paradigma cambiara y que la estructura narrativa se adaptara a los nuevos tiempos y necesidades del usuario” (Barrasa, 2018)

## **Falso Documental**

El falso documental o *mockumentary* (de *mock*, burla, y *documentary*, documental), es un subgénero formal del cine y la televisión en el que se representan eventos ficticios, pero presentados como si fueran parte de un documental. El *mockumentary* suele ser utilizado en obras cómicas, pero en realidad ha sido adaptado a géneros como el drama, el thriller, y el horror. Dentro del falso documental encontramos el subgénero del *found footage* (en el que la obra se presenta como una grabación descubierta o recuperada). El falso documental deriva su efectividad de la yuxtaposición entre las situaciones ridículas o extrañas que ocurren en él, y el supuesto “realismo” que tiene por ser un documental. Es de esta contraposición de lo que deriva su potencial para la comedia o el horror.

El subgénero tiene su precursor en Orson Welles, con su famosa recreación radial de *La Guerra de los Mundos* de H.G. Wells, en 1938, que provocó el pánico en la población americana, pues debido al uso de interrupciones de emergencia (falsas) y locaciones reales en la narrativa, el público creyó que los marcianos habían invadido Estados Unidos (“Mockumentary”, un género que no nació anteayer”, 2014). Más adelante, en 1957, el

programa *Panorama* de la BBC emitió un reporte desde Italia, mostrando la “cosecha anual de spaghetti”, con imágenes de los campesinos italianos recogiendo hilos de pasta de los árboles. Era, por supuesto, un montaje, pero la cadena recibió cientos de llamadas de sus televidentes preguntando dónde podían conseguir un árbol de pasta (Ahmed, 2009).

El *mockumentary* terminó de ser codificado a partir de los años 60 y 70, con las contribuciones de directores como Peter Watkins, Federico Fellini y Richard Lester. Watkins dirigió *The War Game* (1965), una presentación de un holocausto nuclear tan realista que su emisión fue prohibida por la BBC, y más adelante estrenó *Punishment Park* (1973), donde un equipo de televisión sigue a un grupo de condenados a muerte que luchan por su vida. Fellini, por su parte, hizo *The Clowns* (1970), una de las primeras docuficciones, combinando invención y realidad. El término *mockumentary* fue popularizado en los 80 por el cineasta Rob Reiner, que lo utilizó para referirse a su película *This Is Spinal Tap* (1984), que narra el tour americano de una ficticia banda de heavy metal. También surge su uso en el género de horror, en el cual es particularmente prolífico, como en la película *Holocausto Canibal* (1980), y que continúa con exponentes como *The Blair Witch Project* (1995), *Paranormal Activity* (2007), *REC* (2007), *Cloverfield* (2008), y *Creep* (2015).

Uno de los exponentes más exitosos del falso documental ha sido el comediante Sacha Baron Cohen, con sus películas *Borat* (2006) y *Brüno* (2009). En ellas, el actor se disfraza de un estereotipo tremendamente ofensivo (un ignorante soviético en la primera, un reportero gay en la segunda) y consigue reacciones genuinas de la gente, todo de acuerdo a un guión que sus víctimas no conocen (Cueto, 2006).

A partir de la década del 2000, el *mockumentary* se ha abierto paso como un formato televisivo muy popular para las sitcoms, gracias a series como *The Office* (2001) y su spinoff americano, *Trailer Park Boys* (2001-presente), *Parks and Recreation* (2009-2015), *Modern Family* (2009-2020), y *Documentary Now!* (2015-presente), que parodia un género distinto de documental en cada episodio. Asimismo, hay una naciente corriente de *mockumentary* enfocado a la ciencia ficción, como en *Distrito 9* (2009), *Chronicle* (2012), *Earth to Echo* (2014) y *Project Almanac* (2015).

## ¿QUÉ ES LA PERSISTENCIA?

Ahora bien, es importante profundizar en el tema principal de la serie: la persistencia. Según la Real Academia Española (s.f.) persistir significa “Mantenerse firme o constante en algo” o “durar por un largo tiempo”. En otras palabras, la persistencia es cuando se trabaja en una meta hasta lograrla, sin importar los obstáculos o dificultades que pueda tener llegar al objetivo. La persistencia se puede ver en diferentes ámbitos de la vida de una persona, tanto en asuntos pequeños (como proponerse a hacer una hora de ejercicio todos los días) como asuntos de mayor importancia (como conseguir un trabajo).

La persistencia, acompañada de la disciplina y determinación, son características de personas exitosas, ya que para lograr ciertas metas se requiere tiempo. Según ADN Ser (s.f) una persona persistente construye sus propios valores al mismo tiempo que sueña e intenta llegar a su objetivo, por esto mismo es que seleccionamos directores con diferentes características y personalidades, para poder demostrar que la persistencia es posible en cualquier tipo de persona.

Hacer cine no es fácil, requiere de práctica, organización, preparación y una mente fija en la meta o lo que se quiere lograr con la pieza audiovisual que se esté creando. Debido a lo anterior, es que decidimos que la persistencia fuera el eje temático de nuestra serie, en donde demostramos su importancia dentro del proceso audiovisual y así mismo, la importancia de persistir al momento de encontrar problemas, que parecen imposibles de resolver, en set.

Pero, ¿cuáles son las características de una persona persistente? Según Wilson Ardila (s.f.) una persona persistente, contrario a la mayoría, cuando cae o cuando encuentra un gran problema que le impide seguir adelante en su objetivo, no desiste sino que se levanta y continúa, utilizando esa experiencia como aprendizaje.

Así mismo, una persona persistente tiene siempre claro que puede lograr la meta que se propuso y se ve viviendo la vida que desea o logrando la meta que ansía. Igualmente, los persistentes desarrollan sus propias fortalezas y cualidades para luego utilizarlas en sus proyectos (ADN Ser, s.f). De lo anterior, también se puede decir que las personas que persisten son personas que se conocen muy bien a sí mismos, desde sus fortalezas y debilidades, hasta lo que más les cuesta hacer, por esto es que también logran conocerse así mismos por medio de las experiencias, y mejorar en pro a su proyecto.

Otra cualidad muy importante de los perseverantes es la experiencia. El camino del éxito, para cualquier proyecto, nunca es fácil, especialmente cuando apenas se está aprendiendo, por lo tanto, en el camino hacia lograr una meta cada fracaso ayuda a obtener una nueva experiencia y aprendizaje. Esto mismo le ocurre a los personajes de *El rollo de la historia*, quienes se encuentran con un problema en pre-producción o en el rodaje (que puede ser de actuación, de inspiración, etc) y al inicio no logran resolverlo, sin embargo, después de obtener experiencia con varios intentos y sugerencias de personas a su alrededor, logran resolver el problema.

Según ADNSer (s.f.) otra cualidad muy importante del perseverante es su capacidad de adaptación al cambio. Esta es una habilidad muy necesaria en cualquier proceso audiovisual, nunca se sabe que puede pasar en rodaje, a pesar de que todo haya sido planeado meticulosamente con anterioridad, las circunstancias pueden cambiar y cosas inesperadas pueden ocurrir. Teniendo en cuenta lo anterior, nuestra serie plantea situaciones que demuestran la habilidad de adaptación de los directores explotando sus propias características que resaltan su trabajo y perseverancia en el área del cine.

Como fue mencionado anteriormente, hacer cine requiere de persistencia, requiere de personas que estén dispuestas a dar todo de sí mismo para sacar adelante la pieza audiovisual. En rodaje, pre producción o postproducción, el director (y el equipo de realización) puede encontrar varios problemas que dificulten la finalización de la película, desde huelgas y problemas financieros hasta desastres naturales o accidentes, por lo que se requiere persistencia y creatividad para resolver los problemas que surgen. Debido a todo lo anterior, por medio de la serie *El rollo de la historia* queremos demostrar que el cine es para aquellos que saben persistir. El hecho de que estas películas que mostramos en la serie fueran terminadas y estrenadas con éxito es un testamento a **la importancia de persistir al hacer cine.**

## **DIRECTORES**

Para poder crear situaciones cómicas alrededor de personajes de la vida real, es necesario llevar a cabo una investigación acerca de su vida, su obra, su personalidad y sus costumbres. A continuación presentamos la de los nueve directores.

### **Hermanos Lumière**

Auguste y Louis Lumière fueron dos hermanos franceses, científicos e inventores, considerados como los padres del cine al ser los creadores del cinematógrafo.

Eran hijos de un fotógrafo, Antoine, quien fundaría una fábrica de placas fotográficas, por lo que desde muy temprano estuvieron rodeados por este entorno. Ambos eran excelentes estudiantes, especialmente en lo relacionado con la ciencia (García, 2020). Auguste era tímido e introvertido, por lo que no resaltaba mucho. En cambio, Louis era más activo y le gustaba tomar las decisiones y tomar acción. Es así que Auguste tenía más inclinación hacia la biología, mientras que Louis era más técnico. (Ruiza, 2004). Ya cuando eran mayores de edad, ayudaron a su padre a mantener la fábrica en flote al desarrollar máquinas nuevas que permitían desarrollar de mejor manera el trabajo. Desde entonces se obsesionaron con encontrar la manera de insertar movimiento en las fotografías. En 1894, se desarrolló una muestra del Kinetoscopio, desarrollado por Thomas A. Edison. Los hermanos lo vieron y se dieron cuenta de que solo una persona podría usarla al tiempo. De esta manera, los hermanos buscaron una solución y crearon el cinematógrafo en 1895. Este aparato permitía grabar y proyectar las imágenes (Sadoul, 1991).

El 28 de diciembre de ese mismo año realizaron la primera presentación al público con 10 cortometrajes, aunque estos consistían en grabaciones de máximo 50 segundos de situaciones cotidianas (Institut Lumière, 2005). Una de las más reconocidas es *Workers leaving the Lumiere Factory*. El año siguiente también sería exhibida *The Arrival of a Train at La Ciotat Station*, la cual daría a la famosa leyenda urbana de que, cuando los espectadores vieron el tren acercarse, estos salieron corriendo despavoridos al nunca haber visto imágenes en movimiento y tan reales. Los Lumière recorrieron el mundo mostrando y vendiendo su invento.

Algunos años después, los hermanos dejaron de lado el cinematógrafo, interesándose en buscar la fotografía a color. Por esta razón, los Lumière no se involucran más en la historia del cine y se limitan a la ciencia, la química y la técnica. Siguieron trabajando en el desarrollo fotográfico y desarrollaron uno de los primeros procesos de fotografía a color, el Lumière Autochrome. Louis murió en 1948, Auguste en 1954 (Institut Lumière, 2005).

### **Georges Méliès**

Georges Méliès fue un cineasta francés, considerado como uno de los más grandes precursores del cine de ficción de la historia. Nació el 8 de diciembre de 1861 en Francia.

Desde pequeño demostró grandes habilidades en el dibujo y en el manejo de marionetas, haciendo incluso pequeños montajes que luego presentaba a su familia, lo que en un futuro influenciaría su trabajo cinematográfico (Ezra, 2000). Es por esto que en su juventud quería ser pintor, aunque tuvo que trabajar al mismo tiempo en la fábrica de zapatos de su papá. La combinación de estos dos hechos probarían ser grandes causantes de su futura habilidad con el cinematógrafo y la industria en sí (Ezra, 2000). Además de esto, otra gran influencia para su carrera artística fue haber visto al mago Robert-Houdin y a los ilusionistas Maskelyne y Cooke. Esto debido a que la manera de establecer un escenario y las artes de ilusión y magia que estos hacían inspiraron a Georges. Fue así que, cuando su padre le dejó el negocio de los zapatos, Georges vendió lo que era suyo y compró un teatro, el Robert-Houdin (López, 2018)

En el teatro, Georges realizó una gran cantidad de obras, en las que primaban las ilusiones y el uso de grandes escenografías. Además, también usaba un proyector para poner diapositivas para ambientaciones especiales, lo que se convirtió en una de las atracciones favoritas de las personas que iban al teatro. (López, 2018). En 1895, presenció la primera exposición del cinematógrafo por parte de los hermanos Lumière y quedó sorprendido, comprendiendo que el cinematógrafo era lo que él necesitaba, un instrumento que le permitiría realizar sus ilusiones de una manera novedosa, que llevaría su potencial al máximo. Es por esto que decide intentar comprar el aparato de los hermanos Lumière, pero ellos se niegan a dárselo. Siendo así, Georges compró un animatógrafo, que no era tan avanzado como el original de los Lumière, pero funcionaba para lo que él se proponía (Ezra, 2000).

Primero comenzó importando cortometrajes de Thomas Edison y los proyectaba. Sin embargo, después empezó a grabar sus propios metrajes, que se empezaron a diferenciar de lo que se estaba produciendo en ese momento. En primera instancia, Georges empezó a incluir elementos de ficción, al darse cuenta del potencial narrativo del medio (Ezra, 2000), ya que hasta ahora los metrajes que se habían realizado eran documentales. Es así que incluye el elemento del teatro en su trabajo cinematográfico. Al hacer esto realizaba grandes escenarios y luego grababa con un solo plano. Cabe mencionar que George realizaba casi todos los trabajos que se debían hacer para hacer como la dirección, la actuación, el arte, la producción, entre otros. Es aquí que también introduce otro de sus conocimientos en el cine: la magia. Georges utilizó su conocimiento de ilusiones para crear los efectos especiales, algo no visto hasta ese momento. Para hacerlo utilizó otro elemento desconocido: el montaje. Al cortar planos entre uno y otro, Georges lograba crear ilusiones que no podría hacer en vivo, creando de este modo los efectos visuales. (López, 2018) Todas estas películas fueron grabadas en un mismo estudio que él compró, parecido a una bodega. Sin embargo, su situación económica empeoró, por lo que tuvo que unirse a una productora y pasar sus grabaciones. El problema fue que esta empezó a alterar las películas, por lo que Georges se retiró. Esto en el futuro causaría un conflicto entre las productoras audiovisuales, por lo que Georges tendría problemas con otros estudios.

Al llegar la primera guerra mundial, su empresa quebró y empezó a hacer trabajos aleatorios. Entre ellos estaba estar a cargo de una tienda de juguetes, donde también experimentó con autómatas (Ezra, 2000). Años después, un conjunto de sus películas sería descubierto otra vez y se realizó una función en su honor.

Estando en graves problemas económicos y casi en la miseria, George murió en 1938 (López, 2018).

## **Charles Chaplin**

Charles Chaplin fue uno de los más grandes directores y actores de cine mudo. Nació en 1889 en Inglaterra. Debido a la muerte de su padre, tuvo que empezar a trabajar desde muy pequeño. Esto fue un impulso que lo llevaría hacia la actuación, ya que de esta manera él empezó a hacer dinero. Su primera aparición en un escenario fue reemplazando a su madre cuando esta se enfermó durante una presentación en un bar. Mientras Charles cantaba frente a su primer público e incluso le lanzaban dinero, se dio cuenta de que esta era su profesión (Robinson, 2014). Luego, su madre enfermó más y, junto a su hermano, comenzó a bailar en un grupo juvenil, lo que le permitió ganar dinero y dar a conocer su talento como artista (Charlie Chaplin, s.f.). Sin embargo, los hermanos tuvieron que separarse por un tiempo debido a que fueron enviados a internados luego de que su madre fuera hospitalizada por sufrir varias crisis nerviosas y empeorar en su enfermedad (Robinson, 2014). Ya en 1903, al volver, Chaplin empezó a trabajar en varios shows de teatro que estuvieron de gira. Durante esta época también tuvo trabajos más industriales, hasta que pudo irse a los Estados Unidos en 1910, donde la compañía Fred Karno lo contrató. (Charlie Chaplin, s.f.)

A partir de su llegada a los Estados Unidos, Charlie empezó a ser reconocido en la industria. Esto se evidenció aún más cuando decidió aparecer por primera vez frente a las cámaras en 1913, apareciendo en su primera película, *Making a Living*, en 1914, al ingresar a la productora Keystone. Es en esta película que aparece uno de sus personajes más icónicos, Charlot. Este se iría construyendo a medida que pasaban las películas, hasta llegar al característico *look* que todos conocemos. Iban pasando los años y Charles iba ganando cada vez más reconocimiento actuando en películas de cine mudo (Chaplin, 1964). Durante este tiempo en Hollywood, Chaplin tuvo varios matrimonios y se vio envuelto en una gran cantidad de escándalos, como el de su matrimonio con una joven de 18 años cuando él tenía 54 años. En 1947, después de la Segunda Guerra Mundial, Chaplin volvió a Europa y no pudo regresar a los Estados Unidos debido a que le impidieron la entrada. Esto se dio debido a que Chaplin era progresista y realizaba muchas críticas sociales sobre lo que estaba sucediendo en el mundo. Un ejemplo de esto se evidencia en la película *El Gran Dictador*, donde hace una parodia al nazismo. Sin embargo, las críticas que él realizaba al establecimiento y a las condiciones de las personas que vivían en esta época industrializada lo llevaron a ser acusado de ser comunista e incluso 'antiamericano', por lo que intentaron varias veces censurar (Gavalda, 2019).

Ya en Inglaterra, Chaplin siguió actuando y dirigiendo películas, en las que se evidenciaban el rencor que sentía por América, al realizar muchas críticas de lo que estaba sucediendo en los Estados Unidos. Siguió trabajando hasta casi los 80 años, hasta que accedió a volver a Estados Unidos por última vez para recibir un Oscar por todo su trabajo. Ya en 1977, Charles Chaplin moriría rodeado por su familia.

## **Orson Welles**

Nacido en 1915, Welles tuvo una infancia difícil. Sus padres se separaron cuando él tenía cuatro años, y su padre, tras ganar una fortuna, se volvió un alcohólico. Su madre, Beatrice, tocaba piano para apoyar a sus hijos. Ella murió en 1924, poco después del noveno cumpleaños de Orson. (IMDb, s.f.)

El chico, después de pasar un tiempo en una colonia artística junto a sus amigos de la familia Watson, se fue a vivir con su padre y un amigo cercano, el abogado Maurice Bernstein. Su padre lo llevó en excéntricos viajes por el Medio Oriente, Jamaica, y todo Estados Unidos. Su biógrafo Frank Brady escribió “durante los tres años que Orson vivió con su padre, muchos se preguntaron quién cuidaba a quién” (Brady, 1989). En 1926 Orson empezó clases en el Todd Seminary, una escuela privada en donde pudo experimentar y jugar con su creatividad, sobre todo en el teatro y la radio. Él mismo escribió y llevó a cabo una adaptación de Sherlock Holmes en la emisora escolar (Marín, 2019).

En 1930, poco después de una pelea con su padre, éste murió de fallo hepático, haciendo sentir culpable al quinceañero Orson. Bajo la custodia de Maurice Bernstein, Orson decidió no estudiar y se dedicó a viajar por Europa, usando una pequeña porción de su herencia. (IMDb, s.f.)

Viajando por Irlanda para inspirarse y pintar, se presentó un día en el teatro Gate de Dublín y audicionó para actuar. Fue contratado como actor y asistente general del teatro (Britannica, 2020). En 1934 contrajo matrimonio con la actriz Victoria Nicolson. En una representación de Romeo y Julieta, conoció al empresario y promotor teatral John Houseman, que quedó prendado del joven Orson. En 1935 empezó a trabajar con Houseman en producciones teatrales para el Proyecto de Teatro Federal, entre las que se hallaba una versión de Macbeth ambientada en Haití y con actores negros. En 1937 Houseman y Welles fundaron el Mercury Theatre, donde le dio rienda a su creatividad, especialmente reconocida en una revolucionaria representación de Julio César, llamada Caesar, donde actualiza la historia para convertirla en un alegato en contra del fascismo (Marín, 2019). En 1938, en su programa radial Mercury Theatre On The Air, representó *The War of the Worlds*, de H.G. Wells, con un grado tal de realismo que provocó pánico a lo largo de todo el país (IMDb, s.f.). Este evento elevó la fama de Orson aún más, y su fama llegó a oídos de la productora RKO.

RKO le ofreció un contrato a Welles por el cual le ofrecía control creativo absoluto sobre dos películas y beneficios sobre las ganancias de ambas, algo inaudito para la época. Tomando influencia de los expresionistas alemanes y John Ford, Welles tomó como personaje central la figura del industrial y magnate William Randolph Hearst, ficcionalizando su vida y circunstancias. El millonario intentó por todos los medios prohibir la exhibición del film y sus numerosos periódicos lanzaron una campaña de boicot en contra de Welles (Biography, s.f.). En la película, el multimillonario Charles Foster Kane muere, con sus últimas palabras siendo "Rosebud". El periodista Thompson se da a la tarea de averiguar qué significa Rosebud, y poco a poco intentará desentrañar la vida de un hombre que cambió el país.

*Citizen Kane* es una película revolucionaria por el modo en el que aplicó todas las innovaciones técnicas y narrativas antes utilizadas en el nuevo arte del cine. Welles construyó una historia riquísima en significados, tanto psicológicos como sociales y morales, a través del análisis de un plutócrata egoísta y frustrado (Gubern, 2016). Utilizó técnicas de iluminación expresionistas, una narrativa fragmentada y fuera de orden cronológico, fotografía de alta profundidad de campo, y movimientos audaces de la cámara. Para garantizar su control creativo y ahorrar dinero, Welles le dijo a sus productores que iba a realizar "pruebas y ensayos", pero utilizó este tiempo para grabar las escenas, muchas de las cuales terminaron en la versión final (Leaming, 1985).

Decepcionado, Welles encaró su segunda película bajo la RKO, *The Fourth Commandment* (1942), pero el estudio no volvería a tener la misma confianza en Orson, y pronto el director volvería a la radio y a misiones diplomáticas (Marín, 2019). En 1946 dirigió *The Stranger* como un reto, para probar que podía ceñirse a un cronograma y presupuesto, pero la película no fue el éxito que el estudio esperaba. En 1947 dirigió *The Lady from Shanghai*, un film noir que fue un éxito en Europa pero tuvo una fría acogida en Estados Unidos. En 1948 estrenó una versión minimalista de *Macbeth*, hecha con un presupuesto diminuto. Al año siguiente interpretó al contrabandista Harry Lime en la película *The Third Man*, en uno de sus papeles más recordados (Britannica, 2020).

En los años siguientes estrenaría *Othello* (1951), *Mr. Arkadin* (1955), *Touch of Evil* (1958), *The Trial* (1962) y *Chimes at Midnight* (1965). Durante todos estos años estuvo involucrado en numerosos proyectos como actor, actor de voz, productor, entre otros cargos. Intentó poner en marcha más o menos una docena de películas que no llegaron a realizarse (Biography, s.f.)

En los 70, Orson empezaría a trabajar en *The Other Side of the Wind*, que debido a problemas con los inversionistas no llegaría a ser editada sino hasta 2018. Estrenada en Netflix, la película es una especie de falso documental cómico, además de una película dentro de otra (Marín, 2019). En 1973 presentó *F For Fake*, una "película-ensayo" acerca de la falsificación de arte, además de falso documental en sí mismo (Britannica, 2020). En estos años conoció a Oja Kodar, la que se convertiría en su amante y musa hasta su muerte.

En la década de los 80 Welles grabó programas infantiles y policíacos, un piloto para talk-show, numerosos comerciales (desde vino hasta arvejas) y fue actor de voz en *Transformers: the Movie* (1986), en el que fue su último rol (IMDb, s.f.). Welles murió de un ataque al corazón en 1987. Está enterrado junto a su tercera esposa en Ronda, España.

## **Federico Fellini**

Federico Fellini nació en Rímìni el 20 de enero de 1920, hijo de Ida Barbìani, romana, y de Urbano, representante comercial originario de Gambettola. Tuvo dos hermanos menores, Ricardo y Maria Maddalena. Desde pequeño se destacó en las artes, iniciando su carrera como caricaturista y dibujante en 1937, al abrir una tienda de retratos en Rímìni, junto al pintor Demos Bonini. Empezó a trabajar como caricaturista en el periódico *La domenica dell corriere*, y en la revista humorística 420 en el año 1938. (Fellini, s.f.) En 1939, para complacer a sus padres, entró en la escuela de leyes, pero no asistió ni una sola vez. Fellini buscó trabajo como dibujante y retratista, hasta entrar como reportero en los periódicos *Il Piccolo* e *Il Popolo* de Roma. Poco después empezó a trabajar como redactor de la revista humorística Marc'Aurelio, donde entró en contacto con escritores y guionistas, y se le abrieron numerosas oportunidades de trabajo en la industria del espectáculo. Publicaba una columna quincenal (*But Are You Listening?*) que le granjeó experiencia y reconocimiento. Por esta época también trabajó con el cómico Aldo Fabrizi, que quedó encantado con el joven y lo contrató para escribir sus monólogos. Con la ayuda de Fabrizi, Fellini consiguió un puesto como guionista en *Il Pirata sono io* (1940), y empezó a trabajar en Cinecittà, los estudios estatales italianos. (Fellini, s.f.)

En 1942, escribiendo para la radio, conoció a la que sería su esposa, Giulietta Masina, que tenía su propio programa radial de comedia. En noviembre de ese año Fellini fue enviado a Libia, bajo control fascista italiano, para reescribir parte de *I Cavalieri di deserto*, película de guerra, y terminó dirigiendo la primera secuencia de la película. En 1943 se casó con Masina, y poco después nació su único hijo, que murió al mes de nacido (Fellini, s.f.).

En 1944 escribió, junto a Sergio Amidei, el guión de *Roma Ciudad Abierta* de Roberto Rosellini, lo que les ganaría una nominación al Oscar, y en 1946 colaboraría de nuevo con Rosellini y Amidei en *Paisà*. En 1950 codirigió, con Alberto Lattuada, *Luci del varietà*, una comedia que fue un desastre en taquilla. En 1951 dirigió *El sheik blanco*, otra comedia sobre la clase burguesa italiana, y en 1953 estrenó lo que se considera su primera obra "en forma": *I Viteloni*, una sátira implacable sobre la sociedad de posguerra. (Fellini, s.f.) Sucesivamente dirigió *La Strada* (1952), *Il Bidone* (1955), *Noches de Cabiria* (1957, ganadora de Mejor Película Extranjera en los Oscar), y su primera obra maestra, *La Dolce Vita* (1960), una serie de siete viñetas poéticas conectadas por el personaje interpretado por Marcello Mastroianni, que busca, fútilmente, el placer y el amor en Roma. (Britannica, 2020) La películas causó controversia debido a su sensualidad desbordada, hasta el punto de ser censurada por la Iglesia.

En 1962, Fellini inició la producción de una película a medio terminar, sobre un hombre con bloqueo creativo. Sin embargo, la historia era nebulosa y para cuando empezó la producción, Fellini aún estaba indeciso sobre la mayor parte del guión. El primer día de rodaje, desesperado, todo encajó: haría la película sobre su propio bloqueo de escritor. Improvisando todos los días en set, la película, *8½* (1963) llegaría a ganar dos premios de la Academia y a ser considerada la magnum opus del director (Britannica, 2020).

Después, influido por la parapsicología y el espiritismo, dirigiría *Julieta de los Espíritus* (1965), *Fellini Satyricon* (1969), el documental *Los Payasos* (1970), *Roma* (1972), *Casanova* (1976) y *Prueba de orquesta* (1979). En 1973 estrenó *Amarcord*, una película en la que el director recrea el Rimini de su infancia a través de imágenes poéticas y surrealistas. (Fellini, s.f.)

En los años 80 Fellini desarrolló un tratamiento para una película sobre las enseñanzas indígenas yaqui junto a Carlos Castañeda, aunque el proyecto terminó convertido en una novela gráfica (Díaz, 2020). Estrenó *Ciudad de mujeres* (1980), *E la nave va* (1983), *Ginger y Fred* (1986), *Intervista* (1987) y su última película, *La voce della luna*, fue estrenada en 1990. Ese mismo año recibió el Praemium Imperiale de Japón. (Praemium, s.f.)

En 1993 recibió su quinto Oscar, uno honorífico. El 31 de octubre de ese mismo año murió de un infarto tras un prolongado coma. (IMDb, s.f.)

## **Alfred Hitchcock**

Alfred Hitchcock nació en Essex, Inglaterra, el cuarto hijo de una pareja de tenderos católicos de clase media. Alfred fue un chico muy bien educado, de modales impecables y un terror inculcado a la autoridad policial y el gobierno (Barson, 2020).

Después de terminar el colegio, empezó estudios de ingeniería, y cuando su padre murió en 1914, empezó a trabajar como técnico de telégrafos de la empresa Henley. Intentó enlistarse en el ejército al iniciar la Primera Guerra Mundial, pero no fue aceptado, debido a su peso y contextura. Se contentó con ayudar en los cuarteles. Más tarde, en 1919, empezó a trabajar en el periódico del telégrafo escribiendo y diseñando publicidad. Según él, este fue el primer paso de su camino hacia el cine. (Truffaut, 2017)

Ese mismo año, Alfred envió bocetos y muestras de su trabajo a la productora Famous Players-Lasky, donde fue contratado. Allí hizo rotación por numerosas áreas de las producciones, entre ellas, manager de producción, director de arte y co-guionista, aprendiendo del proceso (Truffaut, 2017). En 1922 se pasó a Gainsborough Pictures, donde hizo de diseñador, editor y asistente de dirección. Allí conoció a su futura esposa y colaboradora Alma Reville. En Gainsborough pudo ser parte de varias películas y ser testigo de cómo el director F.W. Murnau construía sus films. En 1925, el productor Michael

Balcon le propuso dirigir *The Pleasure Garden*, a lo que Alfred aceptó, con Alma Reville como asistente. La película fue un fracaso en taquilla, pero no pocos periódicos notaron el potencial del director. Al año siguiente estrenó *The Mountain Eagle*, y en 1927 estrenó *The Lodger: A Story of the London Fog*, una película de horror y su primer éxito. (Truffaut, 2017).

Alma y Hitchcock se casaron el 2 de diciembre de 1926, y en 1928 nació su hija, Patricia. (Hitchcock, s.f.)

En 1929 dirigió la primera película británica con sonido, *Blackmail*. Trabajando para la Gaumont-British, estrenó *The Man Who Knew Too Much* (1934) y *The 39 Steps* (1935), ambos éxitos, con los cuales iniciaría su tradición de utilizar rubias en sus películas, y MacGuffins: elementos que los personajes buscan y por los cuales actúan, pero que narrativamente no tienen ningún valor único y podría ser reemplazado u olvidado (IMDb, s.f.) En 1936 estrenó *Sabotage*, y en 1938 *The Lady Vanishes*. (Hitchcock, s.f.)

En 1939 firmó un contrato con el legendario productor David O. Selznick para realizar siete películas en Hollywood. A pesar de los roces con Selznick, en 1940 Hitchcock estrenó el thriller psicológico *Rebecca*, que ganaría el Oscar a Mejor Película. En 1941 estrenó *Suspicion*, en 1942 *Saboteur*, y en 1943 *Shadow of a Doubt*, su favorita personal. En 1944 filmó *Lifeboat*, donde hace su cameo obligatorio como la imagen de una marca de reducción de peso (IMDb, s.f.). En 1945 y 1946 estrenó dos clásicos: *Spellbound*, acerca de una psicoanalista que se enamora de su paciente, y *Notorious*, una aventura que involucra uranio, nazis, y Sudamérica. En 1946 también rodó su última película con Selznick, al cual detestaba por su insistencia en meterse en su proceso creativo: *The Paradine Case*.

En 1948, con *Rope*, Hitchcock fue el pionero del “film secuencia”, una ruta que han seguido films como *Victoria* (2015), *Climax* (2018) y *Russian Ark* (2012). En *Rope*, Hitchcock simuló una película sin cortes, disfrazando los cambios de rollo con momentos en los que un objeto en negro cubre la pantalla. En 1951, con diálogos de Raymond Chandler, adaptó la novela *Strangers on a Train*, de Patricia Highsmith.

En 1954 estrenó dos de sus clásicos: *Rear Window*, que establecería a James Stewart como su mejor actor fetiche, y *Dial M For Murder*. Al año siguiente, estrenó en la CBS y la NBC el show *Alfred Hitchcock Presents*, del cual fue el anfitrión durante los diez años de vida del programa. El show era una antología, y presentaba historias de horror, misterio, crimen, thriller y drama, dirigidos por él u otros directores. (IMDb, s.f.) En 1956, hizo un remake de su propia película *The Man Who Knew Too Much*, y 1957 dirigió *The Wrong Man*, su último film para la Warner Bros.

En 1958 estrenó *Vértigo*, considerada por muchos su obra maestra. Protagonizada por James Stewart y Kim Novak, cuenta la historia de un antiguo agente de policía con acrofobia (miedo a las alturas), que se obsesiona con la mujer que se le ha encargado

seguir. Es quizás la más personal de las películas de Alfred, la que más revela su psiquis y su obsesión con la relación entre el sexo y la muerte. (Barson, 2020)

En 1959 estrenó la exitosa *North By Northwest*, y en 1960 *Psycho*, una obra que revolucionó el género de horror y fue un éxito de taquilla. En 1963 Hitchcock estrenó *The Birds*, una película de suspenso y horror protagonizada por Tippi Hedren. Hitchcock, al parecer, acosó a la actriz todo el rodaje, y cuando ella rechazó sus avances, el director empezó a aislarla del equipo y sus coestrellas (IMDb, s.f.). Bajo contrato, apareció de nuevo bajo las órdenes de Hitchcock en *Marnie* (1964), una película no tan bien recibida como las anteriores.

Los años 70 estuvieron marcados por una disminución en la actividad del director, debido a problemas de salud y edad. En 1972 estrenó *Frenzy*, un regreso al thriller, y en 1976 estrenó su último film, *Family Plot*, una película ligera y cómica. En 1980 fue proclamado caballero del Reino Unido. Poco después, el 29 de abril, Alfred Hitchcock murió de fallo renal. (IMDb, s.f.)

## **Martin Scorsese**

Martin Scorsese nació en 1942, nieto de inmigrantes sicilianos e hijo de actores. Creció en la Pequeña Italia, asmático, por lo cual muchas veces no podía ir a jugar con los demás niños. En su reemplazo, sus padres lo enviaban al cine a ver películas, desarrollando poco a poco su afición. El neorrealismo italiano lo influyó desde pequeño, especialmente las películas de Rosellini y De Sica (Biography, 2019). Después de terminar el colegio quiso hacerse cura, pero falló el primer año. Esto lo encaminó hacia el cine, y obtuvo sus diplomas de Washington Square College y de la escuela de artes de la Universidad de Nueva York. (IMDb, s.f.) Durante este tiempo dirigió tres cortos, *What's a Nice Girl Like You Doing in a Place Like This?* (1963), *It's Not Just You, Murray!* (1964) y *The Big Shave* (1967). Ese mismo año dirigió su primer largo, *Who's That Knocking At My Door* (1967), junto a los que serían sus futuros colaboradores, Harvey Keitel y Telma Schoonmaker (Skinner, 2013). Martin hizo asistencia de dirección en el documental *Woodstock* (1970), donde conoció a John Cassavetes, que le aconsejó que hiciera las películas que él quisiera hacer" (Skinner, 2013), y en 1972 dirigió *Boxcar Bertha*, producida por el maestro del *low-budget* Roger Corman.

En 1973 dirigió *Mean Streets*, la primera de sus películas "en forma", en donde aparecerían muchos de sus trademarks conocidos: entorno urbano duro y vulgar, catolicismo neurótico, estilo crudo. En 1974 dirigió *Alice Doesn't Live Here Anymore*, una comedia-drama que le valió a Elen Burstyn un Oscar a mejor actriz. En 1976, junto al guionista Paul Schrader y el joven Robert De Niro, Scorsese dirigió y estrenó *Taxi Driver*, la historia de un hombre solitario en un descenso hacia la locura. Controvertida y aclamada por la crítica y el público, catapultó a sus protagonistas y su director a la fama. (IMDb, s.f.) Al año siguiente estrenó el musical *New York New York*, un proyecto muy personal, un homenaje a su ciudad natal y el Hollywood clásico, y un fracaso en taquilla.

La pobre recepción de la película llevó a Martin a la depresión y al abuso de drogas, sobre todo la cocaína. (Singer, 2000) Aún así, ese mismo año dirigió el documental *The Last Waltz*, sobre el último concierto de la banda The Band.

Después de un episodio de hemorragia interna causado por una sobredosis, Scorsese terminó internado en una clínica. De Niro, preocupado, fue a visitarlo, y le propuso que, si quería seguir viviendo, trabajaran juntos en un posible guión sobre el boxeador Jake La Motta. (Singer, 2000) Así nació la semilla de *Raging Bull* (1980), una de sus obras maestras. En 1983 estrenó *The King of Comedy*, una obra muy distinta de sus antiguas películas. Durante esta década estrenó *After Hours* (1985), *The Color of Money* (1986), el video de "Bad", de Michael Jackson (1986), y *The Last Temptation of Christ* (1988). En estas películas Scorsese demostró su enorme habilidad narrativa, al tiempo que acumulaba fama y prestigio, además de controversia, por su versatilidad y talento (Skinner, 2013).

En 1990 realizó la que muchos consideran su obra maestra de gánsters: *Goodfellas*, que le valió la aclamación universal y seis nominaciones a los Oscar, con una victoria para Joe Pesci. Durante esta década se arriesgó haciendo un remake de una película de los 60, *Cape Fear* (1991), produciendo un número de películas, estrenando un romance de época (*The Age of Innocence*, 1993) con una acogida fría en su momento, la violentísima *Casino* (1995) donde repite con De Niro y Pesci, la extraña *Kundun* (1997), una biografía del Dalai Lama, y *Bringing Out the Dead* (1999), una aventura nocturna con Nicolas Cage. (IMDb, s.f.)

El nuevo siglo ha fijado la fama de Scorsese en el imaginario popular. Dirigió la larga y aclamada *Gangs of New York* (2002), nominada a 10 Oscar. Estrenó *El Aviador*, su segunda colaboración con DiCaprio, en 2004, y en 2006 estrenó *The Departed*, ganadora a mejor película en los Oscar del siguiente año. Dirigió la premier de *Boardwalk Empire*, y de nuevo arrasó en los Oscar con *Hugo* (2011), una fábula infantil sobre el cine y la amistad (Skinner, 2013). En 2013 estrenó la controvertida y exitosa *The Wolf of Wall Street*, y en 2016 sorprendió al mundo con *Silence*, un drama épico-religioso de tres horas acerca de los cristianos en el Japón del siglo XVII. En 2019 estrenó el esperado documental sobre Bob Dylan, *Rolling Thunder Revue*, y una nueva épica de gangsters: *The Irishman*. (IMDb, s.f.)

## **Stanley Kubrick**

Stanley Kubrick fue un director americano que nació el 26 de julio de 1928 en New York y murió el 7 de marzo de 1999 en Inglaterra. Es reconocido como uno de los más grandes directores de la historia, aunque su carrera y manera de trabajar han sido objeto de controversia.

Stanley era hijo de inmigrantes judíos provenientes de Europa del Este (Baxter, 1997). En su infancia, a pesar de que su IQ era superior al promedio, Stanley tuvo problemas

académicos y malas notas, decepcionando a su padre, que sabía de lo que era capaz su hijo. Su padre, Jacob, lo introdujo al ajedrez, la literatura y la fotografía, tres intereses que lo acompañarían toda la vida (Cocks, 2004). En 1946, con 18 años, entró como fotógrafo aprendiz a la revista Look, donde desarrolló su ojo para las situaciones mundanas, las emociones, y la simetría, además de empezar a frecuentar salas de cine. En 1948 se casó con su novia de colegio Toba Metz.

Obsesionado por el cine, decidió hacer una serie de cortos para entrar en la industria. Rentando equipos baratos y gastando de su propio dinero, Kubrick dirigió *Day of the Fight* (1950), *Flying Padre* (1951) y *The Seafarers* (1953), cortos documentales acerca de un boxeador, un cura aviador y un sindicato de marineros (IMDb, s.f.).

En 1953, finalmente, realiza su primer largometraje, titulado *Fear and Desire*, y en 1957 estrena su segunda obra, *Killer's Kiss*. A pesar de no recibir las reseñas que él hubiera querido, aquí se empieza a destacar su estilo en la dirección y su forma de trabajar: tenía una gran atención al detalle, era completamente perfeccionista y le gustaba tener el control creativo de la obra, llegando a sobrepasar los límites de su cargo. Un ejemplo de esto se da en la película *Espartaco* (1960), en la que reportes indican que no dejó trabajar a su director de fotografía, Russel Metty, al punto de que Metty abandonó la película y Kubrick se encargó del rol de director de fotografía (Baxter, 1997).

Hastiado del control de los estudios, Kubrick se mudó a Inglaterra, donde gozaba de mayor libertad. Allí rodó la controversial *Lolita* (1962), acerca de un pedófilo y la relación con su hijastra, y la sátira sobre la Guerra Fría *Dr. Strangelove* (1964), considerada una de las mejores comedias de todos los tiempos (American Film Institute, 2015).

Es a partir de *2001: Una odisea en el espacio* (1968), que el nombre de Stanley Kubrick se convierte en un ícono. Esta película se convertiría en un hito en la historia del cine de ciencia ficción y marcaría el nombre del director como una leyenda. Kubrick y el autor de ciencia ficción Arthur Clarke reescribieron varias veces el guión y siempre intentaron acercarse lo más posible a la ciencia real.

A Stanley no le daba miedo presentar temas o tópicos controversiales en sus películas. Con *La Naranja Mecánica* (1971) hubo controversia por la manera en que se mostraba la violencia, además de la manera en que Kubrick controlaba el proceso de rodaje y buscaba la perfección a costa del bienestar del equipo (Ciment, 2000). En 1975 estrenó *Barry Lyndon*, adaptación de una novela del siglo XIX. Filmada en un clima terrible y bajo amenazas de los terroristas del Ejército de Liberación Irlandés (Baxter, 1997), Kubrick utilizó lentes diseñados para la NASA, con el fin de filmar escenas a la luz de las velas, una hazaña en su época (DiGiulio, 2011).

*The Shining* (1980) sería otra de sus películas más icónicas. Basada en el libro de Stephen King, a quien no le gustó la adaptación, esta obra también revolucionó el cine de terror y trajo más rumores sobre el método de trabajo extremo del director, en el que

hacía repetir las escenas a los actores decenas de veces, cambiaba el guión todos los días, e intimidaba a sus actores. (Huston, 2009)

En 1987 estrenó *Full Metal Jacket*, una de las pocas películas donde admitió improvisación por parte de sus actores, debido a que Ronald Lee Ermey, el militar que habían contratado como asesor, tenía insultos tan buenos, que Kubrick lo contrató y lo dejó escribir incluso el 50% de su diálogo (Cahill, 1987). Finalmente, a pesar de tener 70 años y una salud decaída, Kubrick trabajó por 18 meses en *Eyes Wide Shut* (1999), una película de misterio que narra las aventuras eróticas y conspirativas de una pareja neoyorquina. Kubrick murió poco después de ver un primer corte de edición: dijo que era “la mejor película que había hecho”. (Duncan, 2003)

## Quentin Tarantino

Quentin Tarantino es uno de los directores más reconocidos en la actualidad, siendo cada una de sus películas un evento especial y una parte importante de la cultura pop de los años 90 y del inicio del siglo XXI.

Quentin nació en 1963 en Knoxville, Tennessee. Es hijo de un inmigrante italiano y una enfermera americana. Cuando tenía cuatro años se mudó a California con su madre, ya que sus padres se separaron. (Whorton, s.f.). Allí, pasó su infancia y adolescencia en un barrio racialmente diverso, en el cual se llenó de influencias que luego aparecerían en sus películas. Entre estas están las películas de artes marciales y los westerns, que incrementarían su conocimiento en cultura popular. Además, también empezó a estudiar en una escuela de teatro. (Tarantino, 2009)

Años después empezaría a trabajar en una tienda de renta de películas. Es allí donde empieza a aprender sobre el cine y comienza su obsesión por realizar una película propia. Durante años escribió varios guiones pero no tuvo suerte de lograr su realización, por lo que le tocó venderlo a otros directores. Finalmente, escribiría el guion de *Reservoir Dogs* y comenzaría su preproducción con el dinero recaudado de la venta de sus anteriores guiones. La película se estrenaría en el Sundance Festival de 1992, recibiendo muy buenas críticas y convirtiéndose en un clásico instantáneo. El nombre de Quentin empezaría a sonar por todos lados, por lo que un año después comenzó con la producción de *Pulp Fiction*. Se estrenaría en 1994 y sería un éxito mucho mayor que su primera película. *Pulp Fiction* ganaría más de 100 millones de dólares e hizo de Quentin una celebridad. (Rotten Tomatoes, s.f.)

En 1996 escribió el guión (y apareció en un papel protagónico) de la película de vampiros/western *From Dusk Till Dawn*, dirigida por su amigo Robert Rodriguez. En 1997 estrenó *Jackie Brown*, adaptación de la novela de Elmore Leonard, protagonizada por la estrella de los años 70 Pam Grier, a la que devolvió a la fama. En 2003, Tarantino estrenó *Kill Bill Vol. 1*, su homenaje personal a las películas chinas de artes marciales, *wuxia*, y el cine de samuráis. La historia de la Novia fue creada en conjunto por Tarantino y la actriz

Uma Thurman durante el rodaje de *Pulp Fiction* (Otto, 2004). El director planeaba estrenar la historia entera como una unidad, pero su duración de cuatro horas lo obligó a dividirla en dos partes. *Vol. 1* se estrenó en 2003 y *Vol. 2* en 2004. En 2007 dirigió *Death Proof* como parte de una doble función de películas, junto a su amigo Robert Rodríguez, que dirigió *Planet Terror*. En 2009 Tarantino estrenó *Inglourious Basterds*, acerca de un escuadrón de judíos que matan nazis, un proyecto que había querido hacer desde los 90. La película fue un éxito en taquilla (Gray, 2009), el mayor de Tarantino hasta 2012.

Ese año, estrenó *Django Unchained*, su mayor hit en taquilla. La película es la visión Tarantinesca del *western* americano, pero trasladada al sur del país, en la época de la esclavitud, además de ser un homenaje al personaje de Django, interpretado por Franco Nero en los años 60. En 2013, Tarantino anunció que su siguiente proyecto sería otro *western*, pero pensó en abandonarlo al filtrarse el guión (Fleming Jr., 2014). Sin embargo, la película, *The Hateful Eight*, terminó siendo grabada y estrenándose en 2015, con modificaciones en la historia.

En 2019 Tarantino estrenó su proyecto más reciente, una película acerca del culto de Charles Manson, llena de nostalgia hacia el Hollywood de los años 60: *Once Upon a Time in Hollywood*.

Las películas de Quentin se caracterizan por la violencia gráfica que se presenta y las numerosas referencias a cultura pop que ha hecho a través de los años. El primer aspecto lo ha hecho un director muy controversial, lo que únicamente aporta más a su fama. Su personalidad es también otro aspecto que suma a todo esto y le da un carácter de ícono. Todo esto lo ha convertido en uno de los directores más importantes e influyentes del cine moderno, siendo un símbolo de muchos estudiantes de cine hoy en día.



**Biblia de serie**

Laura Beatriz Fuentes León  
Sebastián González Sierra  
Andrés Felipe Hernández

## EL ROLLO DE LA HISTORIA

A continuación se expondrá la propuesta, o biblia, para el seriado *El rollo de la historia*, desde la ficha técnica, el público objetivo y la estructura de los capítulos; hasta la propuesta de lanzamiento, transmedia, estética y visual de los episodios.

### FICHA TÉCNICA

**Título del proyecto:** El rollo de la historia

**Tema:** El cine es para los persistentes.

**Género:** Comedia

**Formato:** Serie web

**No. de capítulos:** 9

**Duración capítulo:** 12 minutos

**Audiencia Objetiva:** Centennials

- **Segmento de edad:** 17 - 23 años
- **Sexo:** Hombres y mujeres.
- **Intereses:** Sketches de comedia en internet, conocimientos sobre vídeo, historia, aprendizaje por medio de plataformas digitales (especialmente youtube), parodias.
- **Ocupaciones:** Estudiantes, jóvenes emprendedores.
- **Estado civil:** Principalmente solteros.

**Frecuencia de emisión:** Semanal

**Tagline:** *El cine como no lo has sufrido antes.*

**Logline:** Una divertida mirada al estilo, vida y personalidad de los directores más influyentes de la historia del cine y cómo, por medio de su actitud de persistencia, logran superar todos los problemas que encuentran en set para lograr sus objetivos, demostrando así que el cine es para los valientes.

**Idea central o Storyline:** Los directores más importantes de la historia del cine buscan realizar sus películas más icónicas, cada una con un estilo único y diferente. Todos se enfrentarán a diferentes problemas en set, basados en anécdotas de su vida, para al final lograr terminar su obra maestra. Los directores serán presentados cronológicamente, mostrando los avances en la historia del arte cinematográfico.

**Sinopsis de la serie:** A través de la historia del cine, diferentes directores, han traído innovaciones creativas e importantes para la realización audiovisual de hoy en día. La serie llevará al espectador en un recorrido a través del tiempo, en el cual algunos de los directores más importantes de la historia del cine (Lumière, Méliès, Chaplin, Welles, Fellini, Hitchcock, Scorsese, Kubrick y Tarantino) buscan realizar una película, dando a conocer su estilo e innovando en el campo audiovisual (generalmente de manera no intencional).

Cada uno de los directores presentados, se enfrentará a los problemas que trae el rodaje de una de sus películas más icónicas, dando a conocer su personalidad, a la hora de resolver problemas y trabajar bajo presión, y su estilo como director, al momento de dirigir actores y dejar sus ideas en la película que están rodando. Lo anterior se mostrará en base a anécdotas, situaciones y rasgos de la personalidad de cada uno de los personajes.

Finalmente, cada uno de los directores logrará resolver sus problemas en set, mediante el rasgo común de la persistencia y la creatividad, lo que resaltarán su estilo de dirección, resolución de problemas y pasión por el cine, y llevará a un cambio en el personaje, como director y como persona, al decidir no rendirse tan fácilmente.

### **Descripción general del proyecto:**

*El rollo de la historia* está planteada como una serie web, antológica, de episodios unitarios, desarrollada específicamente para la plataforma de Youtube. Tomando como referentes series como *Super Science Friends*, *Black Mirror* y *The Office*, realizaremos un viaje a través de la historia del cine, conociendo a nueve de sus mejores exponentes a través de sketches cómicos y educativos.

Los personajes son los hermanos Lumière, Georges Méliès, Charles Chaplin, Orson Welles, Federico Fellini, Alfred Hitchcock, Martin Scorsese, Stanley Kubrick y Quentin Tarantino. Conoceremos la personalidad de estos nueve directores clásicos, con sus defectos y virtudes, además de mostrar en cada episodio cómo resuelven un problema en una de sus películas más conocidas, mostrando el valor de la innovación, la persistencia y la creatividad a la hora de hacer cine.

Planteamos *El rollo de la historia* como un producto educativo, pues nuestro objetivo es dar a conocer el cine clásico a centennials que no tengan mucho tiempo para verlo o que no sepan dónde empezar, y de este modo aprovechar el auge de las plataformas de video. Al mismo tiempo queremos hacer un producto cómico, pues la comedia conecta muy bien con los jóvenes y es una manera efectiva de hacer llegar dichos conceptos a la gente.

La serie se desarrollará como un falso documental. Es decir, las historias de cada capítulo se desarrollarán como si estuvieran siendo grabadas para la realización de un documental sobre cada director. Esto conlleva a que se usen técnicas propias del documental pero realizadas de manera ficticia. Ejemplos de esto son entrevistas, uso de cámaras y rompimiento de la “cuarta pared”.

## ¿POR QUÉ TRATAR ESTOS DIRECTORES?

Cada uno de los directores escogidos son relevantes para cada década escogida, desde los años 1900 hasta la década de 1990. A continuación se dan las razones:

**Lumière:** los hermanos Lumière son una elección evidente para iniciar la serie. A pesar de ser un lugar común a la hora de hablar del inicio del cine, creemos necesario mencionarlos como los primeros que crearon una máquina específicamente para grabar la realidad y proyectarla en una pantalla. A través de su inventiva y su deseo de innovar fue que se inició el cine, aunque, en principio, como una mera diversión y no un arte. Los Lumière, como inventores, persistieron en su búsqueda de la perfección y de la manera de captar imágenes en movimiento, sin rendirse ni tirar la toalla a pesar de las dificultades técnicas y químicas.

**Méliès:** Georges es otra parada necesaria en un recorrido por la historia del cine. El francés fue el primero en plantear el cine como ficción y como puro escapismo, al representar escenas oníricas, fantásticas y de ciencia ficción, utilizando la dirección de arte, el vestuario y la edición. Además, en este último aspecto desarrolló importantes avances, al incorporar trucos de cámara descubiertos anteriormente, y usarlos para realizar trucos mágicos en sus películas. Melies es un gran ejemplo de nuestro tema ya que, a pesar de todas las dificultades y de lo tedioso que era tener que trabajar la cinta cuadro a cuadro para crear efectos e ilusiones, editar, o darle color a sus películas, siempre siguió adelante con el proyecto, demostrando su pasión y amor por el teatro, el arte, y el cine.

**Chaplin:** Charles Chaplin es una de las personalidades más influyentes de la historia del cine, en lo que a crear empatía y personajes memorables se refiere. Mediante un manejo hábil de sus actores, la cámara, la edición y el ritmo cómico, además de un personaje inolvidable y lleno de tics y costumbres divertidas (el Vago), Chaplin consigue que el espectador inevitablemente se ría con él, y lllore con él. Fue, definitivamente, el que perfeccionó la comedia cinematográfica hasta su perfección. Es un excelente ejemplo de persistencia debido a que era un tremendo perfeccionista: ninguna dificultad ni excusa era suficiente para que la película no saliera como él quería. Él persistía y persistía hasta obtener los resultados que deseaba.

**Welles:** Orson Welles es uno de los primeros ejemplos de un *auteur* reconocido y que aumentó su propia leyenda toda su vida. Asimismo, utilizó todos los trucos que había traído el cine previo a él y los juntó para crear historias innovadoras y originales, con una narrativa no lineal, no confiable, y personajes muy complejos. Para un espectador que quiere adentrarse en el cine clásico, Welles es un buen punto de referencia, es por ello que lo hemos escogido. Welles era persistente hasta el punto de la obstinación, pues durante toda su carrera cinematográfica tuvo dificultades para conseguir apoyo financiero, debido a su excentricidad y métodos, pero eso no lo detuvo, sacando adelante sus proyectos a punta de insistencia, tesón y simple terquedad. Jamás se rendía.

**Fellini:** Federico es la evolución lógica de lo iniciado con Georges Méliès: el cine como mezcla de realidad y fantasía, llevado al extremo de ser un examen minucioso del subconsciente, de los sueños, de las fobias y las filias secretas. El cine de Fellini se destaca por esto y por su realismo poético, su cariño hasta por las figuras sórdidas de la sociedad, a las que convierte en personajes heroicos o trágicos, protagonistas. Estas son características importantes que se verán en trabajos mucho más posteriores, como las películas de Michel Gondry o *Cinema Paradiso* (1988), o incluso en el siguiente cineasta de nuestra lista, Hitchcock, por lo cual lo consideramos un precursor necesario para mostrar en la serie. Fellini es un gran ejemplo de un director persistente, pues tuvo un inicio difícil en el cine: sus primeras películas fracasaron y *La Strada*, completada tras un rodaje arduo marcado por el perfeccionismo y el bajo presupuesto, fue abucheada en el festival de Cannes. Sin embargo, sin desanimarse, Fellini continuó haciendo lo que amaba, persistiendo, luchando, y consiguiendo hacerse un nombre en el mundo del cine.

**Hitchcock:** yendo un paso más allá del cine negro y de la exploración del subconsciente que ya hacía Fellini, Hitchcock crea sus películas como una diversión perversa para el espectador. Éste se convierte en un *voyeur*, un observador secreto, y es capaz de contemplar los mayores horrores y miserias de los personajes. Hitchcock es frío: no hace juicios morales, sino que se limita a observar. También tiene una afinidad por los plot twists, personajes ambiguos y protagonistas inocentes que se ven envueltos en drama: todo esto lo hace tremendamente moderno y accesible para las audiencias que estamos tratando de alcanzar. Hitchcock persistió siempre en su búsqueda de explorar los temas que a él le fascinaran, no los que eran aceptables en su momento, siempre chocando con los intereses de los estudios y la moral de su época. Siempre pugnó porque su visión fuera la que sobresaliera por encima de la del estudio, y persistía hasta conseguirlo, mediante trucos, edición, o por simple carisma.

**Scorsese:** Martin es una opción muy fuerte para incluir en el listado de directores. Sigue haciendo películas al día de hoy, su estilo es dinámico, original e idiosincrático, sus temas son interesantes y actuales, y sus personajes son fascinantes y atrayentes. Además, es un puente entre el cine más moderno y las influencias clásicas, entre el neorrealismo italiano y el Nuevo Hollywood, lo cual lo hace perfecto para nuestra audiencia. Scorsese es un ejemplo magnífico de un director persistente, al haber tenido numerosas caídas y fracasos en su carrera como director, amén de problemas personales, amoríos y adicciones; a pesar de todo ésto, él jamás abandonó su pasión por el cine, y a fuerza de trabajo duro y dedicación a su arte logró labrarse un nombre en la industria.

**Kubrick:** Stanley es un cineasta que borra la línea entre lo mainstream (nuestra audiencia) y el “cinearte”, debido a la persistencia de su trabajo en el imaginario cultural, sobre todo de películas como *The Shining* o *2001*. Sus películas son frías y calculadas hasta el último detalle, y a través de ellas podemos explicar la persistencia de la visión del autor en el cine, además de dar ejemplos de su magistral composición de planos y dirección de arte. Kubrick, como Fellini o Scorsese, también tuvo un inicio difícil y muchos

altibajos en su carrera. Pero nada de esto evitó que persistiera en su trabajo, desarrollando sus ideas y obsesiones y trasladándolas a la pantalla, dándoles su estilo único, logrando así dejar su huella con películas que siguen asombrando aún.

**Tarantino:** Quentin es el más conocido de todos los directores de la lista y es una buena decisión para terminarla: su estilo unifica todas las influencias anteriores, desde principios de siglo hasta los años 90, creando una enciclopedia de cine en cada una de sus películas y una introducción magnífica a los clásicos. Sus personajes y diálogos son brillantes, sus historias son excelentes y tiene una gran persistencia en la cultura pop, por lo que buena parte de la audiencia lo conocerá. Tarantino es el caso del underdog, del tipo que tiene todo en su contra pero persiste y persiste, y termina triunfando. Pasó de ser el cajero en una tienda de video a ser uno de los directores más famosos e imitados a nivel mundial en cuestión de dos películas, a base de canalizar sus influencias, trabajar duro, y persistir en su visión, divertida e idiosincrática, por encima de todo.

## ¿POR QUÉ HACERLO PEDAGÓGICO?

Creemos, como estudiantes y realizadores de productos audiovisuales, que existe un desinterés y desconocimiento, por parte de nuestra generación (centennials), del cine clásico y su historia. A simple vista podría parecer una situación irrelevante, pero con el desinterés de una generación inicia, a su vez, el olvido del arte por parte de dicha generación. Del mismo modo en que la tradición oral se mantiene viva a través de fundaciones y reinterpretaciones, consideramos algo necesario el educar a nuestra audiencia centennial en el cine clásico e introducirlos a sus exponentes principales, con el fin de que no se pierda una historia, una tradición, una serie de obras de arte e historias brillantes, de más de cien años, bajo el peso de las novedades que aparecen todos los días.

## ¿QUÉ NOS HACE DIFERENTES?

A pesar de que guardamos numerosas similitudes con las series que hemos referenciado, y nos inspiramos en su formato y narrativa, *El rollo de la historia* se diferencia en dos grandes aspectos:

- Nuestra mezcla de comedia, realismo e invención: a pesar de que nuestra serie tiene base en eventos reales para sus episodios, no estamos limitados por la realidad y podemos incluir circunstancias ficticias para crear situaciones cómicas y únicas. Por supuesto, eso lo encontramos en varias series, pero *El rollo de la historia* no recurre a la fantasía o a la ciencia ficción para esto: modificamos la historia de los directores de cine, pero siempre en una base verosímil. Esta “invención realista” es nuestro sello.

- Nuestro enfoque educativo: a diferencia de otros productos puramente cómicos, tenemos la intención de enseñar a nuestro público acerca de la historia del cine. Y por el otro lado, no queremos sólo enseñar, como si fuera un canal educativo, sino que queremos inducir a la curiosidad del espectador, a que gracias a la comedia sienta curiosidad por saber más del tema.

## CAPÍTULOS

### Capítulo 1: Hermanos Lumière - La Revolución Inadvertida del Cine

Los hermanos Lumière, Auguste y Louis Jean, están en problemas después de hacerle perder a su padre 200 francos. Enfurecido, el padre, Antoine, les da un ultimátum: deben reunir el dinero en 3 días o los echará de la empresa a la calle. Auguste está nervioso, pero Louis revela su plan: un cinematógrafo.

Después de mejorarlo, los hermanos y la novia de Louis, Agnes, van a probarlo a la fábrica familiar. Todo sale bien... hasta que Agnes se da cuenta de que Louis dejó la tapa puesta. Decepcionados, repiten la prueba al día siguiente en la estación de tren con ayuda de su ayudante Remy. Al intentar sacar el rollo, Agnes y Remy tumban la cámara y ésta es arrollada por el tren. Decepcionado, Auguste acepta la derrota. Louis, al ver a su hermano deprimido, decide no rendirse, e inspira a Agnes y Remy para que lo ayuden a reconstruir el aparato.

El último día, Louis muestra a su hermano el cinematógrafo reconstruido, y los cuatro logran grabar finalmente el tren llegando. Esa noche, le muestran el resultado a su padre, que, asombrado, les sonrío, y días después, realizan la primera muestra del cinematógrafo Lumière, un éxito entre el público.

### Capítulo 2: Georges Méliès - ¡Pónganse en posición, vamos a la Luna!

Georges Méliès está en medio del rodaje de su película *El viaje a la luna*, en la escena de la batalla contra los alienígenas. De repente, Méliès grita "¡corte!" y comienza a regañar a los actores, les dice que su interpretación no es lo suficientemente buena. En ese momento se cae un pedazo del set y Méliès decide tomarse un descanso. Mientras Méliès arregla el set habla con su esposa sobre cómo debería dirigir a sus actores, su esposa le dice que aproveche su alrededor e improvise, que es uno de sus talentos.

Al volver al set Méliès grita acción, de repente los aliens sacan espadas y uno de ellos se quita la máscara, es el director de estudios Pathó, su rival Henri, quien quiere apropiarse del estudio de Méliès y le exige los papeles de su propiedad, a cambio de los actores que han sido secuestrados por Henri.. George no accede y es encerrado con los actores. Allí, George convence a los actores de defender el estudio, cogen unas espadas falsas y escapan. Se enfrentan a Henri y a los secuaces, quienes al final huyen del sitio. Méliès explica que quería ponerlos en una situación de emoción para que pudieran relacionarlo con la actuación. Así, logran grabar la escena.

### **Capítulo 3: Charles Chaplin - Hacer cine es un juego de niños**

Charles Chaplin está rodando una escena de *The Kid*, en la que Charles y el niño escapan de un guarda. La secuencia no está funcionando y Charles no logra sincronizar con el niño (Jackie Coogan), quien se aleja de su personaje y no le hace caso al director. Para solucionar el problema, Chaplin decide regañar a Jackie, en ese momento unos policías lo detienen, lo llevan a la estación de policía y lo acusan de maltrato infantil y agresión verbal hacia un ciudadano estadounidense. Chaplin es deportado, Jackie lo sigue a escondidas.

En el barco, con destino a Inglaterra, Chaplin juega solo con unas monedas. De repente, Jackie Coogan aparece y le dice a Chaplin que lo va a salvar pero que no tiene ningún plan. Seguido a esto, el director y el niño comienzan a acercarse poco a poco el uno al otro por medio del juego, Jackie le cuenta a Chaplin que sus padres solo lo utilizan para ganar dinero y que nunca tiene tiempo para jugar. Chaplin cae en cuenta que la mejor manera de dirigir a Coogan es por medio del juego. Ambos logran escapar del barco y llegar al set, continúan el rodaje, Chaplin decide dejar que Jackie se divierta para así sacar su mejor actuación.

### **Capítulo 4: Orson Welles - Ciudadano Welles**

Orson Welles tiene una reunión con los ejecutivos de su productora, RKO, que quieren saber si ya empezó a grabar las pruebas de imagen de su nueva película, *Citizen Kane*, a lo que Orson responde afirmativamente, y que el rodaje como tal no empezará sino hasta dentro de un mes. Sin embargo, a sus espaldas, Orson y su equipo en realidad ya han empezado a grabar la película, sin la interferencia que tendrían si fuera el rodaje oficial. Orson, a pesar de todo, tiene problemas para encontrar la esencia del personaje de Kane, sobre todo la escena en la que éste rompe todo.

William Randolph Hearst y Hedda Hopper interrumpen el rodaje, exigiendo saber si los rumores de que la película es una burla de Hearst son ciertos. Orson le explica que al contrario, que es una especie de homenaje. Hearst está a punto de irse satisfecho, cuando Orson tiene una idea e insulta a Hearst. Indignado, el millonario tiene una rabieta furiosa, y se larga a buscar a la RKO y alertarlos de la trampa de Welles.

Asustado, Gregg cree que Orson ha enloquecido, pero éste le dice que filme, y vemos la escena original imitando perfectamente la rabieta de Hearst, resultando en una interpretación impecable. Gregg, Orson y el crew dismantelan todo justo antes de que los productores lleguen, y Hearst y Hopper se van derrotados.

### **Capítulo 5: Federico Fellini - La inspiración no viene sola**

Fellini está hablando por teléfono con el productor de su próxima película, quien le dice que debe tener el guión en dos días. Fellini cuelga y se dirige a su estudio, se sienta en su escritorio y comienza a escribir en una hoja de papel, después de escribir, un párrafo

arruga el papel y lo bota a la caneca. Fellini escribe varias veces y bota todas las hojas a la caneca. De repente, su esposa Giulietta entra al cuarto y le pregunta qué hace, Fellini habla con ella un poco sobre probar las escenas que tiene en mente, la toma de la mano y se la lleva.

Fellini lleva a Giulietta y a Anthony a un circo y los pone a recrear varias escenas, sin embargo, nada lo convence hasta que un hombre se acerca a su esposa y comienza a coquetearle. Fellini anota esto para el papel de Il Matto y le da las gracias al hombre antes de pelearse a puños con él, mientras Giulietta intenta separarlos.

Acto seguido, Fellini necesita un final impactante, así que lleva a los actores a la playa en donde los hace recrear distintas escenas, pero esto no funciona y los actores empiezan a aburrirse. Mientras Fellini busca maneras de acabar la película, Anthony busca un helado, pero en el camino se le cae. Desolado, se arrastra y llora, dándole el final perfecto a Federico. Fellini, después de comprarle un helado a Anthony, regresa a su estudio, se sienta en su escritorio y comienza a escribir el guión de *La Strada*. Después de un intertítulo (1 año después...), vemos al cast y crew en el festival de Cannes, contemplando la película finalizada.

## **Capítulo 6: Alfred Hitchcock - El maestro de lo inesperado**

Alfred Hitchcock está a la mitad de dirigir *Psycho*. Debe filmar la escena de la ducha, el momento en el que el film se convierte en algo más que una película de suspenso, pero las primeras veces que intenta filmar la escena, sale aburrida y sin gracia. Frustrado, tanto por la escena como por las negativas de su estrella Janet Leigh a salir con él, deja el trabajo del día en manos de su AD y se retira por el día. Tienen que filmar la escena, sí o sí, al día siguiente.

Bernard Herrmann, el compositor, a pesar de sus diferencias, quiere ayudar al director, y le sugiere que durante la escena sorprenda a Janet para que grite más “efectivamente”. Mientras se preparan para rodar la escena de nuevo, Hitchcock intenta asustar a Janet con máscaras, armas, y una invitación a salir. Aunque ésta última la aterriza, no es suficiente para que Janet grite según lo deseado.

A punto de darse por vencido y con cinco minutos antes de grabar, Hitchcock se queja con su esposa, Alma. Ella lo reprende y le dice que jamás se ha dado por vencido, y que piense en qué es lo que más lo ha aterrado en una ducha. Hitchcock, con una idea, vuelve al set y, antes de gritar acción, prende repentinamente el agua fría. Janet grita horrorizada, Alfred capta todo en cámara, y vemos la escena original, perfecta. Al final, grita corte, y sonrío satisfecho, antes de que Janet le dé una cachetada.

## **Capítulo 7: Martin Scorsese - ¿Me hablas a mí?**

Martin Scorsese tiene problemas durante el rodaje de *Taxi Driver*: Paul Schrader, que está ayudándole a escribir su guión, está deprimido por el rechazo de su novia, y Robert De Niro, su protagonista, tiene dificultades a la hora de interpretar a Travis, el personaje principal. A pesar de todo el trabajo de investigación que ha hecho para el personaje, tiene dificultades para captar su esencia, sobre todo en la escena del espejo. Martin lo alienta a improvisar durante el rodaje, pero ya van tres días atrasados y los productores empiezan a ponerse nerviosos.

Martin trabaja con Paul para terminar el guión, pero éste está demasiado triste y todo lo que hace es lamentarse. Ante el bloqueo de sus dos amigos, Scorsese decide rentar un taxi y poner a Paul a conducir, llevando a pasajeros al azar. Uno de ellos, un loco peligroso, lo aterra, pero le da la inspiración necesaria para trabajar en el guión y concluir la historia.

El último día de la escena del espejo, Martin aún no está satisfecho con el resultado, y Robert, fastidiado, le pide que le muestre exactamente qué quiere. Repentinamente, Martin lo hace, apuntándose a sí mismo con un revólver... y mostrándole exactamente el tipo de interpretación que quiere. Impresionado, Robert, de ese modo peligroso que conocemos, da el monólogo de "Are you talkin' to me?", y logran filmar la escena, que vemos en pantalla.

## **Capítulo 8: Stanley Kubrick - Todo trabajo y nada de juego**

Kubrick está grabando *The Shining*, específicamente la escena en la que Jack Nicholson tumba la puerta del baño; sin embargo, la emoción no convence al director. Kubrick hace a Jack repetir la escena varias veces sin ver resultados, hasta que su asistente de dirección le dice que deben terminar esa escena, y otras dos, esa misma noche, y que ya están pasados por dos horas. Si no la graban ese día, la escena no queda. Además, no quiere que Stephen King tenga razón en que no iba a ser capaz de adaptar el libro.

De repente, Kubrick decide comenzar a presionar a Jack regañándolo, no dejándolo descansar, cambiando su botella de agua por vinagre, y mojándole de leche sus zapatos favoritos. Esto último enfurece a Nicholson, que comienza perseguir a Kubrick por todo el set con un hacha real. Finalmente el director se esconde en el baño y grita acción antes de que Nicholson llegue y derribe a hachazos la puerta, lo cual vemos en la escena original. Kubrick grita corte y todo el mundo aplaude, Jack se sonroja y hace la venia. Shelley Duvall se queja de que nadie la admire a ella.

## **Capítulo 9: Quentin Tarantino - Bailando con el presupuesto**

Quentin Tarantino tiene un problema para su nueva película: hacer que sus actores acepten el proyecto. Uma Thurman tiene dudas, así que Tarantino la invita a un bar para

leerle el guión durante toda la noche. Uma acepta cuando Tarantino le dice que John Travolta está en la película. Sin embargo, esto aún no es cierto. Para lograr que Travolta acepte, Tarantino lo lleva en un recorrido por Los Ángeles y lo adula hasta que este accede.

Más adelante, durante el rodaje de la escena del baile, John y Uma tienen problemas bailando y no logran hacer la escena correctamente, debido a los nervios y la falta de práctica de John. Tarantino decide retar a John a un desafío de baile sin grabar. Ambos empiezan a bailar y John lo hace mejor. Tarantino se retira, Uma lo reemplaza y empiezan a grabar. Tarantino también baila detrás de cámara. Es así que finalmente logran grabar la escena.

## PERSONAJES PRINCIPALES

### Episodio 1:

- **Louis Lumière**
  - Nombre Completo: Louis Jean Lumière
  - Rol: Principal
  - Edad: 31
  - Sexo: Masculino
  - Misión: Crear una nueva invención para recuperar el dinero de su padre.
  - Deseo inconsciente: El reconocimiento de su hermano y su padre, probar que no es un tonto.
  - Nacionalidad/Etnicidad: francesa
  - Ocupación: Científico, inventor.
  - Core Trait: Brillante pero holgazán.
  - Habilidades y conocimientos: química, física, técnica, fotografía, biología.
  - Idiolecto: francés elegante, habla relajado, tomándose su tiempo.
  - Características físicas: contextura promedio, alto (1.74 m), con bigote corto, gafas, pelo corto.
  - Características psicológicas: perezoso, relajado, inconsciente, torpe. Noble, decidido, determinado, inteligente, honrado.
  
- **Auguste Lumière**
  - Nombre Completo: Auguste Marie Louis Nicolas Lumière
  - Rol: Principal
  - Edad: 33
  - Sexo: Masculino
  - Misión: Recuperar el respeto de su padre, por medio de una invención que lo haga reconocido y que recaude el dinero necesario.
  - Deseo inconsciente: Ser reconocido por su ingenio y no por ser hijo de su padre.
  - Nacionalidad/Etnicidad: francesa
  - Ocupación: Científico, inventor
  - Core Trait: Inteligente y controlador
  - Habilidades y conocimientos: química, física, ingeniería, matemáticas.
  - Idiolecto: francés elegante, habla rápido, nervioso.
  - Características físicas: flaco, alto (1.75 m), con un gran bigote, pelo ondulado.

- Características psicológicas: nervioso, neurótico, tiene que hacerlo todo él, complejo de mártir. Noble, ama a su hermano y amigos, dispuesto a sacrificarse, trabajador, creativo.
- **Antoine Lumière**
  - Nombre Completo: Charles Antoine Lumière
  - Rol: secundario
  - Edad: 55
  - Sexo: Masculino
  - Misión: Presionar a sus hijos para que le devuelvan su dinero.
  - Deseo inconsciente: Darle una lección a sus hijos acerca de la independencia y el trabajo.
  - Nacionalidad/Etnicidad: francesa
  - Ocupación: Dueño de fábrica
  - Core Trait: Estricto.
  - Habilidades y conocimientos: Negocios, retórica, química, física, fotografía, técnica.
  - Idiolecto: francés elegante, expansivo, dramático. Tono casi militar.
  - Características físicas: grueso, bajito (1.68 m), con barba y bigote, calvo con pelo alrededor. Nariz aguileña.
  - Características psicológicas: estricto, inflexible, severo, duro con todos. En el fondo es bondadoso, piadoso, trabajador, honesto, honrado.
- **Agnès, la novia de Louis Jean**
  - Nombre Completo: Agnès Dupont
  - Rol: secundaria
  - Edad: 28
  - Sexo: Femenino
  - Misión: Contribuir en que las pruebas del cinematógrafo sean exitosas.
  - Deseo inconsciente: Demostrar que es capaz de realizar el mismo tipo de trabajos que su novio.
  - Nacionalidad/Etnicidad: francesa
  - Ocupación: abogada y mecánica a tiempo parcial.
  - Core Trait: optimista.
  - Habilidades y conocimientos: habilidades de mecánica, ingeniería, gastronomía y derecho.
  - Idiolecto: francés, rápido y preciso, acento parisino.
  - Características físicas: menuda (1.57), ojos claros, pelo negro corto estilo *flapper*, tez blanca, facciones suaves.

- Características psicológicas: optimista, recursiva, enérgica, apoya incondicionalmente a sus seres queridos, explosiva, agresiva cuando se enfada, voluble.

## Episodio 2:

### ○ **Georges Méliès**

- Nombre Completo: Marie Georges Jean Méliès
- Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: principal
- Edad: 34
- Sexo: Masculino
- Nacionalidad/Etnicidad: francés
- Misión: Sacar una interpretación perfecta de sus actores.
- Deseo inconsciente: ser recordado en las épocas venideras.
- Ocupación: Director, escritor, dramaturgo, mago, ilusionista.
- Core Trait: creativo
- Habilidades y conocimientos: dirección, actuación, edición, magia, ilusión, prestidigitación, química.
- Idiolecto: francés elegante.
- Características físicas: bajito (1.65 m), con barba y bigote, calvo con pelo alrededor. Nariz aguileña.
- Características psicológicas: aventurero, alegre, práctico, enérgico, emotivo. Vive la vida con ilusión de niño.

### ○ **Eugénie Genin, su esposa y asistente**

- Nombre Completo: Eugénie Genin
- Rol: principal
- Edad: 38
- Sexo: Femenino
- Nacionalidad/Etnicidad: francesa
- Misión: aconsejar y ayudar a Georges en el proceso de creación de la película.
- Deseo inconsciente: independizarse de su familia y demostrar que puede vivir del cine.
- Ocupación: actriz, asistente de dirección.
- Core Trait: persistente.
- Habilidades y conocimientos: buena actriz, excelente asistente, habilidades sociales.
- Idiolecto: francés, lenguaje elegante y señorial.
- Características físicas: promedio (1.65), flaca, pelo negro y ondulado, facciones finas, tez oliva.
- Características psicológicas: proactiva, voluntariosa, recursiva, inteligente, ágil mental y físicamente. Fácil de estresar.

- **Henri Pathó**
  - Nombre Completo: Henri Marie Pathó
  - Rol: secundario
  - Edad: 40
  - Sexo: Masculino
  - Nacionalidad/Etnicidad: francesa
  - Misión: obtener el estudio de Melies para mejorar su producción y ser reconocido como el mejor cineasta de Francia.
  - Deseo inconsciente: encontrar la aprobación paterna que nunca tuvo.
  - Ocupación: director y productor.
  - Core Trait: arrogante.
  - Habilidades y conocimientos: buen economista y administrador, excelente conversador, muy persuasivo y manipulador.
  - Idiolecto: francés dramático.
  - Características físicas: alto (1.79), complexión delgada, pelo rubio, tez pálida, ojos negros.
  - Características psicológicas: arrogante, vanidoso, manipulador, orgulloso. Persuasivo, cumplidor de su palabra.

### Episodio 3:

- **Charles Chaplin**
  - Nombre Completo: Charles Spencer Chaplin
  - Rol: principal
  - Edad: 32
  - Sexo: Masculino
  - Nacionalidad/Etnicidad: Inglés
  - Misión: Sacar la mejor actuación de Jackie Coogan.
  - Deseo inconsciente: ser el padre que nunca fue con su hijo.
  - Ocupación: actor, director, productor, guionista.
  - Core Trait: Perfeccionista.
  - Habilidades y conocimientos: Conoce muy bien sobre dirección de actores, principalmente adultos, sabe cómo hacer reír a la gente.
  - Idiolecto: inglés, habla rápido y cortante, voz un tanto aguda.
  - Características físicas: hombre de estatura baja, cabello café, delgado; utiliza sombrero, traje desgastado y bigote falso.
  - Características psicológicas: perfeccionista, no es bueno con los niños, se enoja fácilmente, acelerado, a veces es torpe.
- **Jackie Coogan, la coestrella**
  - Nombre Completo: John Leslie Coogan
  - Rol: principal
  - Edad: 7

- Sexo: Masculino
- Nacionalidad/Etnicidad: estadounidense
- Misión: Rescatar a Charles Chaplin.
- Deseo inconsciente: poder jugar y disfrutar de su infancia con una figura paterna.
- Ocupación: actor.
- Core Trait: bondadoso.
- Habilidades y conocimientos: muy persuasivo y perceptivo, inteligente, ágil. Hábil con las palabras. Tierno, a veces un poco desobediente.
- Idiolecto: Habla como niño, a veces confunde las palabras o no las pronuncia bien.
- Características físicas: bajito (1.25), pelo rubio, lacio, textura gruesa.
- Características psicológicas: optimista, generoso, bondadoso. Se entretiene fácilmente. Es terco y no toma a bien los consejos.

#### **Episodio 4:**

- **Orson Welles**
  - Nombre Completo: George Orson Welles
  - Rol: Principal
  - Edad: 26
  - Sexo: Masculino
  - Nacionalidad/Etnicidad: Estadounidense
  - Misión: Interpretar a Kane, basándose en la personalidad de Hearst.
  - Deseo inconsciente: ser reconocido como un genio y causar controversia. Ocupaciónn: Director, actor y escritor.
  - Core Trait: carismático.
  - Habilidades y conocimientos: Teatro, radio, actuación, escritura. Es elocuente y sabe convencer a las personas con su carisma.
  - Idiolecto: Acento americano, de wisconsin. Habla pausada y tranquilamente. Es dramático, una diva.
  - Características físicas: hombre joven, alto, generalmente bien arreglado, de textura gruesa y cabello café.
  - Características psicológicas: Inteligente y carismático, creativo y flexible, sabe cómo adaptarse y manejar los problemas.
- **William Randolph Hearst, magnate**
  - Nombre Completo: William Randolph Hearst
  - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: secundario

- Edad: 79
  - Sexo: Masculino
  - Nacionalidad/Etnicidad: estadounidense
  - Misión: detener a toda costa el rodaje de Citizen Kane para que su reputación no se vea arruinada.
  - Deseo inconsciente: superar a su familia en todo sentido, derrotando así a sus padres y a sus propias inseguridades.
  - Ocupación: empresario, magnate y político, patriarca de la fortuna Hearst.
  - Core Trait: egocéntrico.
  - Habilidades y conocimientos: excelente negociante, conocimientos de economía y política.
  - Idiolecto: inglés refinado, acento de San Francisco.
  - Características físicas: alto (1.91), contextura gruesa, pelo negro y lacio, facciones severas.
  - Características psicológicas: severo, egocéntrico, autoritario, centrado en su reputación, agresivo. Honra sus tratos.
- **Gregg Toland, director de fotografía**
    - Nombre Completo: Gregg Wesley Toland
    - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: secundario
    - Edad: 37
    - Sexo: Masculino
    - Nacionalidad/Etnicidad: estadounidense
    - Misión: sacar adelante el rodaje de Citizen Kane.
    - Deseo inconsciente: probarle a Orson que es capaz de más que él.
    - Ocupación: director de fotografía, camarógrafo.
    - Core Trait: trabajador.
    - Habilidades y conocimientos: conocimientos de óptica, tecnología, cine y fotografía. Buen negociante.
    - Idiolecto: inglés educado, del Medio Oeste.
    - Características físicas: alto (1.82), contextura gruesa, pelo negro y lacio, peinado hacia atrás, facciones rígidas. Gafas gruesas.
    - Características psicológicas: severo, autoritario, serio, duro con sus subordinados. Acepta las críticas, dispuesto a escuchar.
- **Hedda Hopper, columnista ácida**
    - Nombre Completo: Hedda Hopper
    - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: secundario
    - Edad: 56
    - Sexo: Femenino
    - Nacionalidad/Etnicidad: estadounidense

- Misión: Crear un artículo jugoso sobre la nueva película de Welles, de esta forma poder ensuciar definitivamente la reputación de Welles y de la película.
- Deseo inconsciente: Ser aceptada por la alta sociedad de Hollywood.
- Ocupación: escritora de columnas de farándula.
- Core Trait: cruel.
- Habilidades y conocimientos: manipuladora, inteligente, buenas conexiones, capacidad de negociación y presión, inteligencia emocional.
- Idiolecto: inglés refinado
- Características físicas: promedio (1.70), contextura delgada, pelo castaño y ondulado, facciones bondadosas.
- Características psicológicas: narcisista, egoísta, sádica, innecesariamente cruel. Tendencias filonazis. Cree firmemente que está haciendo lo correcto.

## Episodio 5:

- **Federico Fellini**

- Nombre Completo: Federico Fellini
- Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: Protagonista
- Edad: 34
- Sexo: Masculino
- Nacionalidad/Etnicidad: italiano
- Misión: Completar el guión y poder rodar la película.
- Deseo inconsciente: Demostrar que puede hacer una película exitosa y que no es un fracasado.
- Ocupación: Director
- Core Trait: recursivo.
- Habilidades y conocimientos: Inteligente, perseverante, líder.
- Idiolecto: italiano. Pone énfasis en palabras al azar, es rimbombante, dramático.
- Características físicas: Robusto, alto, pelo negro con aviso de canas, usa traje
- Características psicológicas: Se preocupa mucho por su imagen artística, es perseverante, puede llegar a ser celoso.

- **Giulietta Masina, su esposa y actriz**

- Nombre Completo: Giulia Anna Masina
- Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: Secundario
- Edad: 32
- Sexo: Femenino
- Nacionalidad/Etnicidad: Italiana
- Misión: Encontrar inspiración para el personaje.

- Deseo inconsciente: Establecer una relación más cercana con su esposo.
  - Ocupación: Actriz.
  - Core Trait: Dulce.
  - Habilidades y conocimientos: inteligencia emocional, don de gentes, persuasiva. Actriz. Pregrado en Literatura.
  - Idiolecto: italiano.
  - Características físicas: bajita (1.57), delicada, pelo rubio, facciones infantiles.
  - Características psicológicas: Dulce, bondadosa, sensible ante los problemas ajenos. Suele cambiar de ánimo con facilidad, voluble..
- **Anthony Quinn, la coestrella**
    - Nombre Completo: Antonio Rodolfo Quinn Oaxaca
    - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: secundario
    - Edad: 38
    - Sexo: Masculino
    - Nacionalidad/Etnicidad: mexicano
    - Misión: Explorar características diferentes para un personaje nuevo.
    - Deseo inconsciente: mostrarle a todos que puede hacer un papel distinto y que no está encasillado en lo mismo.
    - Ocupación: actor.
    - Core Trait: confiado.
    - Habilidades y conocimientos: actuación, fortaleza física, boxeo. Conocimientos de arte y arquitectura.
    - Idiolecto: inglés urbano, rudo.
    - Características físicas: alto (1.85), contextura musculosa, tez blanca, pelo negro y corto.
    - Características psicológicas: valiente, confiado, honesto, desprendido. Algo vanidoso, fácil de engatusar.

## Episodio 6:

- **Alfred Hitchcock**
  - Nombre Completo: Alfred Joseph Hitchcock
  - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: principal
  - Edad: 61
  - Sexo: Masculino
  - Nacionalidad/Etnicidad: inglés
  - Misión: hacer que la actriz saque su mejor interpretación del grito.

- Deseo inconsciente: probar que aún tiene la visión de un director joven.
  - Ocupación: Director.
  - Core Trait: Pragmático
  - Habilidades y conocimientos: dirección, administración, edición, escritura. Muy intuitivo.
  - Idiolecto: Inglés refinado, elegante. Pronuncia mucho las R.
  - Características físicas: Promedio (1.70 m) y muy gordo, con poco cabello negro, gran nariz y papada.
  - Características psicológicas: práctico, trabajador, cínico, obsesivo, con humor negro. Honesto, reconoce sus fallas y errores.
- **Janet Leigh:**
    - Nombre Completo: Janet Leigh
    - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: secundaria
    - Edad: 33
    - Sexo: Femenino
    - Nacionalidad/Etnicidad: Estadounidense
    - Misión: Conseguir dar su mejor grito e interpretación.
    - Deseo inconsciente: hacer orgullosa a sus padres.
    - Ocupación: Actriz
    - Core Trait: Trabajadora
    - Habilidades y conocimientos: Actuación
    - Idiolecto: Inglés refinado, de California. Habla un poco agudo.
    - Características físicas: Alta y delgada, con cabello rubio, ojos negros.
    - Características psicológicas: Trabajadora, quiere hacer su mejor papel e impresionar a Alfred Hitchcock
- **Anthony Perkins:**
    - Nombre Completo: Anthony Perkins
    - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: secundario
    - Edad: 28
    - Sexo: Masculino
    - Nacionalidad/Etnicidad: estadounidense
    - Misión: ayudar a Alfred en su propósito de asustar a Janet.
    - Deseo inconsciente: hacer sentir orgulloso a Alfred, su figura paterna.
    - Ocupación: Actor
    - Core Trait: tímido
    - Habilidades y conocimientos: Ordenado, responsable con las cosas, excelente actor.

- Idiolecto: inglés, acento de Nueva York. Apocado, tono suave y bajito.
  - Características físicas: alto (1.87), delgado, pelo negro, sonrisa grande.
  - Características psicológicas: nervioso, tímido, se siente regañado fácilmente. Humilde, amable, honesto.
- **Bernard Hermann:**
    - Nombre Completo: Bernard Hermann
    - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: secundario
    - Edad: 49
    - Sexo: Masculino
    - Nacionalidad/Etnicidad: estadounidense
    - Misión: componer la banda sonora de la película.
    - Deseo inconsciente: demostrar que es un buen compositor a pesar de su edad, y que es mejor que Hitchcock.
    - Ocupación: compositor
    - Core Trait: persistente.
    - Habilidades y conocimientos: habilidad para componer, buen oído, inteligencia emocional.
    - Idiolecto: inglés, neoyorquino. Severo, tono áspero.
    - Características físicas: alto, delgado, con pelo canoso, usa gafas.
    - Características psicológicas: es muy terco, pero también está dispuesto a intentar cosas nuevas, es sensible, sabe leer a la gente.
- **Alma Reville:**
    - Nombre Completo: Alma Lucy Reville
    - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: secundaria
    - Edad: 61
    - Sexo: Femenino
    - Nacionalidad/Etnicidad: inglesa
    - Misión: Producir y ayudar a que la película salga bien.
    - Deseo inconsciente: mantener el control sobre Alfred y evitar que la engañe.
    - Ocupación: Asistente
    - Core Trait: Fuerte
    - Habilidades y conocimientos: Administración
    - Idiolecto: Inglés clásico.
    - Características físicas: bajita (1.52 m), con cabello rubio corto, ojos negros, nariz afilada.
    - Características psicológicas: estricta, fuerte, resiliente, no acepta un no por respuesta. Sensible, flexible.

## Episodio 7:

- **Martin Scorsese**
  - Nombre Completo: Martin Charles Scorsese
  - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: principal
  - Edad: 34
  - Sexo: Masculino
  - Nacionalidad/Etnicidad: italoamericano
  - Misión: sacar adelante la película a pesar del caos, ayudar a Paul y Robert.
  - Deseo inconsciente: que su visión prevalezca en el rodaje por encima de la de nadie más.
  - Ocupación: Director.
  - Core Trait: Apasionado
  - Habilidades y conocimientos: dirección, actuación, edición, escritura. Experto conductor y cocinero.
  - Idiolecto: Inglés neoyorquino. Voz un poco nasal.
  - Características físicas: bajito (1.63 m), con barba y bigote, cabello negro largo. Guapo.
  - Características psicológicas: práctico, trabajador, energético, emotivo. Se irrita con facilidad, pero se le pasa rápido.
  
- **Paul Schrader:**
  - Nombre Completo: Paul Schrader
  - Rol: secundario
  - Edad: 30
  - Sexo: Masculino
  - Nacionalidad/Etnicidad: estadounidense
  - Misión: Terminar el guión de la película
  - Deseo inconsciente: probarse que puede superar a su ex.
  - Ocupación: Guionista
  - Core Trait: Deprimido
  - Habilidades y conocimientos: Escritura
  - Idiolecto: Inglés
  - Características físicas: alto, con pelo negro corto, bigote y usa gafas
  - Características psicológicas: Se encuentra triste porque su novia lo dejó.
  
- **Robert De Niro:**
  - Nombre Completo: Robert Anthony De Niro Jr.
  - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: secundario
  - Edad: 33

- Sexo: Masculino
- Nacionalidad/Etnicidad: Estadounidense
- Misión: entender el personaje de Travis y dar su mejor interpretación.
- Deseo inconsciente: demostrarle al mundo que es un actor de los grandes.
- Ocupación: Actor
- Core Trait: profesional
- Habilidades y conocimientos: actuación y carácter fuerte
- Idiolecto: inglés, de New York
- Características físicas: Alto, delgado, con pelo negro y un lunar en la mejilla derecha
- Características psicológicas: Es muy responsable, siente que tiene que cumplir con todo

## Episodio 8:

- **Stanley Kubrick**
  - Nombre Completo: Stanley Kubrick
  - Rol: Principal
  - Edad: 52
  - Sexo: Masculino
  - Nacionalidad/Etnicidad: Estadounidense
  - Misión: superar el libro de Stephen King con su película, sacando la mejor actuación de Jack.
  - Deseo inconsciente: subyugar a todos en el set a su voluntad.
  - Ocupación: Director y escritor.
  - Core Trait: Perfeccionista
  - Habilidades y conocimientos: Fotografía, escritura, dirección de actores.
  - Idiolecto: Habla fuerte pero de manera calmada. Voz gruesa.
  - Características físicas: Hombre alto, de contextura gruesa, con gafas y barba.
  - Características psicológicas: Irascible, de carácter fuerte, muy perfeccionista, busca lograr su objetivo sin importar el costo.
- **Jack Nicholson:**
  - Nombre Completo: Jack Nicholson
  - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: secundario
  - Edad: 43
  - Sexo: Masculino
  - Nacionalidad/Etnicidad: Estadounidense
  - Misión: Lograr sacar su bestia interior y sobrevivir a Kubrick.
  - Deseo inconsciente: probar que es más hombre que Kubrick.
  - Ocupación: Actor

- Core Trait: perfeccionista
  - Habilidades y conocimientos: actuación y capacidad de repetir las acciones
  - Idiolecto: inglés de la costa este, voz gangosa.
  - Características físicas: Alto, con barba rala, poco pelo en el que se empieza a notar calvicie.
  - Características psicológicas: Receptor de críticas pero pierde la paciencia.
- **Shelley Duvall:**
    - Nombre Completo: Shelley Duvall
    - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: secundaria
    - Edad: 31
    - Sexo: Femenino
    - Nacionalidad/Etnicidad: estadounidense
    - Misión: Realizar una buena interpretación.
    - Deseo inconsciente: Aceptación por la industria del cine como verdadera actriz.
    - Ocupación: actriz
    - Core Trait: nerviosa
    - Habilidades y conocimientos: sabe tratar con niños, es buena actriz, sensible.
    - Idiolecto: inglés sureño de texas
    - Características físicas: bajita, delgada, de pelo y ojos negros. Pálida. Ojos grandes, dientes grandes.
    - Características psicológicas: es muy nerviosa y le da miedo que la regañen. Sensible, bondadosa, nerviosa, tímida, poco voluntariosa.

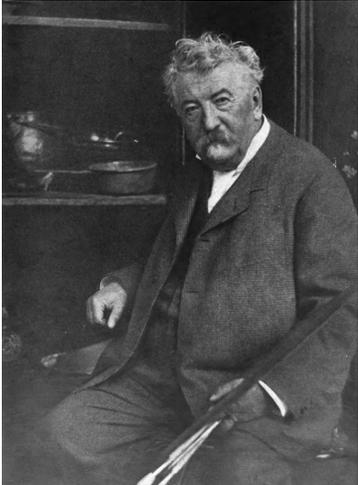
## Episodio 9:

- **Quentin Tarantino**
  - Nombre Completo: Quentin Jerome Tarantino
  - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: Protagonista
  - Edad: 31
  - Sexo: Masculino
  - Nacionalidad/Etnicidad: Estadounidense
  - Misión: Rodar la película con los actores que quiere.
  - Deseo inconsciente: Demostrar que no es un director de un solo hit.
  - Ocupación: Director
  - Core Trait: Perseverante
  - Habilidades y conocimientos: Líder, creativo, baila bien
  - Idiolecto: Inglés
  - Características físicas: Alto, delgado, con pelo negro corto.

- Características psicológicas: Se preocupa por la calidad de su película, es perseverante, es convincente.
- **Uma Thurman**
  - Nombre Completo: Uma Karuna Thurman
  - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: Secundaria
  - Edad: 24
  - Sexo: Femenino
  - Nacionalidad/Etnicidad: Estadounidense
  - Misión: Consolidar su carrera como actriz.
  - Deseo inconsciente: Hacer ver que no es sólo una cara bonita y que tiene talento.
  - Ocupación: Actriz
  - Core Trait: Carismática
  - Habilidades y conocimientos: Inteligente, trabajadora, comprensiva.
  - Idiolecto: Inglés
  - Características físicas: Alta, delgada, de pelo negro corto.
  - Características psicológicas: Es inteligente, quiere impresionar a la gente, se preocupa por su imagen.
- **John Travolta**
  - Nombre Completo: John Joseph Travolta
  - Rol/ Propósito dentro del diseño de personajes: Secundario
  - Edad: 40
  - Sexo: Masculino
  - Nacionalidad/Etnicidad: Estadounidense
  - Misión: Lograr cumplir con su papel en la película.
  - Deseo inconsciente: Revivir su juventud y su estrellato.
  - Ocupación: Actor
  - Core Trait: Amable
  - Habilidades y conocimientos: Muy buen actor, sabe cantar
  - Idiolecto: Inglés
  - Características físicas: Alto, con pelo largo hasta el cuello, usa aretes
  - Características psicológicas: Es nervioso, se preocupa por su imagen, le gusta disfrutar su trabajo.

## REFERENCIAS VISUALES

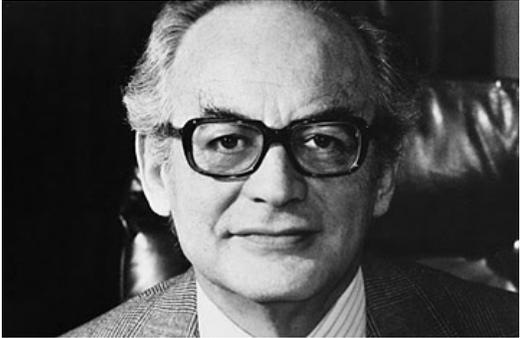
Capítulo 1	
<p>Auguste Lumière</p> <p>s.a. (s.f.) Auguste Lumière [Foto]. Recuperado de <a href="https://4.bp.blogspot.com/-sWzVGC1RJ-4/UIFaO3eneyI/AAAAAAAAANQ/ftrhACRmVcl/s640/4-Auguste-Lumi%C3%A8re-1890.jpg">https://4.bp.blogspot.com/-sWzVGC1RJ-4/UIFaO3eneyI/AAAAAAAAANQ/ftrhACRmVcl/s640/4-Auguste-Lumi%C3%A8re-1890.jpg</a></p>	
<p>Louis Jean Lumière</p> <p>s.a. (s.f.) Louis Jean Lumière [Foto]. Recuperado de <a href="http://www.allez-va.fc.com/histoire/images/frereslumiere_img_1.jpg">http://www.allez-va.fc.com/histoire/images/frereslumiere_img_1.jpg</a></p>	
<p>Agnès Dupont</p> <p>s.a. (s.f.) Vintage Photo 1850s 1910s Portrait of a lady 778 [Foto]. Recuperado de <a href="https://fineartamerica.com/featured/1-vintage-photo-1850s-1910s-portrait-of-a-lady-778-celestial-images.html">https://fineartamerica.com/featured/1-vintage-photo-1850s-1910s-portrait-of-a-lady-778-celestial-images.html</a></p>	
<p>Remy Alphonse Michaud</p> <p>s.a. (ca. 1909) Portrait of a Handsome Young Man c.1909 [Foto]. Recuperado de <a href="https://66.media.tumblr.com/d1a591c3e1df7336bc786fab50a79ad/tumblr_ml1rbbeYlQ1qzx4bjo1_400.jpg">https://66.media.tumblr.com/d1a591c3e1df7336bc786fab50a79ad/tumblr_ml1rbbeYlQ1qzx4bjo1_400.jpg</a></p>	

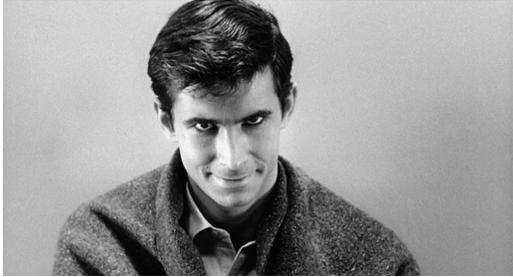
<p>Antoine Lumière</p> <p>Kasebier, G. (ca. 1905). Antoine Lumière. [Foto] Recuperado de <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Picture_of_Antoine_Lumi%C3%A8re.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Picture_of_Antoine_Lumi%C3%A8re.jpg</a></p>	
<p><b>Capítulo 2</b></p>	
<p>Georges Méliès</p> <p>Maëllann LE GAL (ca. 1890). Georges Méliès (1861-1938), French filmmaker and cinematographer [Foto]. Recuperado de <a href="http://pointscommuns.liberation.fr/img/realisateur/1617588.jpg">http://pointscommuns.liberation.fr/img/realisateur/1617588.jpg</a></p>	
<p>Eugènie Genin</p> <p>s.a. (s.f.) Eugenie Genin y familia [Foto]. Recuperado de <a href="https://i.pinimg.com/564x/17/98/3d/17983d367d5bbcf747d523e91017f015.jpg">https://i.pinimg.com/564x/17/98/3d/17983d367d5bbcf747d523e91017f015.jpg</a></p>	

<p>Henri Pathó</p> <p>Shankbone, D. (2012) Crispin Glover [Foto]. Recuperado de <a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/85/Crispin_Glover_2012_Shankbone.JPG/1200px-Crispin_Glover_2012_Shankbone.JPG">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/85/Crispin_Glover_2012_Shankbone.JPG/1200px-Crispin_Glover_2012_Shankbone.JPG</a></p>	
<p><b>Capítulo 3</b></p>	
<p>Charles Chaplin</p> <p>s.a. (s.f.) Charles Chaplin [Foto]. Recuperado de <a href="http://revistaunica.com.mx/wp-content/uploads/2020/04/Charles-Chaplin-creador-de-Charlot-1-1021x580.jpg">http://revistaunica.com.mx/wp-content/uploads/2020/04/Charles-Chaplin-creador-de-Charlot-1-1021x580.jpg</a></p>	
<p>John Leslie Coogan</p> <p>Bain News Service (ca. 1920) Jackie Coogan [Foto]. Recuperado de <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jackiecoogan.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jackiecoogan.jpg</a></p>	
<p>Policía gordo</p> <p>s.a. (s.f.) Lennie Smalls [Foto]. Recuperado de <a href="https://3.bp.blogspot.com/_fPlaK3Liu1/TM_o2lp50_qI/AAAAAAAAABE/IVBXi2pKI0g/s1600/M_M_Lennie2_2_.jpg">https://3.bp.blogspot.com/_fPlaK3Liu1/TM_o2lp50_qI/AAAAAAAAABE/IVBXi2pKI0g/s1600/M_M_Lennie2_2_.jpg</a></p>	

<p>Policía flaco</p> <p>MacMillan, K. (1992) Gary Sinise [Foto]. Recuperado de <a href="https://vignette.wikia.nocookie.net/of-mice-and-men/images/3/38/MV5BMjM2OTIwNTcxM15BMTI5BanBnXkFtZTcwMjI5MDQ2NA%40%40_V1_SY1000_CR0%2C0%2C674%2C1000_AL_.jpg/revision/latest/top-crop/width/360/height/450?cb=20190216032704">https://vignette.wikia.nocookie.net/of-mice-and-men/images/3/38/MV5BMjM2OTIwNTcxM15BMTI5BanBnXkFtZTcwMjI5MDQ2NA%40%40_V1_SY1000_CR0%2C0%2C674%2C1000_AL_.jpg/revision/latest/top-crop/width/360/height/450?cb=20190216032704</a></p>	
<b>Capítulo 4</b>	
<p>Orson Welles</p> <p>s.a. (s.f.) Orson Welles [Foto]. Recuperado de <a href="https://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/fotos/welles_orson.jpg">https://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/fotos/welles_orson.jpg</a></p>	
<p>William Randolph Hearst</p> <p>s.a. (ca. 1900) William Randolph Hearst [Foto]. Recuperado de <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:WilliamRandolphHearst.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:WilliamRandolphHearst.jpg</a></p>	
<p>Gregg Wesley Toland</p> <p>S.a. (s.f.) Gregg Toland. [Foto] Recuperado de <a href="https://i1.wp.com/culturabogota.com/wp-content/uploads/2013/07/Gregg-Toland-dd56f.jpg?w=314&amp;ssl=1">https://i1.wp.com/culturabogota.com/wp-content/uploads/2013/07/Gregg-Toland-dd56f.jpg?w=314&amp;ssl=1</a></p>	

<p>Hedda Hopper</p> <p>Photoplay magazine (1930) Hedda Hopper [Foto]. Recuperado de <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hedda_Hopper_Stars_of_the_Photoplay.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hedda_Hopper_Stars_of_the_Photoplay.jpg</a></p>	
<p><b>Capítulo 5</b></p>	
<p>Federico Fellini</p> <p>Albertin, W. (1965) Federico Fellini [Foto]. Recuperado de <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Federico_Fellini_NYWTS_2.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Federico_Fellini_NYWTS_2.jpg</a></p>	
<p>Giulietta Masina</p> <p>s.a (1950). Giulietta Masina [Foto]. Recuperado de <a href="https://i.pinimg.com/originals/3d/fa/e0/3dfae0681f0ba5bce1241bf3ba5a1567.png">https://i.pinimg.com/originals/3d/fa/e0/3dfae0681f0ba5bce1241bf3ba5a1567.png</a></p>	

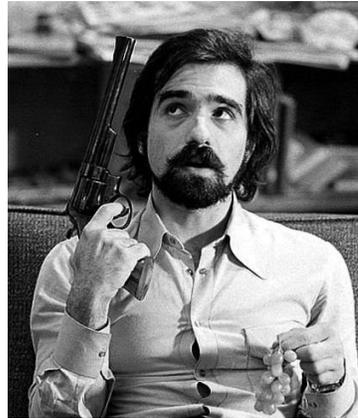
<p>Dino De Laurentiis</p> <p>Everett (ca. 1980) Dino De Laurentiis [Foto]. Recuperado de <a href="http://img.timeinc.net/time/daily/2010/1011/360_dino_de_laurentiis_1111.jpg">http://img.timeinc.net/time/daily/2010/1011/360_dino_de_laurentiis_1111.jpg</a></p>	
<p>Anthony Quinn</p> <p>L.A. Times (1954) Anthony Quinn [Foto]. Recuperado de <a href="https://external-preview.redd.it/4YICHKxRvSRZN5Fz0o9guWB8PJVM9FU01qAGNQX Pir4.jpg?width=960&amp;crop=smart&amp;auto=webp&amp;s=e50991b01708d9163e46f4de27c2da533fc91609">https://external-preview.redd.it/4YICHKxRvSRZN5Fz0o9guWB8PJVM9FU01qAGNQX Pir4.jpg?width=960&amp;crop=smart&amp;auto=webp&amp;s=e50991b01708d9163e46f4de27c2da533fc91609</a></p>	
<p>Asistente</p> <p>Martelli, O. (1954). Richard Basehart [Foto]. Recuperado de <a href="https://imagenesyletrasblog.files.wordpress.com/2019/09/la-strada-il-matto.jpg">https://imagenesyletrasblog.files.wordpress.com/2019/09/la-strada-il-matto.jpg</a></p>	
<p><b>Capítulo 6</b></p>	
<p>Alfred Hitchcock</p> <p>s.a. (s.f.) Alfred Hitchcock [Foto]. Recuperado de <a href="https://ultrabrit.com/wp-content/uploads/2017/09/alfred-hitchcock-01.jpg">https://ultrabrit.com/wp-content/uploads/2017/09/alfred-hitchcock-01.jpg</a></p>	

<p>Janet Leigh</p> <p>s.a. (1960) Janet Leigh [Foto]. Recuperado de <a href="https://i.pinimg.com/564x/79/51/7f/79517f40333f8ed4ef634e551fdd1ca5.jpg">https://i.pinimg.com/564x/79/51/7f/79517f40333f8ed4ef634e551fdd1ca5.jpg</a></p>	
<p>Alma Reville</p> <p>S.a. (s.f.) Patricia Hitchcock &amp; Alma Reville [Foto] Recuperada de <a href="https://thejar.hitchcock.zone/files/captures/dialh027.jpg">https://thejar.hitchcock.zone/files/captures/dialh027.jpg</a></p>	
<p>Anthony Perkins</p> <p>Russell, J.L. (1960). Anthony Perkins [Foto] Recuperada de <a href="https://lasoga.org/wp-content/uploads/2015/08/psycho-anthony-perkins-as-norman-bates.jpg">https://lasoga.org/wp-content/uploads/2015/08/psycho-anthony-perkins-as-norman-bates.jpg</a></p>	
<p>Bernard Hermann</p> <p>s.a. (s.f.) Bernard Hermann [Foto]. Recuperado de <a href="https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcRiirBOi20tM0eS8H3u_a hKb7d_sn2T-PmqAShhpoDJvyDIDFCF&amp;usqp=CAU">https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcRiirBOi20tM0eS8H3u_a hKb7d_sn2T-PmqAShhpoDJvyDIDFCF&amp;usqp=CAU</a></p>	

## Capítulo 7

Martin Scorsese

Schapiro, S. (1976). Martin Scorsese [Foto]. Recuperado de <https://i.pinimg.com/564x/cb/e6/6b/cbe66b8dae679bd879a1c925169dbb50.jpg>



Robert De Niro

s.a. (ca. 1976) Robert De Niro [Foto]. Recuperado de <https://i.pinimg.com/564x/13/a9/14/13a914b4e04a767a210c230194bfd1d9.jpg>



Paul Schrader

s.a. (s.f.) Paul Schrader [Foto]. Recuperado de [http://4.bp.blogspot.com/\\_2nz89PUGUzg/TKk\\_skV2MZI/AAAAAAAAOwQ/qsq2qGzillY/s400/paul+schrader.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_2nz89PUGUzg/TKk_skV2MZI/AAAAAAAAOwQ/qsq2qGzillY/s400/paul+schrader.jpg)



## Capítulo 8

Stanley Kubrick

s.a (s.f.) Stanley Kubrick. [Foto].  
Recuperado de  
<https://excalarte.files.wordpress.com/2009/04/stanleykubrick.jpg?w=450&h=392>



Jack Nicholson

Alcott, J. (1980) Jack Nicholson [Foto].  
Recuperado de  
<https://i.pinimg.com/564x/6d/db/70/6ddb7015c5d321639b3aad9c39f59d9f.jpg>



Shelley Duvall

Alcott, J. (1980) Shelley Duvall [Foto].  
Recuperado de  
<https://i.pinimg.com/564x/27/cd/54/27cd541298d0375c8fb8f6ef79361b16.jpg>



<p>Danny Lloyd</p> <p>Alcott, J. (1980) Danny Lloyd [Foto]. Recuperado de <a href="https://static.boredpanda.com/blog/wp-content/uploads/2019/12/the-shining-child-actor-filming-horror-movie-1-5e0b217936519_700.jpg">https://static.boredpanda.com/blog/wp-content/uploads/2019/12/the-shining-child-actor-filming-horror-movie-1-5e0b217936519_700.jpg</a></p>	
<p><b>Capítulo 9</b></p>	
<p>Quentin Tarantino</p> <p>s.a. (1994) Quentin Tarantino [Foto]. Recuperado de <a href="http://www.lacabecita.com/wp-content/uploads/Cannes-1994-Quentin-Tarantino-Pulp-Fiction-300x160.jpg">http://www.lacabecita.com/wp-content/uploads/Cannes-1994-Quentin-Tarantino-Pulp-Fiction-300x160.jpg</a></p>	
<p>Samuel L. Jackson</p> <p>Sekula, A. (1994). Samuel L. Jackson [Foto]. Recuperado de <a href="https://i.pinimg.com/originals/a1/57/05/a15705445a9f1de4485c9d614f1876f3.jpg">https://i.pinimg.com/originals/a1/57/05/a15705445a9f1de4485c9d614f1876f3.jpg</a></p>	
<p>Uma Thurman</p> <p>Sekula, A. (1994). Uma Thurman [Foto]. Recuperado de <a href="https://images-cdn.9gag.com/photo/aQRZZ9e_700b.jpg">https://images-cdn.9gag.com/photo/aQRZZ9e_700b.jpg</a></p>	

John Travolta

Sekuła, A. (1994). John Travolta [Foto].  
Recuperado de  
<https://i.pinimg.com/originals/4e/ea/3e/4eea3ee6edf8de903fbbad4cb8d26815.jpg>



## ESTRUCTURA GENERAL DE LOS EPISODIOS

### INTRO - 10s

#### ACTO I - 2m

- Introducción del director y del problema principal por medio del narrador.
- Introducción al problema y entrevistas de las reacciones del cast, crew y director.

#### ACTO II - 6m

- Entrevistas y acciones de un miembro del cast, o crew, a favor o en contra de la solución del problema.
- El problema amenaza la producción de la película.
- Entre todos, cast y crew, se busca la solución del problema pero hay conflictos entre el cast y el director.
- Se encuentra la forma de solucionar el problema y se da la necesidad de pasar una prueba.

#### ACTO III - 3m

- El director se enfrenta al conflicto o a la fuerza antagonista con la solución que encontró en el acto 2.
- Esta solución es algo fuera de lo común y logra acabar con el problema o conflicto de una manera divertida
- El narrador concluye con los aprendizajes del capítulo.
- Se muestra la escena original animada (que se intenta grabar a lo largo del episodio) de la película, a la que se hace referencia en el capítulo.

## **ESTRATEGIA DE AUDIENCIA**

El cine clásico, y sus inicios, es la base e inspiración de las películas que vemos hoy en día, sin ellos el cine no habría avanzado hasta donde está hoy. Sin embargo, aunque ver clásicos puede enseñarnos mucho sobre la historia de la humanidad y de las artes, varias personas consideran las primeras cintas como “películas aburridas” o tal vez muy tediosas de ver: tal vez porque son en blanco y negro o porque la narrativa no es tan rápida a lo que estamos acostumbrados. Debido a lo anterior y debido al hecho que la forma de hacer cine, especialmente cine comercial, y de contar historias, ha cambiado, muchos jóvenes, nativos digitales, no se interesan por conocer sobre el cine clásico, y ver las películas que lo representan, ya que tienen cosas más importantes que hacer en el mundo apresurado de hoy.

Por lo anterior decidimos plantear “El rollo de la historia” para jóvenes centennials que quieran aprender de una forma divertida. Ahora bien, como se mencionó anteriormente, los centennials son aquellas personas que nacieron desde 1997 en adelante, lo que significa que esta generación incluye niños, adolescentes y adultos jóvenes. Por tanto, decidimos analizar tres de las siete etapas del desarrollo humano, en las que caben los actuales centennials por grupo de edad y sus características. Estas tres etapas son: la niñez, la adolescencia y la juventud.

### **La niñez**

La niñez es la segunda etapa del desarrollo humano, después de la prenatal. La mayoría de las fuentes difiere en cuanto a la edad en la que inicia esta etapa, las cuales pueden ser los 4 años, 6 años, o desde el nacimiento. Sin embargo, para efectos de este trabajo utilizamos el grupo de edad con el que concuerdan la mayoría de las fuentes, desde los 6 años hasta los 12 años.

En la niñez, el ser humano se separa de la protección del cuerpo de su madre y comienza a desarrollar habilidades como persona independiente, acostumbrándose a su cuerpo y, a medida que va pasando el tiempo, a su ambiente externo. Según Etapas del desarrollo humano (s.f), esta etapa también coincide con el momento en el que los niños entran a la escuela, exponiéndolos a otras personas de su misma edad y a un ambiente de socialización que le permitirá adquirir habilidades como “el sentido del deber, el respeto al derecho ajeno, el amor propio, entre otros”.

Este grupo, aunque son considerados centennials, no son una audiencia óptima para el proyecto. Lo anterior se debe a que aún se encuentran en una etapa muy prematura en la que aún están desarrollando su razonamiento lógico, en la que están aprendiendo a distinguir entre realidad e imaginación y en la que aún no han desarrollado gustos personales.

## La adolescencia

La adolescencia es la etapa que le sigue a la infancia. Según Allen y Waterman (2019) “la adolescencia es el periodo de transición entre la niñez y la adultez. Incluye algunos cambios grandes, tanto en el cuerpo como en la forma en la que un joven se relaciona con el mundo”. Allen y Waterman también mencionan que los cambios que se presentan en la adolescencia pueden ser abrumadores para una persona, por tanto es más fácil dividir esta etapa en tres fases para así entender los sucesos que ocurren en esta de una mejor manera:

- Adolescencia temprana: Los límites de edad no siempre son los mismos en la adolescencia ya que pueden cambiar de acuerdo al individuo. Sin embargo, según Allen y Waterman esta etapa puede ir desde los 10 hasta los 13 años. En esta etapa comienzan los cambios hormonales más fuertes como el crecimiento de vello en diferentes partes del cuerpo y el aumento de tamaño de ciertas partes del cuerpo. Adicionalmente, en esta etapa, las personas comienzan a conocerse, enfocan su pensamiento en ellos mismos y buscan generar su identidad.
- Adolescencia media: Esta etapa va entre los 14 y los 17 años. “Los cambios físicos que comenzaron en la pubertad continuarán en la adolescencia media” (Allen y Waterman, 2019). En esta etapa comienzan a buscar independencia y a tener una visión general de las consecuencias que traen sus acciones, sin embargo, como los lóbulos frontales no se terminan de desarrollar hasta los 21 años, aún no pueden tomar las mejores decisiones, actuando de manera muy emotiva (Allen y Waterman, 2019).
- Adolescencia tardía: Finalmente, la adolescencia tardía va, más o menos, entre los 18 y los 21 años, sin embargo, esta etapa puede acabarse más tarde o más temprano, ya que depende del individuo y su desarrollo. En esta etapa las personas ya son más maduras tanto física como mentalmente; llegan a su altura definitiva y “tienen un sentido más firme de su propia individualidad y pueden identificar sus propios valores” (Allen y Waterman, 2019), adicionalmente sus relaciones se vuelven más estables y son capaces de tomar decisiones inteligentes, no dejándose llevar por las emociones. Finalmente, es importante mencionar que en esta etapa, los jóvenes se comienzan a enfocar en sus metas y ambiciones a futuro.

Como se mencionó, los adolescentes pasan por diferentes etapas y su edad varía en cada una de ellas, por tanto no todo el grupo sería un buen público objetivo para nuestra serie. Debido a que su proceso es el más estable y a que ya tienen sus metas, gustos y ambiciones claras, el grupo que mejor puede funcionar como audiencia de nuestra serie es el de adolescencia tardía.

## La juventud

Finalmente, el quinto periodo de la vida y desarrollo humano es la juventud. Como se mencionó anteriormente, es difícil definir un rango de edad ya que varía de acuerdo al individuo, sin embargo, se podría decir que en su mayoría esta etapa va desde los 20 hasta los 25 años (etapas del desarrollo humano, s.f.).

La etapa de la juventud es el último paso antes de llegar a la adultez. Entre las características más importantes de esta etapa están: la consolidación de la personalidad e identidad, dejan clara su opinión frente a las cosas a las que se oponen, sus relaciones son mucho más estables, es en esta etapa en la que la persona crea los lazos o relaciones más duraderos de su vida (el desarrollo cognitivo, s.f.).

Finalmente, durante esta etapa la personas, aunque aún no son tan estables como en la adultez, ya sabe quién es y lo que quiere. Según etapasdeldesarrollohumano.com (s.f) esta es la mejor etapa para aprender debido a que el individuo ya puede enfrentar la realidad.

Los jóvenes son parte de nuestro público objetivo, ya que, saben lo que quieren y buscan aprender cosas específicas que los entretengan y que, asimismo, aporte ciertos conocimientos en su área de interés.

Para este proyecto decidimos **enfocarnos en el último grupo**, los jóvenes, y una pequeña parte de los adolescentes (entre 17 a 25 años), ya que son aquellos que están al borde de la generación y puede que, a pesar de que son centennials, compartan características con los millennials, características que representan una gran ventaja a la hora de presentarles la serie y así mismo, a al momento de recibir retroalimentación.

Algunas características de nuestra audiencia son:

- Personas entre 17 y 23 años de edad.
- Latinoamericanos
- Nativos digitales, que pasen la mayor parte de su tiempo en internet buscando contenido de entretenimiento.
- Personas aficionadas al cine, que les guste ver películas y series por medio de servicios de streaming.
- Aspirantes (o estudiantes) a carreras afines a la comunicación, diseño gráfico, animación, cine, derecho audiovisual, periodismo cultural, creación multimedia, artes o historia, que quieran expandir sus conocimientos de forma independiente.
- Autodidactas, que utilicen tutoriales de youtube u otras plataformas para complementar su aprendizaje
- Amantes de la comedia y sitcoms.

## Proyección Internacional

La serie *El rollo de la historia* posee proyección internacional, esto debido a que trata temas de cultura general e historia. Aunque el proyecto trata la historia de ciertos directores occidentales, todos han sido importantes en el avance del cine, al igual que han sido influencia para el trabajo de otros directores del resto del mundo. Otro punto a favor es la comedia: independientemente de la región o parte del mundo en la que viva la audiencia, la comedia, con contexto, es una gran oportunidad de éxito. El espectador verá la serie para aprender, por curiosidad, para entretenerse o reírse un rato.

## PLAN DE VENTAS:

Como plan de venta de nuestro proyecto tenemos planeado su envío a varios festivales y plataformas de pitch:

**Filmarket Hub:** ésta es una plataforma en la que los usuarios pueden ofertar sus proyectos audiovisuales, o comprarlos, en el caso de los productores y empresas. También organiza festivales de pitch y guión, tanto de cine como de series, con el premio de ser comprado por una casa productora. Además, la página ofrece el servicio de análisis y consejo por parte de profesionales de la industria los jueces y se les dan consejos para futuras oportunidades. Todo esto representa un terreno excelente para la puesta en oferta de *El rollo de la historia*, pues tiene la oportunidad de ser evaluada por expertos, e incluso comprada directamente por una compañía productora. Hay diferentes tarifas dependiendo de cuánto queramos que dure nuestro proyecto en oferta y si queremos análisis o no, desde 50 euros hasta 250 euros; nosotros optaremos por la tarifa de 80 euros, con la cual el proyecto durará un año en la plataforma. Esa tarifa la pagaremos con nuestro dinero personal.

**MAI!** el Mercado Animación Industria, plataforma con base en Chile, que hospeda mesas de pitch compuestas por representantes de estudios emergentes y consolidados de Perú, Argentina, Chile, Colombia, Brasil y México, dispuestos a hacer comunidad y acuerdos de producción. En las cuatro semanas que dura el Mercado, hay no solo mesas con foco en cada uno de los países (y Polonia, país invitado), sino conferencias y paneles de expertos. El MAI! es una posibilidad fuerte para nuestro proyecto, pues nos abre las puertas a numerosos territorios que podrían acoger nuestra idea, tanto en Latinoamérica como en el resto del mundo.

**Ventana-Sur:** mercado de contenidos audiovisuales, basado en Argentina, con diferentes secciones: cortometrajes, largometrajes, terror, y animación. Realiza workshops, mesas redondas, proyecciones, conferencias, y por supuesto, pitches con compradores de empresas y productoras de todo el mundo. Los mejores proyectos de las pitching sessions de animación pueden ganar el derecho a ser presentados en los festivales de Annecy, Pixelatl, WEIRD, y La Liga de la Animación Iberoamericana.

**BAM:** Bogotá Audiovisual Market, mercado que busca visibilizar los agentes de la industria audiovisual colombiana y favorecer las oportunidades de hacer negocios y la creación de contactos. En la categoría Colombian Showcase los acreditados pueden exponer sus proyectos al mercado, mientras que en Connect to Deal los vendedores y compradores podrán tener reuniones para realizar pitch.

Si no conseguimos financiación en ninguno de estos mercados o plataformas, recurriremos al crowdfunding, es decir, la misma audiencia nos ayudará a financiar el proyecto, a cambio de recompensas y contenido exclusivo. Utilizaremos la plataforma **Kickstarter** para presentar nuestro proyecto, organizar el apoyo de los backers y especificar las recompensas.

## **ESTRATEGIA TRANSMEDIA**

La estrategia transmedia de *El rollo de la historia* tiene como objetivo promocionar y dar a conocer la serie por medio de diferentes plataformas. Así mismo, se busca ampliar la experiencia de la audiencia por medio de juegos, datos curiosos e interacciones que contribuyan en el conocimiento sobre la historia de los personajes principales.

### **1. Canal de Youtube - publicación oficial de la serie**

En el canal de Youtube se publicarán los capítulos de la serie, uno por semana. Sin embargo, en este también se realizarán lanzamientos de pre-temporada que incluyen lo siguiente:

Pretemporada

- Un teaser por cada director (9): cada uno de nuestros personajes principales será introducido en un vídeo de un minuto y medio en el que dirá quien es y promocionará su “nueva película”, invitando al espectador a unirse al set. Al final de cada teaser saldrá la fecha de estreno de la serie.
- Saldrán dos teasers por semana (lunes y miércoles a las 7pm).
- Trailer de la serie: trailer de la serie, de dos minutos y medio.

Postemporada:

- Outtakes y entrevistas eliminadas. 5 episodios de 5 minutos cada uno, en los cuales se muestran entrevistas nunca antes vistas, escenas eliminadas y errores de grabación.

### **2. Instagram**

Crearemos una cuenta oficial de Instagram (@rollodelahistoria) con el objetivo de promocionar la serie y así mismo, ampliar la experiencia educativa. Los posts estarán enfocados en mostrar datos curiosos de los directores de la temporada, datos sobre su vida, obras, gustos, familia, estéticas y tips para los futuros directores de cine. Así mismo,

se publicarán los teasers de los directores en forma de video *Boomerang*, esto para promocionar el lanzamiento de la serie.

Cada semana, al ser lanzado un nuevo capítulo, se publicarán tres posts sobre el director del capítulo: uno con una frase célebre, otro con un dato curioso y otro con información sobre una de sus películas más icónicas (la del episodio). Estos posts serán publicados lunes, miércoles y jueves a las 7pm.

Al finalizar la serie la cuenta seguirá publicando datos curiosos y datos históricos sobre los directores y su influencia en la evolución del cine. Esto se publicará hasta el anuncio de la segunda temporada y la nueva alineación de directores.

Las historias serán de vital importancia, ya que con ellas podremos interactuar con la audiencia. En estas se realizarán trivias, y sesiones de preguntas con los personajes secundarios y principales de cada capítulo. Así mismo, las historias serán un elemento de retroalimentación para conocer la opinión del público sobre el capítulo.

### 3. Sitio web

En el sitio web el usuario podrá encontrar información general de la serie, los capítulos y sus personajes; también encontrará vídeos de detrás de cámaras y profundizará en la biografía de los directores y algunos personajes secundarios.

### 4. Revista “El rollo del escándalo”

La revista “El rollo del escándalo” contiene chismes, controversias y datos escandalosos de los personajes de la temporada. Los artículos estarán basados en historias reales dentro de la vida de los directores, actores o crew que participaron en las películas tratadas en la serie. Esta será una revista con frecuencia mensual y será distribuida por medio de email marketing y estará disponible en el sitio web.

## Cronograma transmedia

Actividad / Semana	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	
Teasers directores																							
Entrevistas eliminadas																							
Trailer oficial																							
Serie 'El rollo de la historia																							
Posts Instagram																							
Sitio web																							
El Rollo del escándalo - revista																							

## PROPUESTA ESTÉTICA

Cada episodio de la serie transcurre en una década diferente de la historia del cine, por lo que a medida que avanza cada capítulo, también lo hace la época: desde la década final del siglo XIX hasta los años 90. Debido a esto, todos los episodios tendrán un estilo artístico diferente pero todos estarán conectados visualmente, al presentarse en la forma de un falso documental, por lo que se maneja el mismo formato en todas las historias, con una realización multicámara, priorizando encuadres generales, y primeros planos para el propósito de la comedia. Además, se mantendrá una misma relación de aspecto de 16:9.

Esto implica que las historias se exponen como si se estuviera documentando el proceso de grabación en los sets de las películas, intercalando estas escenas con entrevistas de los personajes. Estas se realizarán en un espacio específico a cada personaje y período temporal, por ejemplo, las entrevistas de Hitchcock serán en un camerino, las de Scorsese en un taxi, las de Meliès en un backstage de un teatro, y así sucesivamente. Estos talking heads serán planos medios cortos.



McGillis, T. (Producer), & Pertsch, J. (Producer). (2007). Total Drama Island [Series]. Canada: Fresh TV  
Imagen tomada de: [Totaldrama.fandom.com](http://Totaldrama.fandom.com)

Los capítulos serán a color, exceptuando en los momentos en los que se presenten escenas tomadas de las películas. Por ejemplo: cuando en el capítulo estén rodando una escena, el color y el aspect ratio cambiarán para reflejar esa escena original. Además usaremos paletas de colores realistas, orientadas a los tonos que utilicen las películas originales y el período en el que fueron filmadas.



Harmon, D. (Producer), & Roiland, J. (Producer). (2018). Rick & Morty [Series]. E.E.U.U.: Williams Street

Imagen tomada de:

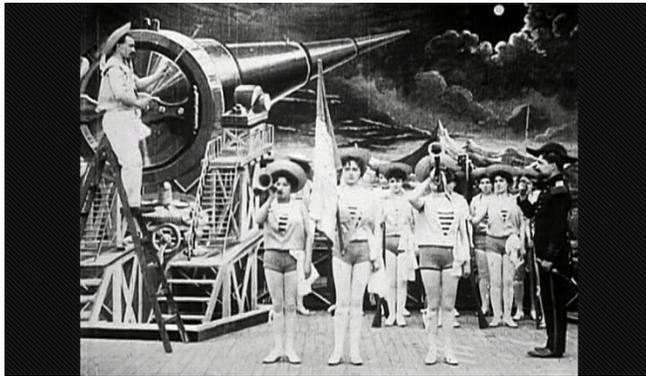
<https://www.lavanguardia.com/cribeo/cultura/20180511/47424985828/confirman-que-rick-a-nd-morty-ha-renovado-por-70-episodios.html>

El estilo de dibujo será el denominado CalArts style, es decir, personajes con ojos grandes, bordes de línea suave y fina, pocos bordes “duros” o de ángulos rectos, bocas ovaladas. Nuestro estilo está inspirado en *Rick & Morty* y *Gravity Falls*.



González, S. (2020). Diseño de personajes de *El rollo de la historia*. [Dibujo propio]

En cuanto al diseño sonoro, habrá sonidos extradiegéticos, como de *cartoon*, para acentuar las acciones de los personajes. Para la música, se usará especialmente en las secuencias y montajes. Las piezas se diferencian dependiendo de la época del capítulo para resaltar el estilo musical de ese tiempo. También se le prestará atención al sonido ambiente de los sets (gente hablando, máquinas, pasos), para realzar la idea de documental.



Méliès, G. (Producer), & Méliès, G. (Director). (1902). A trip to the moon[Motion Picture]. France: Star Film Company.

Imagen tomada de: <http://www.cinefrance.com.br/filmes/viagem-a-lua-1902>



Ponti, C. (Producer), & Fellini, F. (Director). (1954). La Strada[Motion Picture]. Italy: Trans Lux Inc..

Imagen tomada de:

<https://www.tiempodecine.co/web/gelsomina-nos-mira-la-strada-de-federico-fellini/>



Bender, L. (Producer), & Tarantino, Q. (Director). (1994). Pulp Fiction[Motion Picture]. United States: Miramax Films. Imagen tomada de:

<https://www.elespectador.com/entretenimiento/cine/25-anos-de-pulp-fiction-25-cosas-que-quiza-no-sabia-articulo-861828>

## CONCEPT ART



Izquierda: Quentin Tarantino bailando en set. Derecha: confrontación entre William R. Hearst y Orson Welles.



Shelley Duvall ofrece un té al traumatizado Jack Nicholson.

## GUIONES

LOS LUMIÈRE: LA REVOLUCIÓN INADVERTIDA DEL CINE

Escrito por

Andrés Felipe Hernández  
Laura Beatriz Fuentes León  
Sebastián González Sierra

**El Rollo de la Historia**  
**"La Revolución Inadvertida del Cine"**

**INICIO ACTO 1**

**INTRO. CABEZOTE ANIMADO**

En la intro animada aparecen los directores, rápidamente, a modo de un rollo de película, hasta detenerse en el logo de la serie. Después de un segundo, el rollo vuelve a cambiar y aparece un texto en pantalla. "Hoy presentamos: La Revolución Inadvertida del Cine".

NARRADOR (V.O.)

Hoy presentamos: La Revolución  
Inadvertida del Cine.

**EXT. HOGAR DE LOS LUMIERE**

Se ve el exterior de la casa de los Lumière, una mansión clásica con amplias ventanas y una alta reja.

NARRADOR (V.O.)

Los hermanos Lumière, franceses e inventores natos, que pronto serán autores de las primeras películas, como "El almuerzo del bebé" o "La salida de la fábrica", están a punto de crear un aparato que revolucionará el, hasta el momento inexistente, mundo audiovisual.

**INT. OFICINA ANTOINE - DÍA**

AUGUSTE (33) y LOUIS (31) LUMIÈRE están sentados frente al escritorio de su padre, ANTOINE (55), que pasea de un lado a otro fumando.

**TALKING HEAD AUGUSTE LUMIÈRE - INT. BODEGA - DÍA**

**Sobreimpresión: AUGUSTE LUMIÈRE. Inventor.**

Auguste está sentado en un sofá de cuero, en medio de un taller lleno de piezas de maquinaria, madera, y metal. Su pierna rebota nerviosamente.

AUGUSTE

Cuando mi padre está muy callado, es muy mala señal. Es como cuando un puma está a punto de atacar.

**TALKING HEAD LOUIS LUMIÈRE - INT. BODEGA - DÍA**

**Sobreimpresión: LOUIS LUMIÈRE. Inventor.**

Louis está sentado derechito en el mismo sofá, sonriendo.

LOUIS

(Emocionado)

Creo que mi papá nos va a dar una sorpresa, es raro que nos llame a hablar.

**INT. OFICINA ANTOINE - DÍA**

Repentinamente, Antoine da un GOLPE sobre el escritorio.

ANTOINE

¿200 FRANCOS? ¿¿200 @#~€& FRANCOS?? ¡No puedo creer que me hayan hecho perder 200 francos de un solo golpe!

AUGUSTE

¡Pero papá, no sabíamos que pasaría eso!

ANTOINE

¡Era una imprenta de madera! ¡Era tremendamente inflamable!

**INICIO DE FLASHBACK**

**FLASHBACK. INT. BODEGA - DÍA**

Los dos hermanos miran la imprenta en llamas, sorprendidos, mientras una horda de trabajadores intenta apagar las llamas. Louis mira a la cámara.

**FIN DE FLASHBACK**

**INT. OFICINA ANTOINE - DÍA**

AUGUSTE

¡Queríamos invertir en energía verde!

ANTOINE

¿Qué es eso?

Auguste mira a la cámara.

AUGUSTE

Da igual, no la han descubierto aún.

**TALKING HEAD LOUIS LUMIÈRE - INT. BODEGA - DÍA**

Louis golpea su puño contra su otra mano.

LOUIS

Se lo dije, se lo dije mil veces y no me hizo caso. Ahora tenemos que sacar una idea de quién sabe dónde para reponer el dinero.

**TALKING HEAD AUGUSTE LUMIÈRE - INT. BODEGA - DÍA**

Auguste está sentado cruzado de piernas, con la cabeza apoyada en una mano.

AUGUSTE

Nada de esto estaría pasando si no fuera por Louis. Él fue el de la idea de un paraguas de mármol, zapatos sin suela, un libro con páginas separables... ¡puros fracasos!

**INT. OFICINA ANTOINE - DÍA**

Antoine se apoya en su escritorio y mira a sus hijos, severo.

ANTOINE

Esto es todo, muchachos. Los he apoyado antes, toda mi vida, les di vivienda y trabajo... pero ya no puedo más.

(suspira)

O me traen una idea que me recupere los 200 francos antes de este viernes, o tienen que irse de Empresas Lumière... y de la casa. Ah, y despedirse de su herencia.

Los hermanos miran a su padre, boquiabiertos. El padre asiente.

ANTOINE (CONT.)

Eso es todo.

**FIN ACTO 1**

INICIO ACTO 2**INT. CUARTO AUGUSTE - DÍA**

Auguste da vueltas dentro del cuarto, preocupado, mientras Louis fuma un cigarrillo, sentado en su camarote.

AUGUSTE

(entre dientes)

Tendremos que vivir en la calle, ugh, en un basurero, rodeados de tontos, oh Dios, y sin nada en qué trabajar, dos vagos e inútiles, y jamás me casaré, oh diablos-

LOUIS

Auguste, Auguste, mi hermano. Tienes que relajarte. Tengo la solución que necesitamos.

AUGUSTE

He escuchado esto tantas veces...

**TALKING HEAD LOUIS LUMIÈRE - INT. BODEGA - DÍA**

Louis está cruzado de brazos, confiado.

LOUIS

Acá tengo la solución a nuestros problemas, un aparato que toma fotos-

Louis hace una pausa dramática y prosigue, confiado:

LOUIS (CONT.)

-que se mueven. Lo sé, hasta yo me sorprendo a veces de lo inteligente que soy.

Louis se para y camina hacia el prototipo que está puesto al lado de la silla. Louis le da unas palmadas y el prototipo

empieza a caerse. Louis lo atrapa rápido y lo vuelve a colocar bien. Sonríe incómodo a la cámara.

**INT. TALLER LUMIÈRE - DÍA**

Los dos hermanos están parados frente al prototipo. Auguste lo mira, confundido, mientras Louis mira a su hermano, con una expresión de satisfacción en el rostro.

AUGUSTE

¿Qué es esto?

LOUIS

Lo llamo el lousiógrafo. Toma 12 fotos por segundo y luego las proyecta una tras otra, creando la ilusión de movimiento.

Auguste mira a su hermano, admirado.

AUGUSTE

Nada mal, Louis, excelente idea, pero...  
le cambiaremos el nombre.

Louis se encoge de hombros y asiente.

**INICIO DE MONTAJE**

**INT. TALLER LUMIÈRE - DÍA**

Auguste y Louis discuten cómo utilizar el prototipo de cámara que Louis ha desarrollado, y empiezan a modificarlo.

Los hermanos desarman y recomponen la cámara, entendiendo cómo hacerla funcionar mejor en el proceso.

**FIN DE MONTAJE**

**TALKING HEAD AUGUSTE LUMIÈRE - INT. BODEGA - DÍA**

Auguste está parado al lado derecho del prototipo. Mueve la mano derecha mientras explica.

AUGUSTE

Inicialmente, la máquina funcionaba mediante saltos del operario, lo cual era agotador. Ahora tiene incorporada una cómoda manivela.

Auguste mueve la manivela, ésta se rompe. Auguste mira a la cámara, con sorpresa.

**TÍTULO: MIÉRCOLES**

**EXT. FÁBRICA LUMIÈRE - DÍA**

Auguste está parado frente a la fábrica, su pie derecho le da pequeños golpes al piso, a su lado está el cinematógrafo.

AUGUSTE

(A sí mismo)

¿Dónde está?

De repente, dos figuras a lo lejos comienzan a acercarse. Auguste fuerza sus ojos para ver mejor. Son Louis y su novia, AGNES (28), una mujer delgada y de baja estatura, que se acercan cogidos de la mano.

AUGUSTE

(A Louis)

¿Qué hace ella aquí?

LOUIS

¿Agnes? Le hablé sobre el proyecto y decidió venir a ayudar.

AGNES

¡Hola!

Auguste pone los ojos en blanco.

**TALKING HEAD AGNES DUPONT - INT- BODEGA - DÍA**

**Sobreimpresión: AGNES DUPONT. Mecánica y abogada.**

Agnes da pequeños saltitos y gesticula mucho: está muy emocionada.

AGNES

Louis estaba muy emocionado cuando me contó sobre el aparato, tenía que venir a ver como funcionaba. Siempre me ha gustado mucho la fotografía, siento que esto que Louis y Auguste hicieron va a ser un éxito. Son unos genios.

**EXT. FÁBRICA LUMIÈRE - DÍA**

Los Lumière setean la cámara y cuando suena el SILBATO DE LA FÁBRICA, Agnes empieza a grabar la salida de los obreros. Cuando todos han salido de la fábrica...

AGNES

Cielo, ¿es normal que la imagen esté tan oscura?

LOUIS

¿Qué? ¿A qué te refieres?

AGNES

A que todo sale negro...

Louis revisa el frente de la cámara y se da cuenta de que dejó la tapa puesta. Auguste lo mira mientras Louis se tapa la cara, avergonzado.

**TALKING HEAD AGNES DUPONT - INT. BODEGA - DÍA**

Agnes, sentada en el sofá de cuero, se da una palmada en la frente.

AGNES

De no haber sido por la torpeza de Louis ya hubiéramos terminado..

**TALKING HEAD - LOUIS LUMIÈRE - INT. BODEGA - DÍA**

Louis entierra la cabeza en sus manos y grita.

**TÍTULO: JUEVES**

**EXT. ESTACIÓN DE LA CIOTAT**

La estación está un poco vacía, con algunos peatones y pasajeros paseando por ahí. Auguste instruye a su ayudante, REMY (23), un chico delgado, flaco, cara seria y pelo negro, mientras Louis y Agnes se hacen arreglos a un lado.

AUGUSTE

Bien, Remy, ahora: aquí-  
(abre la cámara)

Es donde metes el rollo, luego cierras,  
y empiezas a operar la manivela. Es sencillo. ¿Entendido?

REMY

Entendido, señor Lumière.

**TALKING HEAD REMY MICHAUD - INT. BODEGA - DÍA**

**Sobreimpresión: REMY MICHAUD. Asistente e Ingeniero.**

Remy habla sentado en el sofá, cruzado de brazos.

REMY

Me encanta mi trabajo, aunque los hermanos a veces pueden ser un poco complicados.

Remy hace una pausa.

REMY

Bueno, son bastante complicados, a veces se pueden volver un poco insoportables.

Remy hace otra pausa. Alza un dedo hacia la cámara.

REMY

(Subiendo la voz)

¿Saben que es lo que más me molesta?  
Que siempre intentan-

**EXT. ESTACIÓN DE LA CIOTAT**

Remy mueve la manivela del cinematógrafo por un momento y comienza disminuir la velocidad hasta que para. Remy levanta el pulgar de la mano derecha.

AUGUSTE

¡Buen trabajo Remy! Ahora vamos a revelarlo...

De repente, Agnes se acerca bruscamente, levanta la mano con emoción.

AGNES

(interrumpe)

¡Yo llevo el rollo!

Agnes empuja a Remy, abre el cinematógrafo con fuerza y comienza a jalar el rollo.

AUGUSTE

Agnes, ¡con cuidado!

Agnes jala con mucha fuerza el rollo y se cae, y tira el cinematógrafo a las vías ferroviarias. En ese momento pasa un tren y lo arrolla. Agnes, Remy, Auguste y Louis se quedan mirando las vías del tren con la boca abierta.

AGNES

Ups.

Auguste gruñe y se va, furioso.

**FIN ACTO 2**

**INICIO ACTO 3****TALKING HEAD LOUIS Y AGNES - INT. BODEGA - DÍA**

Louis y Agnes están sentados, cogidos de la mano.

LOUIS

Agnes y yo nos sentimos terrible. Sólo queríamos ayudar y terminamos dañando todo el proyecto. Le fallamos a Auguste. No sé qué hacer.

Louis para de hablar y mira a Agnes, que lo mira con cariño.

LOUIS

O puede que sí...

**INT. TALLER LUMIÈRE - NOCHE**

Agnes y Remy están sentados en sillas de madera, mientras Louis pasa caminando frente a ellos. En un momento se detiene y los mira.

LOUIS

No podemos rendirnos así.

REMY

¿Y qué podemos hacer? El aparato está hecho un desastre.

LOUIS

¡Pues hay que reconstruirlo, Remy! Así nos tome horas, así terminemos a las seis de la mañana, así tengamos que perder partes de las manos!-

Agnes y Remy se tocan sus manos, preocupados.

LOUIS (CONT.)

Terminaremos ese aparato de nuevo, y será mejor que antes. Se lo debemos a

mi hermano. No podemos volver a fallarle. Y más que eso, no podemos fallarnos a nosotros mismos. ¿Están conmigo?

Agnes y Remy miran a Louis, sonriendo, y asienten. Se ponen en pie, y Louis asiente, inspirado.

#### **INICIO DE MONTAJE**

#### **INT. TALLER LUMIÈRE - NOCHE**

Los tres pasan toda la noche trabajando y probando un nuevo modelo del cinematógrafo. Finalmente, Auguste y Louis logran que la máquina funcione.

#### **FIN DE MONTAJE**

#### **TÍTULO: VIERNES. 7 AM**

#### **INT. CUARTO AUGUSTE - DÍA**

Auguste está empacando sus maletas, cuando Louis TOCA a su puerta y entra. Mira a su hermano desde el umbral, apenado.

LOUIS

Hola.

Auguste lo mira, molesto.

LOUIS (CONT.)

Eh... creo que deberíamos intentarlo una vez más. Tengo fe en este intento.

Louis le muestra el nuevo modelo. Auguste lo toma en sus manos, sorprendido, y luego mira a su hermano.

AUGUSTE

Vamos a grabar.

**EXT. ESTACIÓN DE LA CIOTAT - DÍA**

Remy está frente a la cámara, preparado, comienza a darle vuelta a la manivela. Seguido a esto, Agnes abre la caja, cuidadosamente, y saca el rollo.

**INT. TALLER - DÍA**

Agnes mete, cuidadosamente, el rollo dentro del líquido de revelado.

**TÍTULO: VIERNES. 8 PM****TALKING HEAD AUGUSTE LUMIÈRE - INT. BODEGA - DÍA**

Auguste se sienta, con las manos sobre su regazo. Tiene una expresión satisfecha en su rostro.

## AUGUSTE

De verdad agradezco que Louis sea mi hermano. Es algo disperso, pero su persistencia me ha ayudado a mejorar y entre los dos podemos hacer cosas que no podríamos solos.

**INT. SALON INDIEN DU GRAND CAFÉ - DÍA**

Varias personas entran al salón, una sala grande y bellamente decorada con carteles y pinturas, y toman asiento frente a una pantalla. Auguste y Louis están parados detrás del público frente al cinematógrafo. De repente, Antoine se acerca.

## ANTOINE

¿Qué significa todo esto? ¿Han organizado esto para perder más dinero? Esto es inacep...

Louis levanta la mano, con la palma extendida de forma vertical.

LOUIS

(interrumpe)

Nos alegra que hayas podido venir padre. Por favor, solo toma asiento y disfruta.

Antoine resopla, resignado.

ANTOINE

Más vale que esto sea bueno.

Antoine toma asiento en primera fila.

Los hermanos preparan la cámara y empiezan a proyectar la película. Al ver al tren viniendo hacia él, Antoine, junto con los demás espectadores, se espanta e intenta esconderse. Sin embargo, pronto se da cuenta de lo que pasa. Mira a sus hijos, maravillado, y se ríe, mientras los espectadores aplauden.

NARRADOR (V.O.)

Es así como un par de hermanos franceses, a través de la fuerza de su persistencia, serían los pioneros de la gran aventura que sería el cine.

#### **ESCENA ORIGINAL**

Vemos la escena animada del tren llegando a la estación.

**FIN ACTO 3**

GEORGE MÉLIÈS: ¡PÓNGANSE EN POSICIÓN, VAMOS A LA LUNA!

Escrito por

Andrés Felipe Hernández  
Laura Beatriz Fuentes León  
Sebastián González Sierra

**El Rollo de la Historia**  
**"¡Pónganse en posición, vamos a la Luna!"**

**INICIO ACTO 1**

**INTRO. CABEZOTE ANIMADO**

En la intro animada aparecen los directores, rápidamente, a modo de un rollo de película, hasta detenerse en el logo de la serie. Después de un segundo, el rollo vuelve a cambiar y aparece un texto en pantalla. "Hoy presentamos: ¡Pónganse en posición, vamos a la Luna!".

NARRADOR (V.O.)

Hoy presentamos: ¡Pónganse en posición,  
vamos a la Luna!

**INT. SET LUNA - DÍA**

Poco a poco aparece el set, se muestra el cielo con estrellas, el paisaje lunar y, finalmente, los actores.

NARRADOR (V.O.)

Cada director tiene su propio estilo, su propio color, esto es algo que los actores deben entender y que el director debe tener claro para sacar la mejor actuación... en este caso, casi teatral. ¿Logrará Méliès expresar su estilo a través de sus actores?

Los actores están parados en medio del set, algunos están vestidos de terrícolas y otros de alienígenas, están peleando entre ellos, sin energía.

GEORGES MÉLIÈS (41), calvo y con bigote negra con la cabeza.

MÉLIÈS

¡Corte!

Los actores se detienen y Méliès da un paso adelante, con los brazos en jarra sobre las caderas.

MÉLIÈS (CONT.)

Está mal, mal, mal en todos los sentidos posibles...

(suspira)

Es que... no es suficiente aventura, no suficiente maravilla, no es suficiente-

Detrás de los actores, una parte del set se cae aparatosamente. Todos aprietan los ojos y Méliès mira a la cámara. Su esposa, EUGENIE (35) se le acerca.

EUGENIE

Tomémonos un descanso todos, ¿sí, Georges?

MÉLIÈS

Sí, me parece.

Los actores y equipo se dispersan, mientras Georges estira sus brazos.

**TALKING HEAD GEORGES MÉLIÈS - INT. BACKSTAGE - DÍA**

**Sobreimpresión: GEORGE MÉLIÈS. Director e ilusionista.**

Georges está sentado tras una cortina teatral. A su alrededor hay piezas de escenario, disfraces, props, poleas... él está sentado en una silla elegante, con expresión de cansancio.

MÉLIÈS

¿Tiempo? No tenemos mucho. Recursos, tampoco. Pero igual, comencé en una situación peor...

La mirada de Georges se pierde. El camarógrafo chasquea los dedos. George sale del trance y mira la cámara de nuevo.

MÉLIÈS

(con actitud positiva)

...pero la magia en el cine nunca es fácil. Sólo se puede seguir adelante.

**INT. BACKSTAGE - DÍA**

Méliès se desploma en su silla, y de su bolsillo saca una petaca de whisky, de la cual toma un trago. Georges hace una mueca y tose, casi escupiendo el líquido. Eugenie se acerca a Georges.

EUGENIE

(Molesta)

Georges, deja eso en este instante. A ti ni siquiera te gusta el whisky. ¿Lo estás haciendo sólo porque te hace ver como un director incomprendido?

George se queda en silencio y lentamente pone la petaca en el suelo.

MÉLIÈS

(Volteando la mirada)

Lo siento.

Eugenie suspira y se agacha, quedando a nivel con Georges. Lo mira a los ojos.

EUGENIE

Mira, sé que las cosas no están saliendo bien, ¿pero no es eso lo que hace especial el cine? Ir encontrando en el camino retos que te hacen mejorar. La improvisación. Adaptarnos a los problemas que la vida nos tira en la cara. Así fue que llegamos hasta acá, ¿no? A veces los mejores resultados salen de lo que no está planeado.

MÉLIÈS

Eugenie, por estas cosas fue que me  
casé contigo.

Méliès sonríe y se toma a Eugene de la mano.

**FIN ACTO 1**

**INICIO ACTO 2****INT. SET LUNA - DÍA**

Méliès se sienta en la silla del director y se inclina un poco hacia adelante, expectante.

MÉLIÈS

Bien, veamos, ¿dónde están los actores?  
Tráiganlos de nuevo.

Los actores, unos 5, entran ya vestidos de alienígenas, con máscaras ocultando sus rostros. El crew y los actores se ponen en posición y Méliès se frota las manos, deseoso de empezar.

MÉLIÈS

¡Acción!

Los actores repentinamente se quitan sus máscaras y sacan espadas de prop. El crew se aparta, asustado, y el líder alien señala a Méliès con su arma. Es HENRI PATHÓ (36), un hombre rubio, alto y muy delgado.

HENRI

¡Georges Méliès! ¡Entrega tu estudio en este instante, o lo tomaremos por la fuerza!

Méliès mira todo con más extrañeza que miedo.

MÉLIÈS

...¿Dónde pusieron a mis actores de verdad?

**INT. ARMARIO - DÍA**

Los actores reales están atados y amordazados, tratando de desamarrarse.

**INT. SET LUNA - DÍA**

Henri se RÍE de manera exagerada y apunta una espada falsa a Méliès. Méliès se cae de espaldas, al piso.

HENRI

O me das tu set o tus actores se mueren.

Méliès sonrío y luego mira a Henri con expresión condescendiente.

MÉLIÈS

Obviamente, me quedo con el set antes que con esos inútiles.

Henri no contesta, anonadado.

**TALKING HEAD HENRI PATHÓ - INT. BACKSTAGE - DÍA**

**Sobreimpresión: HENRI PATHÓ. Director y autoproclamado rival de Meliès.**

Henri se rasca la cabeza con un dedo.

HENRI

Wow... Esa no me la esperaba.

**INT. SET LUNA - DÍA**

Henri, confundido, balbucea por un momento.

HENRI

E-en ese caso, no tengo otra opción.

**INT. ARMARIO - DÍA**

Los secuaces de Henri tiran a Melies dentro del armario con los actores.

**TALKING HEAD GEORGES MÉLIÈS - INT. BACKSTAGE - DÍA**

Méliès mira a la cámara, con expresión resignada.

MÉLIÈS

Me lleva, no pensé que realmente lo haría.

**TALKING HEAD EUGENIE GENIN - INT. BACKSTAGE - DÍA**

**Sobreimpresión: EUGENIE GENIN. Esposa de Méliès**

Eugenie se sienta con los brazos cruzados y cara de fastidio.

EUGENIE

Amo a mi Georges, pero a veces es un cabeza hueca cuando se trata de tomar decisiones rápidas.

**INT. SET LUNA - DÍA**

Henri Pathó y sus secuaces comienzan a revisar los objetos del set, rompen algunas cosas y se roban otras, mientras el crew se queda en una esquina, atemorizados.

**TALKING HEAD HENRI PATHÓ - INT. BACKSTAGE - DÍA**

Henri se sienta en la silla. Hace grandes gestos teatrales mientras habla.

HENRI

Ahora que el estudio Méliès es mío,  
¡Pathó tendrá el dominio de toda la  
industria fílmica francesa!

**INT. ARMARIO - DÍA**

Georges se pone en pie frente a los actores.

MÉLIÈS

De pie, caballeros, es momento de tomar nuestro estudio de vuelta.

ACTOR #1

Ya déjate de tonterías, Georges, ellos son más fuertes. Somos actores, ellos son matones.

MÉLIÈS

Por Dios, ¿qué actitud es esa? ¿Piensan dejar que unos sucios comerciantes les roben su trabajo? ¡No sabía que trabajaba con cobardes!

Los actores GRUÑEN, incómodos. Méliès toma un surtido de espadas falsas y se las reparte. Luego sube por una escalera hasta una rejilla de ventilación.

MÉLIÈS

Síganme, retomaremos el estudio y grabaremos la mejor película que se haya visto en este planeta o en la luna. ¿Están conmigo?

Los actores VITOREAN a Georges.

**FIN ACTO 2**

INICIO ACTO 3**INT. SET LUNA - DÍA**

El crew está asustado ante los secuaces de Pathó... excepto Eugenie, que increpa a los matones.

EUGENIE

¡Hey, imbécil! ¡Sí, tú, el que parece un melón deforme! ¡Suelta esos disfraces, valen más que tú mismo! ¡TE ESTOY HABLANDO!

HENRI

Señora, por su propio bien y el de su equipo, le sugiero que mantenga su boca cerrada.

EUGENIE

Ay, señor Pathó, no hay hombre que me diga que cierre mi boca. ¿O qué va a hacer al respecto?

Henri la mira, tenso, sin saber si pegarle o no... Y en ese momento Georges llega con sus actores.

GEORGES

¡A LA CARGA!

Georges y los actores empiezan a luchar con los miembros de Pathó, mientras que el camarógrafo del equipo se apresura a grabar todo. Georges batalla con Henri, dándose espadazos de madera, hasta que Henri lo desarma.

HENRI

¡Es el fin, Méliès! ¡Tengo el poder!

El director parece rendirse... pero de su bolsillo saca una bomba de humo, y desaparece. Los actores derrotan y le dan una paliza

a los matones, y viéndose derrotados, los secuaces de Pathó escapan hacia la salida.

HENRI

¡Vuelvan! ¡Cobardes! ¡¿Para qué les pago?!

Entonces Henri ve al resto del crew, parado detrás de él, armado con objetos del set. Henri mira a la cámara y sale corriendo. Cerca a la salida, Méliès aparece sobre una viga y grita "corte", justo a tiempo para que Eugenie, soltándose desde una cuerda, los saque a todos de una patada.

**TALKING HEAD EUGENIE GENIN - INT. BACKSTAGE - DÍA**

Eugenie, respira profundo y sonrío.

EUGENIE

Nada más terapéutico que darle una paliza a una manada de psicópatas.  
¡Hace tiempo no hacía una acrobacia de esas!

**TALKING HEAD HENRI PATHÓ - INT. BACKSTAGE - DÍA**

Henri se frota la espalda y el cuello, adolorido.

HENRI

Ya estoy cansado, ni siquiera me gusta mucho el cine, es una industria sin futuro y a Méliès nadie lo va a conocer en unos años. ¿Qué voy a hacer ahora? Creo me voy a volver fisioterapeuta, con esto aprendí bastante sobre dolores y partes del cuerpo que no conocía.

**INT. SET LUNA - DÍA**

Méliès se voltea a mirar a los actores.

MÉLIÈS

¿Lo vieron?

Los actores están boquiabiertos, se quedan mirando la puerta.

MÉLIÈS

(Grita)

¡Que si lo vieron!

Los actores se voltean a mirar a Méliès, asustados, y asienten con la cabeza.

MÉLIÈS

(Grita)

Pues eso es lo que necesito. Necesito esa misma emoción, esa intensidad, como si estuvieran viviendo de verdad una aventura. ¿Entendieron?

Los actores asienten.

MÉLIÈS

¡Pongánse en sus posiciones, que nos vamos a la luna!

Los actores se comienzan a poner en posición para la escena.

**TALKING HEAD GEORGES MÉLIÈS - INT. BACKSTAGE - DÍA**

Georges gesticula hacia la cámara, emocionado.

MÉLIÈS

Es difícil meterse en personaje, sobre todo grabando sin sonido y con un medio tan nuevo como es el cine... tenía que poner a mis actores en una situación de aventura de verdad para que sintieran cómo es. Tenía que hacer realidad el sueño.

**INT. SET LUNA - DÍA**

Los actores comienzan a interpretar la escena.

NARRADOR (V.O.)

Así fue como una situación de vida o muerte se convirtió en la clave del éxito de la película, y Méliès, persistiendo en su ilusión, logró expresar su estilo y sus sueños.

**ESCENA ORIGINAL**

Vemos la escena animada del palacio alienígena.

**FIN ACTO 3**

CHARLES CHAPLIN: HACER CINE ES UN JUEGO DE NIÑOS

Escrito por

Andrés Felipe Hernández  
Laura Beatriz Fuentes León  
Sebastián González Sierra

**El Rollo de la Historia**  
**"Hacer cine es un juego de niños"**

**INICIO ACTO 1**

**INTRO. CABEZOTE ANIMADO**

En la intro animada aparecen los directores, rápidamente, a modo de un rollo de película, hasta detenerse en el logo de la serie. Después de un segundo, el rollo vuelve a cambiar y aparece un texto en pantalla. "Hoy presentamos: Hacer cine es un juego de niños."

NARRADOR (V.O.)

Hoy presentamos: Hacer cine es un juego  
de niños.

**EXT. CALLE - DÍA**

CHARLES CHAPLIN (31), un hombre no muy alto, vestido de traje viejo, con sombrero y bigote, y JACKIE COOGAN (7), un niño con cabello rubio, sombrero, saco y una jardinera desgastada y muy grande para él, corren por la calle.

NARRADOR (V.O.)

No es fácil tratar con un niño, nadie lo sabía más que el brillante director y actor inglés, Charles Chaplin, el maestro de la comedia, conocido por grandes películas como 'Tiempos Modernos', 'El gran dictador' y 'City Lights'; sigue sin poder encontrar la manera de sacar una buena interpretación del joven actor. ¿Lo logrará?

Chaplin toma de la mano a Jackie pero éste le hace mala cara. Chaplin para en seco.

CHAPLIN

¡Corte!

Chaplin se voltea hacia Jackie, de manera abrupta.

CHAPLIN

¡Jackie! Cuántas veces te tengo que decir que tu personaje no odia al mio.

JACKIE

Pero yo te odio a ti.

Chaplin voltea a mirar a la cámara.

**TALKING HEAD CHARLES CHAPLIN - INT. CUARTO DE CHARLOT - DÍA**

**Sobreimpresión: CHARLES CHAPLIN - Director y actor.**

Chaplin está sentado en una cuarto desordenado, sucio, y abrotado de cosas: es la casa del Vago en la película. Chaplin se pone las manos en la cabeza de manera exagerada y las mueve, como si estuviera explicando algo.

JACKIE (O.S.)

¡Sabemos que puedes hablar pero no quieres!

Chaplin hace un gesto de fastidio y refunfuña. En subtítulos aparece una grosería censurada.

**TALKING HEAD JACKIE COOGAN - INT. CUARTO DE CHARLOT - DÍA**

**Sobreimpresión: JACKIE COOGAN. Actor - "El niño".**

Jackie está sentado con los brazos cruzados y el ceño fruncido.

JACKIE

Tengo hambre. ¿A ustedes les dieron comida?

Jackie mira a la cámara. Esta hace un movimiento de negación. Se escucha un GRUÑIDO de estómago. Jackie sube los ojos.

JACKIE

Viejo tacaño. También es muy aburrido,  
¡nunca me habla! Ojalá esto se acabe  
rápido.

#### INICIO DE MONTAJE

#### EXT. CALLE - DÍA

Chaplin y Jackie repiten la escena varias veces. Dentro de los intentos Jackie se cae, se pelea con otro niño, Chaplin pisa popó de perro, Jackie le hace zancadilla y se cae en una alcantarilla.

#### FIN DE MONTAJE

#### TALKING HEAD CHARLES CHAPLIN - INT. CUARTO DE CHARLOT - DÍA

Chaplin tiene la mano derecha sobre la cara, niega con la cabeza. Seguido a esto, respira profundo.

CHAPLIN

Es inútil. Por más que quiera ser  
compasivo con el chico, la única opción  
que me queda es...

(pausa dramática)

regañarlo.

El camarógrafo deja escapar un SUSPIRO DE SORPRESA.

#### EXT. CALLE - DÍA

Chaplin camina hacia Jackie y se pone frente a él con los brazos en jarra.

CHAPLIN

¡Jackie Leslie Coogan! ¡Tienes 7 años,  
empieza a comportarte como un hombre!

JACKIE

¡Tú no eres mi papá!

CHAPLIN

¡Lo soy en el guión así que te aguantas!

Mientras esto ocurre, DOS POLICÍAS, uno FLACO (35) y otro GORDO (38), se acercan lentamente por detrás de Chaplin, escuchándolo hablar.

CHAPLIN (CONT.)

Ahora, vas a ponerte serio y vamos a grabar de nuevo, pero esta vez te comportarás como un profesional, ¿entendido, escuincle?

El Policía Flaco le pone una mano en el hombro a Chaplin. Éste se congela.

POLICÍA GORDO

¿Escuincle, eh?

POLICÍA FLACO

Bastante irrespetuoso viniendo de un ciudadano extranjero.

CHAPLIN

Oh no. Um, caballeros, seamos razonables...

Los policías lo tumban al suelo y lo esposan, mientras Chaplin se queja. Jackie se ríe, y cuando los policías se lo llevan, los sigue, dando saltitos.

**FIN ACTO 1**

INICIO ACTO 2**INT. ESTACION DE POLICIA - DIA**

Chaplin está sentado, esposado, en la oficina del policía.

POLICÍA FLACO

Ha sido detenido por agresión verbal y abuso infantil hacia un ciudadano estadounidense.

CHAPLIN

¿Abuso infantil? Pero...

POLICÍA FLACO

Tiene derecho a permanecer en silencio pues todo lo que diga puede y será usado en su contra.

CHAPLIN FLACO

¿Tengo derecho a una llamada, no?

POLICÍA FLACO

(Molesto)

¡No!

Chaplin baja la cabeza y suspira. Detrás de Chaplin hay una ventana pequeña. De repente, Jackie Coogan se asoma por la ventana, mira a ambos lados y se esconde de nuevo.

POLICÍA FLACO

Adicionalmente, será deportado a Inglaterra por violencia contra un menor.

CHAPLIN

¿Qué?

POLICÍA FLACO

¡Como escuchó, inglesito!

**TALKING HEAD CHARLES CHAPLIN - INT. CUARTO DE CHARLOT - DÍA**

Chaplin está recostado en la silla con los brazos cruzados.

CHAPLIN

(despreocupado)

La verdad, no estoy muy preocupado.  
Creo que hasta los prisioneros del  
barco serían mejores actores.

**INT. CELDA BARCO - DÍA**

Chaplin está en una celda sucia y oscura. Las barras se cierran frente a él. Chaplin se queda parado en la esquina de la celda por un momento. De repente, Chaplin camina hacia un grupo de presos.

CHAPLIN

Buen día señores, soy...

Los presos lo miran mal y se alejan. Chaplin camina hacia otro grupo que lo mira de arriba a abajo, se ríen y se alejan. Chaplin suspira y se sienta en la esquina de la celda, molesto, abraza sus rodillas y refunfuña.

CHAPLIN

(Entre dientes)

Ineptos.

Todos los presos se voltean a mirar a Chaplin, molestos. Chaplin baja la cabeza, asustado. Suena el LLANTO de un perrito.

**TALKING HEAD JACKIE COOGAN - INT. PRISIÓN BARCO - DÍA**

Jackie está sentado en una banca de una celda del barco y balancea su cuerpo, levemente, de adelante hacia atrás. La habitación se tambalea de lado a lado. Su expresión muestra preocupación.

JACKIE

No creo que el señor Chaplin se esté divirtiendo. Hace poco lo vi llorando en una esquina.

Jackie frunce el ceño.

JACKIE (CONT.)

Es hora de la acción.

**INT. CELDA BARCO - DÍA**

Chaplin está sentado en una esquina de la celda, triste. Juega con un par de monedas en el piso, como si estas fueran actores.

CHAPLIN

(haciendo una vocecita)

Hola, señor Chaplin, usted es muy fuerte y guapo...

(haciendo una voz masculina)

Oh, gracias, hermosa dama, ¿aceptaría tomar una copa de chocolate conmigo?

(haciendo la vocecita)

Ohh, señor Chaplin... mua mua mua mua...

(normal)

Estoy muy solo.

En ese momento, Jackie se asoma de un barril cercano.

JACKIE

¡Hola!

CHAPLIN

¡AAH! ¿Jackie? ¿Qué haces aquí?

JACKIE

¡Vine a salvarte!

Chaplin hace una mueca sarcástica.

CHAPLIN

(tono sarcástico)

Ohhh, por supuesto, ¡mi héroe! ¿Cuál es tu brillante plan para sacarnos de aquí?

Jackie inclina la cabeza, apenado.

JACKIE

No lo sé... no pensé que llegaría tan lejos.

**TALKING HEAD CHARLES CHAPLIN - INT. PRISIÓN BARCO - DÍA**  
Chaplin está sentado, mueve su pierna derecha con rapidez.

CHAPLIN

¡Lo último que me faltaba! El fastidioso de Jackie Coogan haciendo de mi encarcelamiento peor de lo que ya era!

Chaplin RESOPLA.

CHAPLIN (CONT.)

Ahora tengo que compartir mis monedas con un niño pulgoso. Agggghhh...

**INT. CELDA BARCO - DÍA**

Chaplin está acurrucado en la esquina de la celda, REFUNFUÑANDO. Jackie está sentado con las piernas cruzadas frente a Chaplin, juega con las monedas que tenía el director.

Jackie levanta la cabeza y observa a Chaplin por un momento, baja la cabeza y mira las monedas. Levanta la cabeza, de nuevo, y mira a Chaplin.

JACKIE  
¿Quieres jugar?

Chaplin refunfuña y voltea la cabeza.

JACKIE (CONT.)  
¿Porfaaaa?

Chaplin lo ignora. De repente Jackie toma aire.

JACKIE  
(grita)  
AAAAAAAAAAAAAAAAAAAA-

Los presos se voltean a mirar, con fastidio. Chaplin se levanta con rapidez y le tapa la boca a Jackie.

CHAPLIN  
¡Está bien! ¡Está bien! Jugaré contigo.

Jackie le da dos palmadas al piso y Chaplin se sienta a su lado. Jackie le tira una moneda, Chaplin la atrapa y sube los ojos fastidiado.

TÍTULO: 1 HORA DESPUÉS

Chaplin y Jackie se ríen juntos.

**TALKING HEAD CHARLES CHAPLIN - INT. PRISIÓN BARCO - DÍA**

Chaplin está sentado derecho. Tiene las manos sobre sus piernas.

CHAPLIN  
Quién lo diría, al fin y al cabo el  
pulgoso es un buen chico. Es divertido  
pasar tiempo con él, ¿saben? Me  
recuerda al hijo que nunca tuve.

Chaplin sonrío tristemente.

**INT. PASILLOS BARCO - MONTAJE**

Chaplin y Jackie juegan y van por el barco jugando a la pelota, tropezándose con dos presos que intentan golpear a Chaplin. Éste los esquiva y se escabulle, imitando una de las escenas de la película.

**EXT. BORDA DEL BARCO - DÍA**

Jackie y Chaplin están sentados en la borda del barco, con las piernas colgando sobre el mar. Ambos están comiendo una barra de color café y hacen muecas de disgusto con cada bocado.

CHAPLIN

Bueno, es mejor que la comida que dan en set.

JACKIE

Y mejor que la de mi casa.

CHAPLIN.

¿No te gusta lo que te dan?

JACKIE

Nadie en la casa cocina... la mayor parte del tiempo mi mamá y mi papá están de fiesta... o cansados... sólo me hacen pancakes cuando quieren tomar dinero de mi cuenta.

Chaplin baja la cabeza.

CHAPLIN

Perdón, Jackie. Creo que no te he tratado muy bien. De verdad lo siento.

JACKIE

No importa, contigo me he divertido mucho. Nunca había jugado tanto.

Jackie mira a Chaplin y sonrío. Chaplin le devuelve la sonrisa.

**TALKING HEAD CHARLES CHAPLIN - INT. PRISIÓN BARCO - DÍA**

Chaplin está sentado derecho, mueve las manos mientras habla.

CHAPLIN

Jugar con el chico. ¡Era tan simple y no lo veía por tratarlo como adulto! Voy a trabajar mejor con Jackie, seré más comprensivo. Es sólo un niño, pero el chico vale oro.

**FIN ACTO 2**

INICIO ACTO 3**EXT. BORDA DEL BARCO - DÍA**

Chaplin y Jackie se acercan, agachados, a un bote salvavidas colgado del costado del barco, medio cubierto con lona. Ambos SUSURRAN.

JACKIE

¡Señor! ¿Qué estamos haciendo?

CHAPLIN

Tengo una idea para salir de aquí,  
Jackie. Tú sígueme en silencio.

Chaplin se sube al bote salvavidas y Jackie lo sigue.

CHAPLIN

¡Roe las amarras, Jackie, roe, por  
Dios!

Ambos empiezan a morder la cuerda. Están a punto de romperlas...

JACKIE

Ya casi...

... Cuando un guardia los descubre.

GUARDIA

¡HEY! ¡USTEDES, ALTO!

El guardia agarra a Jackie, Chaplin se abalanza hacia él y lo toma de los pies, forcejeando con el guardia. Jackie, quejándose, le da una patada al bote. Las amarras se rompen y el bote cae al agua. Chaplin GRITA al barco.

CHAPLIN

¡JACKIE!

**EXT. MAR - DÍA**

Chaplin, en pánico, busca desesperado algo de ayuda.

CHAPLIN

Necesito algo con qué tirarle un lazo al chico para atraparlo, algo, algo.

CAMARÓGRAFO (O.S)

Maldición, lo único que tenemos es esta resistente sogá.

Chaplin mira a la cámara y le arrebatá la cuerda al camarógrafo. Rápidamente hace un lazo y, apuntando con cuidado, agarra a Jackie, librándolo del guardia y trayéndolo al bote.

JACKIE

¡Charlie!

Jackie y Chaplin se abrazan.

**TALKING HEAD JACKIE COOGAN - EXT. BOTE SALVAVIDAS - DÍA**

Jackie está sentado derecho, tiene los ojos y la boca bien abiertos. Se queda en silencio por un momento.

JACKIE

¡Sólo he visto hacer eso en las pelis del Oeste! Fue genial.

**EXT. CALLE - DÍA**

Chaplin y Jackie llegan al set, desaliñados y mojados. El crew se apresura a secarlos y arreglarlos. Los padres de Jackie lo llevan aparte.

MAMÁ

¡Jack Leslie Coogan! ¿En dónde te habías metido?

PAPÁ

¡Cada segundo que no estás en set es otro dólar que perdemos- em, pierdes!

MAMÁ

¡Sabes que nuestras ganancias- um, sabes que tu bienestar puede sufrir!

Jackie mira al suelo, triste, haciendo pucheros. Chaplin mira todo esto, preocupado. Su ASISTENTE se le acerca.

ASISTENTE

Ya estamos listos para rodar, señor.

CHAPLIN

Sí, en realidad... vamos a tomarnos un break.

Chaplin se acerca a Jackie, y tomándolo de la mano ante la mirada de sus padres, se lo lleva a un lado. Allí, saca una pelota de béisbol y un guante, y mira a Jackie sonriendo. Jackie sonríe y se ponen a lanzarse la pelota.

**TALKING HEAD JACKIE COOGAN - INT. CUARTO CHARLOT - DÍA**

Jackie está sentado, mueve las manos, con mucha energía, al hablar.

JACKIE

El señor Charlie es muy cool. Es un gran director y me hace reír, ¡y sabe hacer lazos como los vaqueros!

**TALKING HEAD CHARLES CHAPLIN - INT. CUARTO CHARLOT - DÍA**

Chaplin está sentado, sus manos están sobre sus piernas.

CHAPLIN

A veces olvido que todos los que trabajamos en una película somos

humanos. Y Jackie es sólo un niño bajo mucha presión. No fui muy justo con él... es bueno que me recuerden que hay que relajarse un poco. Me viene bien.

**EXT. CALLE - DIA**

El equipo prepara el set mientras que Chaplin repasa el guión con Jackie.

NARRADOR

Fue así como, gracias a un niño, Chaplin pudo sacar su propio niño interior, aprendió a divertirse, no se rindió... y a no tomarse todo tan en serio.

El set está listo para grabar la escena de la pelea de "The Kid".

CHAPLIN

(grita)

¡ACCIÓN!

**ESCENA ORIGINAL**

Vemos la animación de la escena original de la película.

**FIN ACTO 3**

ORSON WELLES: CIUDADANO WELLES

Escrito por

Andrés Felipe Hernández  
Laura Beatriz Fuentes León  
Sebastián González Sierra

**El Rollo de la Historia  
"Ciudadano Welles"**

**INICIO ACTO 1**

**INTRO. CABEZOTE ANIMADO**

En la intro animada aparecen los directores, rápidamente, a modo de un rollo de película, hasta detenerse en el logo de la serie. Después de un segundo, el rollo vuelve a cambiar y aparece un texto en pantalla. "Hoy presentamos: Ciudadano Welles".

NARRADOR (V.O.)

Hoy presentamos: Ciudadano Welles.

**EXT. ESTUDIO RKO - DÍA**

El estudio RKO recibe a muchos trabajadores y ejecutivos.

NARRADOR (V.O.)

1941. El niño prodigio de Broadway, Orson Welles, está a punto de dirigir su primera película, basada en la turbulenta vida del millonario William Hearst. ¿Podrá superar el reto de adaptar este personaje, o perecerá en el intento?

**INT. SALA DE JUNTAS RKO - DÍA**

En una sala amplia hay una mesa rectangular con ocho sillas. En un extremo de la mesa está sentado ORSON WELLES (26), un hombre joven, alto y bien arreglado, vestido con camisa blanca y pantalón formal.

En las otras sillas están sentados los ejecutivos de RKO, en la punta está sentado el director de la RKO, GEORGE SCHAEFER (53), vestido con traje, corbata y gafas. La mano de Schaefer le da golpecitos a la mesa con sus dedos.

SCHAEFER

¿Cómo van los preparativos para la película?

WELLES

Todo en orden, solo necesitamos un mes más para realizar pruebas de cámara y comenzaremos con el rodaje.

**INT. SET MANSIÓN XANADÚ - DÍA**

EDDIE DONAHOE (38), un tipo bajito y rechoncho, sostiene la puerta de la mansión mientras el equipo mete las cámaras y las luces al set.

EDDIE

¡Vamos, que no tenemos todo el día!

**INT. SALA DE JUNTAS RKO - DÍA**

La mano de Schaefer golpea la mesa con sus dedos, uno por uno, rápidamente.

SHAEFER

¡¿Más pruebas de cámara?!

WELLES

Sí, necesitamos cuadrar algunos detalles.

**INT. SET MANSIÓN XANADÚ - DÍA**

Las maquilladoras le dan los últimos detalles al maquillaje de los actores.

EDDIE (O.S)

¡5 minutos para empezar!

**INT. SALA DE JUNTAS RKO - DÍA**

La mano de Schaefer da golpecitos a la mesa. De repente se queda quieta.

SCHAEFER

Está bien, con tal de que no gaste más presupuesto del que ha sido

especificado, tendrá solo un mes más para realizar pruebas de cámara con el equipo técnico y actores. ¿Alguna duda?

WELLES

No señor.

SCHAEFER (O.S)

Perfecto, ya pueden irse todos.

**TALKING HEAD ORSON WELLES - INT. SET - DÍA**

**Sobreimpresión: ORSON WELLES. Director y actor.**

Orson Welles sonríe con malicia. Está sentado en un sofá en medio del set de la mansión, rodeado de props, trajes, estatuas de papel maché y espejos.

WELLES

(Riendo)

Ya hemos grabado durante un mes, sin problemas ni interferencias de los de arriba. Las escenas están quedando perfectas y por ahora no hay ningún problema.

**INT. SALA DE JUNTAS RKO - DÍA**

Welles se pone en pie y habla a los ejecutivos de la mesa.

WELLES

Caballeros, tengan mi palabra de que no me pasará ni una gota del presupuesto, y ustedes podrán supervisar todo lo que mi equipo y yo grabemos. Apenas estemos listos para empezar a rodar, serán notificados con toda prontitud. Tienen mi palabra.

Los ejecutivos asienten, satisfechos.

**INT. SET MANSIÓN XANADÚ - DÍA**

Los actores practican el guión mientras que los peinan y maquillan.

**INT. SET MANSIÓN XANADÚ - DÍA**

El equipo organiza las luces y cámaras. GREGG TOLAND (37), un hombre delgado con bigote fino y gafas, GRITA a sus asistentes.

**TALKING HEAD JOHN HOUSEMAN - INT. SET - DÍA**

**Sobreimpresión: JOHN HOUSEMAN. Productor.**

JOHN HOUSEMAN (39) habla a la cámara, molesto. Refunfuña y se cruza de brazos mientras habla.

JOHN

Así es, hemos tenido que empezar el rodaje a escondidas. El estudio RKO es notablemente tacaño, y en cuanto empezemos a grabar de verdad, no van a querer soltar ni un maldito dólar.

John agita una calculadora.

JOHN (CONT.)

Orson les pidió una cámara que costaba solo 50 dólares más y se la negaron! Así que, para evitarnos inconvenientes, ya empezamos a rodar en secreto.

**TALKING HEAD ORSON WELLES - INT. SET - DÍA**

Welles se recuesta en el sofá, casi posando.

WELLES

La RKO y yo tenemos... diferencias creativas. Ellos quieren moderación, yo necesito glamour. Ellos quieren algo seguro, yo necesito arriesgarme. Ellos quieren una puerta de cartón, yo

NECESITO QUE SEA DE MÁRMOL Y TENGA UN  
TIGRE DE BENGALA AL LADO.

Welles RESOPLA.

WELLES (CONT.)  
Cosas esenciales, ¿comprende?

**FIN ACTO 1**

**INICIO ACTO 2****INT. SET MANSIÓN XANADÚ - DÍA**

Welles practica la escena en la que Kane destroza su mansión de Xanadú, caracterizando al millonario como un hombre viejo y decrepito. A la mitad de una toma, grita:

WELLES

¡Corte!

(entre dientes)

No está funcionando.

**INICIO DE MONTAJE****INT. SET MANSIÓN XANADÚ - DÍA**

Welles repite la escena una y otra vez, pero en cada ocasión se detiene, frustrado. Eventualmente Gregg Toland se le acerca.

GREGG

Hey, Orson, ¿qué tal todo? ¿Qué ocurre?

WELLES

No está funcionando, Gregg. Algo falta para este papel, necesito un referente para que la ira de Kane se sienta real.

**FIN DE MONTAJE****TALKING HEAD GREGG TOLAND - INT. SET - DÍA**

**Sobreimpresión: GREGG TOLAND. Director de fotografía.**

Gregg Toland está sentado derecho en el sofá, habla con tranquilidad.

GREGG

Este papel es especialmente complicado, ya que está basado en el magnate William Hearst. Orson es un perfeccionista. Cuando tiene que interpretar a un personaje, se mete tanto en el papel que se le olvida hasta el nombre de su esposa.

Gregg se pone la mano en la barbilla y se queda en silencio por un momento. Voltea la cabeza hacia la cámara.

GREGG (CONT.)

O probablemente es a propósito...

**INT. SET MANSIÓN XANADÚ - DÍA**

La puerta principal de la mansión se abre lentamente dejando entrar los rayos del sol. Entra WILLIAM RANDOLPH HEARST (77), un hombre mayor y corpulento, y la periodista HEDDA HOPPER (56), una mujer flacuchenta y arrugada.

Welles se acerca a Gregg y pone la mano frente a su boca.

WELLES

(susurra)

Ya llegó el dolor de cabeza.

**TALKING HEAD HEDDA HOPPER - INT. SET - DÍA**

**Sobreimpresión: HEDDA HOPPER. Periodista escandalosa.**

Hedda se arregla el pelo, coqueta.

HEDDA

Honestamente no me atrae el cine, prefiero las telenovelas turcas. Pero, Welles es un hombre famoso, así que vine por la oportunidad de descubrir

qué ocurre en la película más esperada del año.

(a la cámara)

Usted, ¿sabe algo? ¿Eh?

**INT. SET MANSIÓN XANADÚ - DÍA**

Hearst camina hasta el director y lo mira con cautela. Es incluso más alto que Welles, que mide 1.87. Welles sonríe, encantador.

WELLES

¡Hola! Hearst, ¿verdad?

HEARST

Buenas tardes, señor Welles. Tengo entendido que están rodando una película acerca de un millonario alto, gruñón y con aspiraciones políticas.

WELLES

Sip.

HEARST

¿No le recuerda a nadie?

WELLES

Nop.

Hearst se inclina hacia el director.

HEARST

Quiero saber si están haciendo la película sobre mí, señor Welles. Si están criticándome con una película.

WELLES

Ooh, no no no no nooo, William. ¿Cómo se le ocurre?

Welles toma intempestivamente a Hearst del brazo y empieza a caminar con él. El millonario lo mira, confundido.

WELLES (CONT.)

No piense en esto como una crítica, ni siquiera como un biopic, sino como un... mmm... homenaje. Un gran homenaje a la vida de un industrial, un verdadero semental del capitalismo. Tomaremos cositas, de aquí y allá, pero por supuesto, nada será directo.

**TALKING HEAD ORSON WELLES - INT. SET - DÍA**

Welles se sienta derecho en el sofá, mueve las manos de forma exagerada mientras habla.

WELLES

¡Claro que es una mentira! ¿Qué esperaban? ¿Que le dijera la verdad y mi trabajo se fuera a la basura? No. Ese hombre es bien irascible lo cual es demasiado fasti...- ¡Perfecto!

Orson mira a la cámara con malicia.

**INT. SET MANSIÓN XANADÚ - DÍA**

HEARST

Bueno, señor Welles, estoy gratamente sorprendido. Espero que su película tenga el éxito que merece.

Hearst se da la vuelta para irse y Orson se rasca la barbilla.

WELLES

Gracias, espero que tengamos más éxito que su matrimonio.

Hearst frena en seco y voltea.

HEARST

¿Qué dijo?

WELLES

Dije, que espero que nuestra película sea más fructífera que un matrimonio que se rompe por la primera actricita que pasa por ahí.

Hearst apunta a Orson con un largo dedo.

WELLES

Es más...

Welles le arrebató el megáfono al asistente de dirección.

WELLES

Todo el mundo debería saber que usted, señor William Hearst, es tan solo un desgraciado...

Hearst mira a los lados y se da cuenta que las cámaras están grabando. Comienza a retroceder, molesto.

HEARST

¡¿Está grabando?!

Hedda Hopper escribe en su cuaderno con rapidez.

WELLES

(Continúa)

Un desgraciado que solo busca llenar ese gran vacío que tiene en su corazón con mujeres y artículos de lujo.

Hearst GRUÑE y mira con rabia a Welles.

WELLES

(Continua)

Al final, señor Hearst, usted cree tenerlo todo, pero en verdad no tiene nada.

El set se queda en silencio por un momento. Gregg respira profundo, Welles sonríe de medio lado. De repente, Hearst comienza a destruir el set, comenzando con lo que está a su alrededor, agarra un pedazo de madera y GRITANDO corre hacia Welles pero los asistentes del set lo agarran y se lo comienzan a llevar a la puerta.

HEARST

 No sabe con quién se está metiendo,  
Welles!  Pagar a por esto con su  
trabajo!

Hearst empuja a los hombres que lo sostienen y se dirige a la salida, RESOPLANDO furioso y tumbando props y mesas, dando patadas, seguido por Hedda.

**FIN ACTO 2**

**INICIO ACTO 3****TALKING HEAD GREGG TOLAND - INT. SET - DÍA**

Gregg Toland se mueve de manera nerviosa. Se pone ambas manos en la cabeza.

GREGG

Orson enloqueció. Perdió la cabeza.  
Tengo una técnica infalible para averiguarlo.

**INT. SET MANSIÓN XANADÚ - DÍA**

Gregg toma a Welles de los hombros y lo zarandea con desesperación.

GREGG

¿Orson, enloqueciste? ¡Sabes que ese hombre es más explosivo que el mismísimo sol y explota fácilmente. Nos va a delatar y...

WELLES

(interrumpe y grita)

¡Todos a sus posiciones, ya vamos a comenzar!

Gregg mira a la cámara con frustración y se pasa la mano por la cara.

**TALKING HEAD ORSON WELLES - INT. SET - DÍA**

Welles está sentado de manera relajada. Habla con superioridad.

WELLES

Como actor combino mi personalidad con referencias reales, para que el personaje sea más verosímil.  
Exactamente eso haré con Hearst.

**INT. SET MANSIÓN XANADÚ - DÍA**

Imitando la rabieta de Hearst, Orson realiza la escena y destroza su mansión, deteniéndose solo ante el globo de nieve, murmurando "Rosebud."

**TALKING HEAD JOHN HOUSEMAN - INT. SET - DÍA**

John está sentado con los brazos cruzados.

JOHN

Debo admitir que me preocupé un poco pero al parecer insultar a Hearst funcionó. ¡La interpretación estuvo impecable!

De repente, suena el teléfono de John, una mano se lo pasa, John lo agarra y se lo pone en la oreja.

JOHN

Diga.

John abre lo ojos y voltea a mirar a la cámara.

JOHN

¡Qué!

**INT. SET MANSIÓN XANADÚ - DÍA**

Todos en el set APLAUDEN a Welles por la escena. John entra, sin aliento.

JOHN

¡Orson, maldita sea, los ejecutivos de la productora vienen hacia acá!

WELLES

¡Equipo, recojan todo!

El equipo técnico entero se dispersa por el set.

**EXT. ESTUDIOS RKO - DÍA**

Hearst y Hopper cruzan el estudio con los altos ejecutivos de RKO, refunfuñando.

**TALKING HEAD WILLIAM HEARST - INT. SET - DÍA**

Hearst señala a la cámara mientras habla, molesto.

HEARST

Nadie me había humillado así, y nadie lo volverá a hacer. Destruiré a Orson Welles.

**INT. SET MANSIÓN XANADÚ - DÍA**

El crew recoge el set a toda prisa para simular que sólo están grabando pruebas. Welles, Houseman y Gregg ayudan a recoger.

JOHN

(a un asistente)

Recuerda, sólo estamos grabando pruebas básicas.

**EXT. ESTUDIOS RKO - DÍA**

Los ejecutivos, junto a Hearst y Hopper, llegan a la puerta del set de Xanadú, e irrumpen dentro.

**INT. SET MANSIÓN XANADÚ - DÍA**

Adentro sólo encuentran un set casi vacío, dos personas en sonido, y a Gregg en la cámara. Welles los saluda casualmente, vestido con la ropa de Kane, mal puesta.

WELLES

Oh, hola, chicos. Sólo hacemos unas pruebas básicas, ya saben.

SCHAEFER

Por supuesto, Orson, siento interrumpirte.

(a Hearst)

Señor Hearst, el paseo fue agradable, pero deje trabajar al muchacho.

Hearst intenta balbucear algo, pero los productores lo dejan con la palabra en la boca. Con la cabeza gacha, Hearst y Hopper se van.

HEARST (O.S.)

¡Me vengaré, Orson Welles!

Welles le guiña el ojo a la cámara y se reúne con Gregg para ver el metraje grabado.

NARRADOR

Y así, Orson Welles ha descubierto que para imitar a un personaje, a veces hay que persistir un poco y traer al personaje de verdad.

**ESCENA ORIGINAL - CITIZEN KANE**

Vemos la escena animada de Kane en Xanadú, de "Citizen Kane".

**FIN.**

**FIN ACTO 3**

FEDERICO FELLINI: LA INSPIRACIÓN NO VIENE SOLA

Escrito por

Andrés Felipe Hernández  
Laura Beatriz Fuentes León  
Sebastián González Sierra

**El Rollo de la Historia**  
**"La inspiración no viene sola"**

**INICIO ACTO I**

**INTRO. CABEZOTE ANIMADO**

En la intro animada aparecen los directores, rápidamente, a modo de un rollo de película, hasta detenerse en el logo de la serie. Después de un segundo, el rollo vuelve a cambiar y aparece un texto en pantalla. "La inspiración no viene sola".

NARRADOR (V.O)

Hoy presentamos: La inspiración no  
viene sola.

**INT. OFICINA FELLINI - DÍA**

En una oficina algo desordenada, llena de libros viejos, materiales de pintura, y una mesa vieja, FEDERICO FELLINI (34), un hombre algo rellenito, facciones severas, de pelo ondulado y peinado hacia atrás, está sentado en su escritorio frente a su máquina de escribir, la mira con indecisión.

NARRADOR (V.O.)

Obtener inspiración no es fácil, eso lo  
sabía muy bien Federico Fellini,  
director y escritor de grandes  
largometrajes como 'El sheik blanco' y  
'La dolce vita', que llevaba ya un  
tiempo escribiendo el guión para su  
película 'La Strada', con unas ideas  
claras pero el rumbo desconocido.  
¿Logrará Federico plasmar sus ideas en  
el papel?

Lentamente comienza a TECLEAR. Escribe un poco, pero después de unos segundos, REFUNFUÑAN, saca la hoja, la arruga y la tira a una caneca cercana, donde ya hay varias bolas de papel desechadas.

Fellini se pasa las manos por la cara, y enciende un cigarrillo. En ese momento, suena un TELÉFONO que está sobre la mesa. Fellini contesta.

FELLINI

¿Aló?

**INT. OFICINA PRODUCTOR - DÍA**

Al otro lado de la línea está DINO DE LAURENTIIS (35), un hombre de cara cúbica y lampiña, amplias entradas, y gruesas gafas, sentado en una enorme oficina. Su escritorio está chapado en cuero y metal, y detrás de su enorme silla hay una cabeza de elefante.

DINO

¡Buongiorno, Fedè! ¿Cómo va nuestra causa? Asumo que ya me puedes pasar nuestro guión.

**INT. OFICINA FELLINI - DÍA**

Fellini se saca el cigarrillo de la boca.

FELLINI (V.O.)

La causa no va, Dino. El guión no está terminado.

**INT. OFICINA PRODUCTOR - DÍA**

Dino se recuesta sobre la mesa.

DINO

Oh, es una pena escuchar eso. Tenía fe en que ya estuviéramos listos para grabar.

**INT. OFICINA FELLINI - DÍA**

Fellini se rasca la cabeza y sonrío de forma incómoda.

FELLINI

Me temo que no, hombre, lo siento, si  
me das unos dos meses más-

Dino interrumpe a Fellini con una CARCAJADA. Fellini mira el teléfono, incómodo, esperando a que su productor termine de reír.

**INT. OFICINA PRODUCTOR - DÍA**

Mientras Dino deja de reír, se seca las lágrimas de la risa, saca una caja con puros cubanos y enciende uno.

DINO

Federico, *mio amico*, entiéndeme,  
¡Llevas dos años escribiendo este  
guión! No podemos esperarte más. Además  
hay muchos directores esperando en  
fila, listos para grabar.

FELLINI (V.O)

Dino, pero-

Dino súbitamente cambia su expresión afable a una dictatorial.

DINO

Federico. Si para dentro de dos días no  
tienes tu guión listo, estás despedido  
y vetado de cualquier producción en  
este maldito país. Date prisa.

Dino cuelga el teléfono con fuerza.

**INT. OFICINA FELLINI - DÍA**

Fellini abre los ojos, anonadado, se pasa una mano por el pelo.

Fellini cuelga el teléfono, frustrado.

GIULIETTA (33) una mujer bajita, con cabello corto, abre la puerta del cuarto, tiene un vaso de agua en la mano, voltea la mirada hacia Fellini.

GIULIETTA

¿Qué pasó, cielo?

FELLINI

Ese Dino... ¿Acaso les cuesta tanto darme dos meses más? ¡Como se atreve a apurar el arte!

GIULIETTA

¿Apurar? ¿Hablas del guión que llevas escribiendo tres años?

FELLINI

¡Sólo han sido dos!

Giulietta RÍE y se tapa la boca con la mano.

FELLINI (CONT.)

Necesito inspiración.

GIULIETTA

¿A la calle?

Fellini asiente, toma a Giulietta de la mano y se la lleva del cuarto.

**TALKING HEAD FEDERICO FELLINI - INT. SALA - DÍA**

**Sobreimpresión: FEDERICO FELLINI. Director y guionista.**

Fellini está en un cuarto de tonos cafés, iluminado por una ventana. En el fondo hay un escritorio y una máquina de escribir. Hay varios papeles tirados en el piso. Fellini está sentado en una silla, sonrío levemente.

FELLINI

Suelo buscar mi inspiración en la vida real, en las cosas que veo todos los días en la calle. Los vagos, los borrachos, los payasos... son mis musas. Y es hora de que me den algo de magia.

**FIN ACTO 1**

INICIO ACTO 2**EXT. CASA ANTHONY- DÍA**

Federico toca a la puerta de una gran casa de piedra, y de ella sale ANTHONY QUINN (38), altísimo, musculoso y con un bigote fino.

ANTHONY

Ey, Federico, Giulietta, ¿cómo están?  
¿Ya estamos listos para grabar? Mi  
agente dice-

Federico lo agarra de la oreja y lo arrastra caminando, mientras Anthony se QUEJA.

FELLINI

Pronto, fortachón, pronto.

**TALKING HEAD ANTHONY QUINN - INT. SALA - DÍA**

**Sobreimpresión: ANTHONY QUINN. Actor - "Zampanò".**

Anthony habla en el jardín frente a su casa.

ANTHONY

Con tal de que me paguen, no me molesta  
acompañar al director por ahí.

Anthony hace silencio por un momento.

ANTHONY (CONT.)

¿Me van a pagar, cierto? ¿CIERTO?

**INT. CARPA CIRCO - DÍA**

Federico, Anthony y Giulietta entran a un circo, donde la función está a punto de empezar. Anthony lleva un balde de palomitas en sus manos.

**TALKING HEAD ANTHONY QUINN - INT. CARPA CIRCO - DÍA**

Anthony está sentado en una gradas, detrás de él se ve la tela de una carpa de circo, tiene en la mano un tarro de palomitas de maiz.

ANTHONY

No pensé que Federico supiera que me gustaba el circo, ¡Me conoce tan bien!

**INT. CARPA CIRCO - DÍA**

Giulietta se para frente al escenario e imita los movimientos de los payasos y sus expresiones, asusta un poco a un niño a su lado. Anthony, por su parte, flexiona sus músculos imitando a los forzudos, para prepararse para su personaje.

**INT. CARPA CIRCO - DÍA**

Fellini dibuja y toma notas del circo, frenético y mientras tanto un ASISTENTE DEL CIRCO (27), bajito y de pelo rizado, llega, en maquillaje de payaso, y al ver a Giulietta, se le acerca suavemente hasta ponerse a su lado.

ASISTENTE

Buona sera, bella dama, ¿qué trae a una mujer tan distinguida a este mugroso circo?

GIULIETTA

¿Me habla a mí?

ASISTENTE

Por supuesto, a quién más le hablaría, si su tremenda beldad ciega y entornece mis pequeños y vulgares ojos, que nunca habían contemplado hermosura tal. ¿Qué le parece si nos vamos y tomamos juntos una botella de las mejores uvas fermentadas?

Giulietta solo RÍE, apenada. Mientras el asistente habla, Fellini llega al lado de Giulietta y está a punto de hablarle cuando nota el coqueteo del Asistente. Fascinado por su verborrea, empieza a anotar lo que dice.

GIULIETTA

No lo sé..

ASISTENTE

Oh, vamos, bella signora, una mujer tan maravillosa como usted merece lo mejor de lo mejor.

(se señala)

Y lo mejor de lo mejor sono io.

Federico termina de anotar y se pone en medio de los dos.

FEDERICO

Muchísimas gracias por coquetearle a mi esposa, fue brillante.

El asistente abre mucho los ojos.

ASISTENTE

¿Scusi?

Federico le da su libreta a Giulietta, y acto seguido se lanza a ahorcar al asistente. El público a su alrededor se ALBOROTA y los sigue.

**TALKING HEAD FEDERICO FELLINI - INT. CARPA CIRCO - DÍA**

Fellini, con un ojo morado y una bandita en la nariz, se queda en silencio por un momento, pensativo. De repente, se ríe.

FELLINI

(a sí mismo)

Esa voz está perfecta...

Fellini anota en una libreta.

**TALKING HEAD GIULIETTA MASINA - INT. CARPA CIRCO - DÍA**

**Sobreimpresión: GIULIETTA MASINA. Actriz y esposa de Fellini.**

Giuletta está sentada con los brazos cruzados y el ceño fruncido.

GIULIETTA

(molesta)

¡Si me acerco yo está mal, si se acercan ellos también! Ya no se puede hablar con hombres porque Federico es un celoso de primera categoría. Ahhh pero cuando a él se le acerca una mujer uno no puede decir nada.

Giulietta cruza los brazos y se queda en silencio un momento, pensativa. De repente voltea a mirar a la cámara.

GIULIETTA (CONT.)

Aunque si soy sincera el chico estaba...

Giulietta hace una señal de "okay" con su mano.

**TALKING HEAD FEDERICO FELLINI - INT. CARPA CIRCO - DÍA**

Fellini se frota la barbilla con la mano derecha.

FELLINI

Vamos avanzando, vamos avanzando... Pero aún falta ese final... Un final...

Fellini se para de su asiento y abre los brazos con energía.

FELLINI (CONT.)

¡Un final impactante! ¡Un final potente, un final que devaste a la audiencia!

Fellini se queda en la misma pose por un momento. El camarógrafo TOSE. Fellini se sienta lentamente, apenado.

FELLINI (CONT.)

Lo siento.

**FIN ACTO 2**

INICIO ACTO 3**EXT. PLAYA RIMINI - DÍA (TARDE)**

En la playa, Fellini camina, gesticulando y hablando solo, junto a los actores, quienes parecen estar aburridos. Giuletta duerme, está sentada en la arena, con el brazo apoyado en su pierna y su cabeza apoyada en su mano. La cabeza de Giuletta se desliza sobre su mano hasta que se va de lado. Giuletta RONCA y se sacude, se despierta. Una ACTRIZ JOVEN (27) se acerca a Anthony, quien lleva una camisa playera y flotadores de brazos.

ACTRIZ JOVEN

¿Sabes por qué estamos acá?

ANTHONY

¡Ni idea, pero hay que aprovechar que la marea está suave!

Anthony sale corriendo hacia el mar y empieza a meterse en el agua.

**TALKING HEAD ANTHONY QUINu - EXT. PLAYA RIMINI - DÍA**

Anthony está vestido con camisa playera y flotadores de brazos.

CAMARÓGRAFO (O.S.)

¿A qué viene el vestuario de hoy? Pensé que su personaje era más... serio.

ANTHONY

¿Personaje? Pffff, ¡estamos en la playa! Hay que vestirse de manera apropiada y nada saldrá mal... O al menos eso dijo el primo de mi madre antes de ser arrastrado por la corriente.

**EXT. PLAYA RIMINI - DÍA (TARDE)**

Fellini y Giuletta debaten, un poco alejados de los actores.

GIULIETTA

Llevamos tres horas aquí, Federico,  
¿qué estamos haciendo?

FEDERICO

¡Busco inspiración! NO ES TAN SENCILLO.

GIULIETTA

Pues hazlo sencillo, les estamos  
pagando por estar sentados.

Anthony sale del agua y toma una toalla.

ANTHONY

¿Saben? Esto ya no es divertido, voy por un helado.

FEDERICO

¡Anthony! ¡Anthony! ¡Vuelve aquí!

Anthony le hace un gesto de "ya va" y se va.

**TALKING HEAD ANTHONY QUINN - EXT. PLAYA RIMINI - DÍA**

Anthony se sienta en la silla, con los brazos detrás de la cabeza.

ANTHONY

Nada mejor que un helado comprado con  
el dinero que le he roba... digo... que el  
respetado señor Fellini me ha dejado en  
su billetera como pago adelantado.

Anthony mira a la cámara y sonrío de manera forzada. La cámara hace zoom en su cara.

**EXT. PLAYA RIMINI - DÍA (TARDE)**

Fellini mira a los actores que están haciendo un baile expresionista y extravagante mientras agitan sus brazos locamente. Después de unos segundos, niega con la cabeza.

FELLINI

Nah, no sirve.

Los actores GRUÑEN colectivamente. Un par de niños pasan corriendo por ahí.

GIULIETTA

Ah, por un demonio, Federico, no empieces.

Anthony llega, sonriente, sosteniendo su helado. En ese momento, uno de los niños tropieza con Anthony y le hace tirar su cono. Anthony, devastado, se arrastra por la arena, LLORANDO. Los actores lo miran, extrañados, pero Federico lo contempla fijamente, mientras dibuja y bocetea la escena, impresionado.

FELLINI

Perfecto, perfecto.

Federico saca un billete y se lo da a Anthony, sonriente.

FELLINI (CONT.)

Anthony, eres lo mejor, ve y cómprate otro gelatto.

Anthony sostiene el billete, feliz.

**TALKING HEAD - FELLINI - EXT. PLAYA RIMINI - DÍA**

Fellini mira al cielo y abre los brazos.

FELLINI

(grita)

¡Bendito sea ese helado, bendito sea!

**INT. ESTUDIO FELLINI - NOCHE**

Fellini entra a su estudio apresuradamente. Se sienta frente a su máquina de escribir y empieza a desarrollar el guión.

NARRADOR (V.O.)

Así fue como, persistiendo en su pasión, Fellini descubrió que hay muchas maneras de obtener inspiración, algunas extrañas, otras ridículas o completamente inesperadas.

**TÍTULO: 1 AÑO DESPUÉS**

**INT. FESTIVAL DE CANNES - NOCHE**

Fellini, Giulietta, Anthony, sonrientes y satisfechos, y el equipo de La Strada, vestidos de gala, ven la premiere de la película en Cannes.

**ESCENA ORIGINAL**

Aquí vemos la escena final de La Strada, animada.

**FIN ACTO 3**

ALFRED HITCHCOCK: EL MAESTRO DE LO INESPERADO

Escrito por

Andrés Felipe Hernández  
Laura Beatriz Fuentes León  
Sebastián González Sierra

**El Rollo de la Historia**  
**"El maestro de lo inesperado"**

**INICIO ACTO 1**

**INTRO. CABEZOTE ANIMADO**

En la intro animada aparecen los directores, rápidamente, a modo de un rollo de película, hasta detenerse en el logo de la serie. Después de un segundo, el rollo vuelve a cambiar y aparece un texto en pantalla. "Hoy presentamos: El maestro de lo inesperado".

NARRADOR (V.O)

Hoy presentamos: El maestro de lo inesperado.

**EXT. CASA BATES - NOCHE**

La casa de los Bates se alza sobre la colina. Superpuestas, aparecen fotos de Hitchcock, y fotogramas de las películas que se mencionan.

NARRADOR (V.O.)

Alfred Hitchcock, 60 años. Calvo y gordo. Maestro del suspense, director de películas como "Vértigo", "Los 39 escalones" o "La ventana indiscreta", se enfrenta a su mayor reto: su propio perfeccionismo. ¿Podrá superar los retos de la producción, o caerá en la Psicosis?

**INT. SET DUCHA - NOCHE**

El set está lleno de gente corriendo de un lado a otro, alistando el rodaje. JANET LEIGH (32), rubia, pálida y escultural, vestida con una traje de baño de una pieza, hace ejercicios de vocalización, mientras ALFRED HITCHCOCK (60), un hombre gordo, algo narizón y con calvicie, repasa el guión y hace la MÍMICA del grito.

ALFRED

¡AAAAH! No, no. ¡AAAA! No, tiene que ser más agudo. ¡Ahhhhh-! ¿Entendiste cariño?

JANET mira a HITCHCOCK con disgusto, pone los ojos en blanco, y se va a su puesto.

ALMA REVILLE (60), su esposa, de pelo ondulado, ojos pequeños y expresión afanada, se le acerca.

ALMA

Alfie, querido, vamos atrasados.

ALFRED

Oh, sí, sí, empecemos de inmediato.

RICK MOSEBY (40), un hombre alto, con gafas, y actitud nerviosa, habla por el megáfono.

RICK MOSEBY

¡Todos a sus posiciones! Vamos a comenzar.

Alfred se sienta y espera un momento a que todos se ubiquen en sus posiciones. Janet se prepara.

ALFRED

¡Acción!

Un asistente aparta la cortina de la ducha y Janet grita como posea, aterrada hasta el punto de morir... la interpretación de la actriz impacta al crew entero, pero a Alfred no, que GRITA:

ALFRED

¡Corte!

(a Rick)

De nuevo, desde el principio.

**INICIO DE MONTAJE****INT. SET DUCHA - NOCHE**

Alfred grita acción una y otra vez, sin estar satisfecho con el grito y los ademanes de Janet, que después de varias tomas empieza a sobreactuar, e incluso más adelante, a gritar con tono aburrido. Janet tiene que hacer gárgaras para no perder la voz, mientras que Rick se toca el oído, adolorido.

**FIN DE MONTAJE****INT. SET DUCHA - NOCHE**

Alfred está dormido en su silla, roncando. Rick le pone los ojos en blanco y lo despierta zarandeándolo.

RICK

¡Señor Hitchcock! Se durmió de nuevo.

Alfred se despierta, confundido, se limpia babas de la comisura de la boca, y ve cómo el crew está cansado, estirándose y bostezando, mientras Janet lo mira furiosa. Alfred SUSPIRA.

ALFRED

Esto NO está funcionando.

Alfred se frota los ojos y le pasa el altavoz a Rick, al que le da unas palmadas en la espalda. Alfred se va, dejándolo confundido.

**TALKING HEAD ALFRED HITCHCOCK - INT. CAMERINO - DÍA**

**Sobreimpresión: ALFRED HITCHCOCK. Director.**

En un camerino bien iluminado, Alfred está sentado mirando a la cámara. Su porte y postura son impecables.

ALFRED

Janet es... buena actriz, sí, pero al grito le falta...algo. En vez de asustarme e incomodarme, me provoca

sueño. Incluso he estado pensando en grabarla y poner el audio como canción de cuna. Tengo que hacer algo, debo sacar su terror desde el fondo de su fría alma.

**TALKING HEAD JANET LEIGH - INT. CAMERINO - DÍA**

**Sobreimpresión: JANET LEIGH. Actriz - "Marion Crane".**

Janet se sienta desparramada en la silla, con expresión de fastidio.

JANET

Hitch es insufrible. Al principio era maravilloso ver su dedicación, y eso, ¡pero son las 11:50 PM y hemos repetido el grito como 200 veces! Me duele la garganta.

Janet carraspea y bebe de una botellita de agua que coge del suelo.

JANET

Si tengo que dar otro grito más, colapsaré.

**TALKING HEAD ALMA REVILLE - INT. CAMERINO - DÍA**

**Sobreimpresión: ALMA REVILLE. Asistente de dirección. Esposa.**

Alma se lima las uñas mientras habla, sentada con las piernas cruzadas.

ALMA

Mi esposo es un tanto.. perfeccionista. Llevamos casados 34 años, me consta.

Alma mira a la cámara.

ALMA (CONT.)

A veces tengo que hacerle el desayuno  
tres veces hasta que esté satisfecho.

**FIN ACTO 1**

INICIO ACTO 2**EXT. PARQUE - NOCHE**

Alfred se sienta en una banca, está frente a la arboleda del set. Seguido a esto saca un cigarrillo y un encendedor y se recuesta.

BERNARD HERMANN (49), el compositor, un hombre flaco, con gafas, y de nariz aguileña se sienta al lado de Hitchcock.

BERNARD

¿Usted no debería estar en set?

Hitchcock gruñe y le voltea la cara a Hermann.

ALFRED

(burlándose)

*Istid ni dibiria istir in il sit...*

(molesto)

Las cosas están complicadas con la actriz, Bernard, no espero que lo entienda.

BERNARD

Bah, claro que lo entiendo, trabajé con el mismísimo Orson Welles.

ALFRED

Ah, Orson, claro. Wow.

BERNARD

Y si algo aprendí de él, aparte de que los británicos son unos orgullosos...

Alfred lo mira, algo ofendido.

BERNARD (CONT.)

Es que a veces hay que ser poco ortodoxo para poder sacar lo mejor de

un actor. Hay que sorprenderlo, ir a sus emociones sin filtro. ¿Entiende?

Alfred asiente, pensativo.

ALFRED

Gracias, Bernard.

BERNARD

Sí, sí, ahora, ¿puedo sugerir algo para el guión? Porque hasta ahora lo que han grabado está fatal, es guión de estudiante de primer semestre-

Alfred mira a la cámara, dejando claro que esto ya ha pasado antes.

BERNARD

(molesto)

...en fin, mi padre nos abandonó a los cinco años. Y por eso es que necesito más presupuesto para la orquesta... Oiga, ¿me está escuchando?

**TALKING HEAD ALFRED HITCHCOCK - INT. CAMERINO - DÍA**

Alfred se rasca la barbilla mientras habla, pensativo.

ALFRED

(sarcástico)

Creo que es bastante obvio, pero Bernard y yo no disfrutamos del estatus de... amigos. Eso sí, tiene muy buenas ideas. Lo odio, brillante imbécil.

**TALKING HEAD BERNARD HERRMANN - INT. CAMERINO - DÍA**

**Sobreimpresión: BERNARD HERRMANN. Compositor.**

Bernard se encoge de hombros, confundido.

BERNARD

Yo solo le iba a pedir más presupuesto..

**AL DÍA SIGUIENTE**

**INT. SET CASA - DÍA**

Alfred entra en el set pateando la puerta y usando gafas de sol. Todos se lo quedan viendo y se callan. Alfred tose para romper con el silencio incómodo.

**TALKING HEAD ALFRED HITCHCOCK - INT. CAMERINO - DÍA**

Alfred se apunta a sí mismo con el pulgar.

ALFRED

Puede que haya sido la idea de Bernard,  
pero lo voy a hacer a mi manera.

**INT. SET CUARTO DE HOTEL - DÍA**

Alfred se esconde detrás de la puerta del cuarto, con una pistola en la mano. Cuando Janet y su maquillista entran, Alfred sale y dispara al techo para asustarlas pero inmediatamente Janet saca una escopeta de su bolso y apunta al intruso, antes de ver quién es. Alfred alza las manos, aterrado, y Janet bufa, fastidiada.

**TALKING HEAD JANET LEIGH - INT. CAMERINO - DÍA**

Janet limpia el arma de manera experta.

JANET

Si hubiera sabido desde el principio  
quién iba a aparecer, hubiera apretado  
el gatillo.

**INT. CAMERINO - DÍA**

La maquillista arregla a Janet, mientras que Alfred y ANTHONY PERKINS (28), un hombre delgado y de facciones infantiles, están escondidos, maquillados como zombies putrefactos, en cajas.

ANTHONY

¿Seguro que esto está bien, señor Hitch?

ALFRED

Sí, sí, Anthony, Janet y yo hacemos esto tooodo el tiempo. Ahora calla y actúa como monstruo.

A la señal de Alfred, salen, GRITANDO, a asustar a Janet... pero ellos GRITAN al verla con una mascarilla de lodo y aguacate. Janet les GRUÑE, furiosa, y ambos hombres salen corriendo.

**INT. PASILLO SET - DÍA**

Anthony y Alfred se detienen a tomar aliento. Anthony le da una palmada al director en el hombro.

ANTHONY

Diablos... uff... al menos... ya tiene un monstruo para su siguiente película...

JANET (O.S.)

¡ESCUCHÉ ESO!

Anthony y Alfred salen huyendo.

**INT. SET DUCHA - DÍA**

Mientras Janet termina de ser arreglada para la escena. Hitchcock se presenta ante ella y le ofrece un osito de peluche y un dibujo de ellos dos tomados de la mano.

HITCHCOCK

Querida Janet, ¿Saldrías conmigo?

Janet arruga la frente, se cubre la boca y ahoga un grito.

JANET

Es muy amable, pero debo rechazar la invitación, ahora le pido que ¡SALGA DE MI CAMERINO!

**TALKING HEAD ALFRED HITCHCOCK - INT. CAMERINO - DÍA**  
Alfred suspira y alza las manos, derrotado.

ALFRED

Estuvo cerca, pero aún le falta. Estoy empezando a pensar que va a ser imposible.

**FIN ACTO 2**

**INICIO ACTO 3****INT. SET CUARTO- DÍA**

Cinco minutos antes de empezar a grabar, Alfred está desparramado en su silla, desesperado. Alma, viéndolo así de triste, se le acerca.

ALMA

¿Qué tienes, Alfie?

ALFRED

No está funcionando, Alma, querida. No logro que el grito de Janet se sienta auténtico, salido de sus entrañas aterrorizadas.

ALMA

Mmmm... esto es extraño, gordo, ¡tú no te desesperas ante estas nimiedades!

ALFRED

Sí, pero-

ALMA

¡Sin peros! Te complicas demasiado. A ver, ¿qué es lo que más te ha hecho gritar en una ducha?

Alma lo mira, sonriendo burlona. Alfred piensa un segundo y entiende.

**INT. SET DUCHA - DÍA**

Alfred llega rápidamente al set, donde Janet ya está lista y con el agua caliente corriendo, mientras el crew ya está preparado para grabar. Alfred, antes de que ella se dé cuenta, abre la llave del agua fría.

ALFRED

¡ACCIÓN!

Janet, sobresaltada por el agua fría, GRITA brutalmente, mientras hace la mímica de ser apuñalada. Alfred sonrío escuchando el grito.

**TALKING HEAD ALFRED HITCHCOCK - INT. CAMERINO - DÍA**

Afred asiente con los brazos cruzados, sonriendo.

ALFRED

(Riendo)

Como todo en la vida, la solución está frente a ti todo el tiempo. Mi esposa tiene una mente bastante retorcida, pero eso es lo que la hace especial. Amo a esa psicópata.

**TALKING HEAD ALMA REVILLE - INT. CAMERINO - DÍA**

Alma sonrío, con las manos cruzadas sobre el regazo.

ALMA

Detrás de todo director exitoso hay una esposa dándole un jalón de orejas, Y ADEMÁS LA \*\$%# ESA SE LO MERECE.

**TALKING HEAD JANET LEIGH - INT. CAMERINO - DÍA**

Janet, está sentada, cubierta con una toalla. Tiembla de frío.

JANET

Esto... no... se... quedará... así.

**INT. SET DUCHA - DÍA**

Alfred mueve la mano de arriba a abajo.

HITCHCOCK

¡Corte! ¡Queda!

Todo el set aplaude. De repente, Janet se acerca a Hitchcock con rapidez, mientras camina gotea y sostiene la toalla, que la cubre, con una mano. Le pega una cachetada a Hitchcock. Hitchcock se frota la cara, adolorido, mientras Janet se aleja furiosa.

NARRADOR (V.O.)

Aquel día Alfred aprendió que a veces hay que persistir, resistir, mirarse a uno mismo para sacar la mejor interpretación del actor... y que su mujer siempre tiene la razón.

#### **ESCENA ORIGINAL**

Aquí vemos la escena final animada, como aparece en Psycho.

**FIN ACTO 3**

MARTIN SCORSESE: ¿ME HABLAS A MÍ?

Escrito por

Andrés Felipe Hernández  
Laura Beatriz Fuentes León  
Sebastián González Sierra

**El Rollo de la Historia**  
**"¿Me hablas a mi?"**

**INICIO ACTO 1**

**INTRO. CABEZOTE ANIMADO**

En la intro animada aparecen los directores, rápidamente, a modo de un rollo de película, hasta detenerse en el logo de la serie. Después de un segundo, el rollo vuelve a cambiar y aparece un texto en pantalla. "¿Me hablas a mi?".

NARRADOR (V.O.)

Hoy presentamos: ¿Me hablas a mí?

**EXT. SET CUARTO TRAVIS - DÍA**

El exterior del edificio de apartamentos está ocupado por varios camiones de equipos y crew. Superpuestas, aparecen fotos de Scorsese, y fotogramas de las películas que se mencionan.

NARRADOR (V.O.)

Martin Scorsese, neoyorquino, joven autor de historias sobre la realidad urbana como "Mean Streets" y "Alice ya no vive aquí", está dirigiendo Taxi Driver, una historia sobre la soledad y la locura de la ciudad. ¿Podrá derrotar a la depresión de su guionista y las dudas de su actor?

**INT. SET CUARTO TRAVIS - DÍA**

En el pequeño set del apartamento de Travis, el crew y ROBERT DENIRO (33), delgado y ojeroso, está alrededor de PAUL SCHRADER (30), un hombre robusto y con bigote, consolándolo, mientras éste LLORA DESCONSOLADO en posición fetal. MARTIN SCORSESE (34), bajito, con cejas gruesas y barba, entra al set y mira la triste situación.

MARTIN

¿Otra vez?

CREW  
(al unísono)

Sí.

Martin SUSPIRA.

**TALKING HEAD MARTIN SCORSESE - INT. TAXI - DÍA**

**Sobreimpresión: MARTIN SCORSESE. Director.**

Martin está sentado en el asiento trasero de un taxi. El asiento está raído y sucio. Martin tiene un cigarrillo en la mano.

MARTIN

El hombre lleva llorando todo el día,  
ni una página más ha escrito, ¡ni una!  
¡Y nos falta casi la mitad del guión!

Martin pone el cigarrillo en su boca, lo saca, exhala.

MARTIN (CONT.)

Necesitamos avanzar o esto se va a  
poner feo.

**TALKING HEAD ROBERT DENIRO - INT. TAXI - DÍA**

**Sobreimpresión: ROBERT DENIRO. Actor - "Travis Bickle".**

Robert está sentado en el asiento trasero de un taxi. El asiento está raído y sucio, y Robert gesticula frenéticamente con las manos, echado hacia adelante.

ROBERT

¿Esta gente cree que tengo todo el día?  
Si el tiempo es oro, ¡el mío son  
diamantes! O respetan mi tiempo, o se  
buscan a otro taxi driver.

**INT. SET CUARTO TRAVIS - DÍA**

Robert está parado frente al espejo en el cuarto, con los brazos cruzados, molesto. Paul está sentado en una esquina, mirando el techo con los ojos aguados. Martin y el resto del crew lo miran desde el otro extremo del cuarto. Martin suspira y camina hacia Robert.

MARTIN

Perdón por todo eso, Robert, yo te voy a explicar la escena. La idea es que Travis tenga un momento de catarsis, en el que haga una exploración a sí mismo y pues...

Martin mira al suelo, derrotado.

MARTIN (CONT.)

(Cont.)

...improvisa. ¿Listo?

ROBERT

Si, señor.

Martin se aleja y se sienta en su silla. El resto del equipo se prepara para la grabación.

MARTIN

¡Acción!

Robert mira al espejo y se empieza a acomodar la chaqueta. Abre la boca, como si fuera a hablar, pero no dice nada. Se voltea y mira a Martin.

ROBERT

Así no puedo, necesito saber más del personaje.

Martin suspira y asiente. Se para y se acerca a Paul.

MARTIN

¡Corte! ¿Dónde está Paul?

**TALKING HEAD MARTIN SCORSESE - INT. TAXI - DÍA**

Martin sostiene un cigarrillo encendido. Martin niega con la cabeza.

MARTIN

No lo entiende, no... Robert no ha podido entender la esencia de Travis... El hombre está tomando mi personaje y domesticándolo, convirtiéndolo en un loquito cualquiera que se enojó por una injusticia. No. Travis es la soledad encarnada, y la locura que trae.

Martin RESOPLA.

MARTIN (CONT.)

...en parte es culpa mía y de Paul, porque, jeje, el guión no está acabado, pero, hey, él es el actor, ¡no podemos hacer todo su trabajo!

**INT. PASILLO - DÍA**

PETER SCOPPA (29), el asistente de dirección, busca a Paul por los pasillos del estudio, mirando en los rincones.

PETER

Pauuuul... oh Paulcito... tengo antidepresivos...

Peter CHIFLA como llamando a un perro. Entonces Peter escucha un LLANTO viniendo de un baño. Abre la puerta.

**INT. BAÑO - DÍA**

Peter encuentra a Paul, llorando bajo la DUCHA.

PAUL

La existencia es dolor.

PETER

Dímelo a mí.

**INT. SET CUARTO TRAVIS - DÍA**

Scoppa regresa con Paul Schrader, mojado. Scorsese SUSPIRA y le pone una mano en el hombro a Paul.

MARTIN

Paul, amigo. ¿Ya hiciste los cambios en el guión?

Paul saca de su chaqueta un grueso fajo de papeles empapados y los revisa.

PAUL

No.

MARTIN

(estresado)

Ok...

**TALKING HEAD PAUL SCHRADER - INT. TAXI - DÍA**

**Sobreimpresión: PAUL SCHRADER. Guionista.**

Paul se sienta desparramado en la silla, sin ánimos para levantarse. Habla en un tono lastimero.

PAUL

La tristeza me inspiró, pero esa misma tristeza ahora me bloquea.

Paul sorbe mocos. Hay silencio por un momento. De repente, Paul se pone a llorar.

PAUL (CONT.)  
(llorando)  
¡Ella nunca volverá!

**INT. CAFETERÍA - DÍA**

Martin se sienta con Paul. Martin pone varias hojas sobre la mesa. Mira a Paul.

MARTIN  
¡No nos movemos de aquí hasta que  
hayamos terminado ese guión!

Paul traga saliva. Se sientan a trabajar.

**JUMP CUT**

**INT. CAFETERÍA - NOCHE**

La cabeza de Paul está sobre la mesa, llora. Martin tiene una mano en la cabeza y con la otra sostiene una hoja de papel. A su lado hay una pila de papeles arrugados.

MARTIN  
Espejo, espejo...

Martin se queda mirando la hoja por un momento. De repente, arruga el papel con una mano y lo tira al piso. Se pasa ambas manos por la cabeza. Martin pone los brazos sobre la mesa y entierra su cabeza en sus brazos.

**TALKING HEAD MARTIN SCORSESE - INT. TAXI - DÍA**

Scorsese respira profundo y mira a la cámara.

MARTIN  
Se acabó. Tendré que tomar medidas  
radicales.

Martin entrecierra los ojos y asiente.

**FIN ACTO 1**

INICIO ACTO 2**EXT. CALLE NUEVA YORK - DÍA**

Martin lleva a Paul, con los ojos tapados, por la calle.

PAUL

¿A dónde vamos, Marty?

MARTIN

Es una sorpresa, no te quites la venda,  
ven, ven. Cuidado con el hidrante.

Finalmente llegan a un sitio en la acera.

MARTIN (CONT.)

Ya, quítatela.

Paul se quita la venda y ve la sorpresa: un taxi. Mira a Martin,  
desconcertado.

PAUL

Marty, ¿qué carajos es esto?

MARTIN

Un taxi.

PAUL

Lo sé, pero, ¿por qué me trajiste aquí?

Martin agarra a su amigo de los hombros.

MARTIN

Escucha, Paul. Tuviste la idea para  
esta película conduciendo un taxi,  
deprimido y solo. Entonces, conducir  
otro taxi, deprimido, y acompañado por  
tu mejor amigo, te ayudará a completar  
la idea.

Paul lo mira, incrédulo.

PAUL

Eso es ridículo, Marty.

MARTY

¿Tienes una idea mejor?

Hay una pausa. Paul abre la boca pero no logra encontrar nada que decir.

PAUL

Al diablo, súbete.

MARTY

¡Woo!

Paul se sube en el asiento del conductor y Martin en el del copiloto, y arrancan.

#### **INICIO DE MONTAJE**

#### **INT. TAXI - DÍA Y NOCHE**

Sucesivos pasajeros se suben al taxi y le cuentan cosas extrañas a Paul.

HOMBRE NERVIOSO

Estoy saliendo con la esposa del  
alcalde.

MUJER OJEROSA

Ayer asalté un banco en Wall Street y  
hoy perdí todo el dinero.

CHICO PUBERTO

Estoy huyendo de mi padrastro.

TRAVESTI FUMADOR

Soy el alcalde.

Un HOMBRE LOCO (30) mira a Martin en el retrovisor con ojos intensos y desquiciados.

HOMBRE LOCO

Drogadictos, prostitutas, neonazis... todos escoria. Algún día habrá un hombre de verdad que llegará y barrerá con toda la mugre de esta ciudad. Tal vez lo haga yo. Tal vez tome una Magnum .45 y le vuele los sesos al primer proexeneta que vea. Hey, tú. ¿Qué estás mirando?

**FIN DE MONTAJE**

**INT. TAXI - NOCHE**

Paul y Martin se miran, asombrados, y sonríen.

**INT. CAFETERÍA - NOCHE**

Paul y Martin se sientan, emocionados. Martin organiza los papeles y la máquina de escribir.

MARTIN

Ahora sí, nada de hablar de la ex o de dolores imaginarios. Vamos a terminar este guión sí o sí.

**TALKING HEAD PAUL SCHRADER - INT. TAXI - DÍA**

Paul está sentado derecho, un poco menos deshecho.

PAUL

Martin puede ser un insensible pero tiene muy buenas ideas... no como mi ex.

**TALKING HEAD ROBERT DENIRO - INT. TAXI - DÍA**

Robert tiene el guión en la mano y lo observa detenidamente. Se voltea a mirar a la cámara con lentitud y le muestra la hoja a

la cámara, dejando ver el texto que dice "Travis le habla al espejo".

**FIN ACTO 2**

INICIO ACTO 3**INT. SET CUARTO TRAVIS - DIA**

Paul y Martin caminan por el set, seguidos de cerca por Robert.

ROBERT

¿"Le habla al espejo"? ¿Pero de qué hablo? ¿Qué debo decir?

MARTIN

Bob, Bob, es muy sencillo. Travis está solo, tremendamente solo, y es incapaz de conectar con nadie. Si su propio reflejo lo amenazara, ¿qué diría?

Robert BALBUCEA.

PAUL

No lo pienses mucho, Robert, deja que el horror y la amenaza interna del personaje salgan.

Robert se rasca la cabeza, un poco confundido, pero asiente. Paul y Martin le dan palmadas en la espalda y se ponen detrás de cámara. Todo el equipo se pone en posición y Martin grita:

MARTIN

¡Acción!

Robert actúa como un bravucón, confiado y seguro de sí mismo.

ROBERT

(actuando)

¿Qué, me estás hablando a mí? ¿A mí, maldito imbécil? ¿Eh? Bueno, no hay nadie más aquí, así que, ¿me hablas a mí?

MARTIN

Corte.

Martin camina apresuradamente hacia Robert, que RESOPLA.

MARTIN (CONT.)

No está funcionando, Bob, no es esa la intención.

ROBERT

Entonces, ¿cuál es la intención, Marty?  
Porque no me la has podido explicar bien.

MARTIN

Pero sí es evidente en el guión.

ROBERT

¿No puedes explicarlo un poco mejor para mí?

MARTIN

¿Quieres que lo explique mejor?  
¿Quieres que lo explique?

ROBERT

¡Sí!

Martin toma un arma del bolsillo trasero de su pantalón y se apunta en la cabeza con ella. Se hace un SILENCIO aterrado en el set. Paul se lleva las manos a la cabeza.

PAUL

¡Marty! ¿Qué haces?

MARTIN

(nervioso)

Le muestro a Robert qué quiero.

Martin se pone frente al espejo y se mira con la misma mirada desquiciada y desesperada del tipo del taxi.

MARTIN

¿Ves mi mirada? ¿Ves cómo podría pegarme un tiro en cualquier momento sin dudarlo? ¿O cómo podría matar a todos aquí? ¿Eh? ¿Quieres que te explique qué quiero, ah? Quiero esta mirada. Quiero esta locura. ¿Ya entiendes qué quiero de Travis?

Robert traga saliva.

ROBERT

Sí.

MARTIN

Bien.

Martin baja el arma y todo el mundo SUSPIRA de alivio.

**TALKING HEAD ROBERT DE NIRO - INT. TAXI - DÍA**

Robert mira a la cámara con los ojos como platos, frenético.

ROBERT

Esa intensidad desesperada... Travis no está confiado, está aterrado y desesperado. Por fin lo entiendo. Fue brillante usar una pistola de mentiras para mostrarme.

**TALKING HEAD MARTIN SCORSESE - INT. TAXI - DÍA**

Martin está inclinado hacia adelante.

MARTIN

...¿Qué? ¿Era un arma de utilería? Oh, gracias al cielo, casi se me desliza el dedo.

Martin se seca el sudor de la frente.

**INT. SET CUARTO TRAVIS - DIA**

Todos están de nuevo en posición.

MARTIN

¡Acción!

Robert interpreta la escena perfectamente. Martin contempla todo con una sonrisa.

ROBERT

¿Me hablas a mí? ¿Me estás hablando a mí? Dime, ¿es a mí? Entonces, ¿a quién demonios le hablas si no es a mí? Aquí no hay nadie más que yo. ¿Con quién demonios crees que estás hablando?

MARTIN

¡CORTE! ¡QUEDA!

Robert suspira, satisfecho, y él y Marty se dan la mano, mientras Paul se les une.

**TALKING HEAD MARTIN SCORSESE - INT. TAXI - DÍA**

MARTIN

La experiencia es el arma más poderosa para la creatividad.

**INT. SET CUARTO TRAVIS - DIA**

Mientras Paul, Robert y Martin conversan, el crew va arreglando el apartamento para otra escena.

NARRADOR (V.O.)

A veces los directores necesitan una bofetada de la realidad para poder crear sus propias realidades. Martin Scorsese logró triunfar usando la crudeza de la calle.

**ESCENA ORIGINAL - TAXI DRIVER**

Vemos la escena original de Taxi Driver.

**FIN ACTO 3**

STANLEY KUBRICK: TODO TRABAJO Y NADA DE JUEGOS

Escrito por

Andrés Felipe Hernández  
Laura Beatriz Fuentes León  
Sebastián González Sierra

**El Rollo de la Historia**  
**"Todo trabajo y nada de juegos"**

**INICIO ACTO 1**

**INTRO. CABEZOTE ANIMADO**

En la intro animada aparecen los directores, rápidamente, a modo de un rollo de película, hasta detenerse en el logo de la serie. Después de un segundo, el rollo vuelve a cambiar y aparece un texto en pantalla. "Todo trabajo y nada de juego".

NARRADOR (V.O)

Hoy presentamos: Todo trabajo y nada de juego.

**EXT. HOTEL - NOCHE**

Se ve el exterior del hotel completo. Una construcción magnífica, con un bosque frondoso al fondo.

NARRADOR (V.O)

En un lugar muy muy lejano, Stanley Kubrick; reconocido por películas como 'La naranja mecánica', '2001: Odisea en el espacio', 'Espartaco', entre otras; grababa su película el resplandor, con la ilusión de crear una gran pieza que superara hasta la versión original del libro. Sin embargo, Stanley tenía problemas desquiciando a uno de sus actores ¿Lo logrará?

**INT. SET BAÑO - NOCHE**

Se ve la puerta del baño de forma lateral.

KUBRICK

¡Acción!

La punta de un hacha perfora la puerta.

KUBRICK

¡Corte!

**TALKING HEAD - STANLEY KUBRICK - INT. VESTÍBULO HOTEL - DÍA**

**Sobreimpresión: STANLEY KUBRICK. Director**

STANLEY KUBRICK (51), gordo, con barba, y enormes ojeras, está sentado en una silla plegable en una esquina de un pasillo del hotel. Está cruzado de brazos.

KUBRICK

Espantoso. Nefasto. Rancio. Ese modo de tirar la puerta... lo haría mejor un parapléjico manco.

**INT. SET BAÑO - NOCHE**

JACK NICHOLSON (42), vestido con camisa de cuadros, con amplias entradas en su frente y el pelo despeinado, confundido, recuesta el hacha contra la pared mientras el crew empieza a desmontar la puerta con un taladro.

JACK

Emmm... señor Kubrick... Stanley... Stan...

Kubrick lo mira a los ojos y levanta una ceja. Jack traga saliva.

JACK (CONT.)

Perdón. Emmm... señor, ¿cómo debería romper la puerta? Noto que está algo insatisfecho con la interpretación. ¿Debe ser más súbito? ¿Menos súbito? ¿Rompo la puerta con el mango del hacha?

Kubrick se queda en silencio por un momento mientras que Jack lo mira con expectativa. De repente, Kubrick se voltea hacia el crew.

KUBRICK

¡Repetimos!

Jack mira a la cámara confundido.

KUBRICK (O.S)

¡Acción!

Un brazo le pasa el hacha y Jack corre a ponerse en posición.

**INICIO DE MONTAJE**

**INT. SET BAÑO - NOCHE**

Jack le da hachazos a la puerta sucesivas veces, pero ninguna le gusta a Kubrick, que sigue diciendo "corte" una y otra vez. Una pila de puertas rotas empieza a crecer afuera del estudio mientras en el crew encargado fuman y se tiran en el suelo, cansados.

**FIN DE MONTAJE**

**INT. SET BAÑO - NOCHE**

Jack, resoplando, se encuentra agotado y casi no puede levantar el hacha. BRIAN COOK (37), con el pelo ondulado y un pequeño bigote, lo mira y suspira.

BRIAN

Bueno, creo que es momento de un descanso.

**TALKING HEAD STANLEY KUBRICK - INT.VESTÍBULO**

**HOTEL - DÍA**

Kubrick está recostado sobre la silla con el guión en la mano.

KUBRICK

Y yo que apenas estaba calentando.

La cámara hace zoom en la cara de Kubrick.

**FIN ACTO 1**

INICIO ACTO 2**INT. SET BAÑO - NOCHE**

Jack se desploma al lado de SHELLEY DUVALL (31), de pelo negro, flaca y ojerosa, sentada al lado de la mesa de catering. Shelley le pasa una taza de té a Jack, que la toma tembloroso.

SHELLEY

¿Primera vez?

**TALKING HEAD SHELLEY DUVALL - INT. VESTÍBULO HOTEL - DÍA****Sobreimpresión: SHELLEY DUVALL. Actriz - "Wendy Torrance"**

Shelley está recostada en la silla, tiene un cigarrillo en la mano, se lo mete a la boca y lo saca. Exhala humo.

SHELLEY

Entiendo al pobre Jack, Kubrick es un #\$\$&\*. Realmente no nos pagan lo suficiente.

**TALKING HEAD JACK NICHOLSON - INT. VESTÍBULO HOTEL - DÍA****Sobreimpresión: JACK NICHOLSON. Actor - "Jack Torrance"**

Jack mira a la cámara con los ojos desorbitados.

JACK

Realmente estoy empezando a identificarme con Jack Torrance. Empiezo a entender por qué mataría a todos a su alrededor.

**INT. SET BAÑO - NOCHE**

Brian le toca la espalda a Kubrick.

BRIAN

Señor, debemos terminar la escena en las próximas cinco horas o nos saldremos del presupuesto.

KUBRICK

Pues pide más dinero, Brian, por Dios.

BRIAN

Los productores me lo negaron, señor, no están dispuestos a más retrasos. Y nada de cambios en el horario. ¡Mire cómo dejó a los asistentes!

Los asistentes yacen en una esquina, uno pintando de blanco una zona de la pared, otra dándose cabezazos leves contra la pared, otro fumando un cigarrillo tras otro, y otro más llorando de cara a la pared. Kubrick refunfuña.

KUBRICK

Oh, como quieran.

**TALKING HEAD STANLEY KUBRICK - INT. VESTÍBULO HOTEL - DÍA**

Kubrick está sentado derecho. Mueve las manos, de forma rígida, mientras habla.

KUBRICK

La película puede quedar, única y exclusivamente, perfecta. No he sido mediocre antes y no puedo serlo ahora.

(pausa)

Y no voy a dejar que ese infeliz de Stephen King diga que el libro es mejor que mi película. Americano jactancioso...

**INICIO MONTAJE**

**INT. CAMERINOS - NOCHE**

Stanley entra al camerino de Jack silenciosamente. Jack está acostado durmiendo sobre un sofá. Stanley se acerca a Jack y pone una bocina al lado de su almohada, con un temporizador. Stanley camina hacia la puerta y sale despacio. Apenas vuelve

a cerrar la puerta del camerino, escucha la bocina y el GRITO espantado de Jack. Stanley RÍE con malicia.

**INT. SET SALÓN DEL HOTEL - NOCHE**

Kubrick y un camarógrafo están grabando un plano inserto de Jack escribiendo. Cada vez que Jack presiona una tecla Kubrick le dice "mal", una y otra vez.

**INT. COCINA - NOCHE**

Brian Cook, incómodo, agarra el termo de Jack Nicholson, bota el agua y la reemplaza por vinagre. Acto seguido sale de puntillas. Poco después, Jack entra a la cocina en busca de su termo. Cuando va a tomar agua, escupe asqueado y mira el termo, confundido.

**INT. CAMERINOS - NOCHE**

Jack se despierta de una corta siesta, se despereza, y se pone sus zapatos, cuando siente algo mojado y asqueroso. Cuando saca el pie, ve todo mojado de leche agria. Jack GRITA, furioso.

**FIN DE MONTAJE**

**FIN ACTO 2**

INICIO ACTO 3

TALKING HEAD STANLEY KUBRICK - INT. VESTÍBULO HOTEL - DÍA

CÁMARA

¿No cree que se pasó un poco?

KUBRICK

¡Claro que no! Solo le he dado un empujoncito para sacar su mejor actuación.

TALKING HEAD - JACK NICHOLSON - INT. VESTÍBULO HOTEL - DÍA

La silla de Jack está vacía. La cámara lo busca, y descubre a Jack arrancando el hacha de emergencia de la pared. Furioso, se va en busca de Stanley.

INT. SET SALÓN DEL HOTEL - NOCHE

Stanley ve venir a Jack por el pasillo del hotel.

STANLEY

Jack, maravilloso. ¿Estás listo para derribar otra puerta?

BRIAN

Señor-

STANLEY

No me interrumpas ahora, Brian.

BRIAN

Señor, esa no es el hacha de utilería.

Kubrick voltea a ver a Jack, ahora más cerca, y percibe el peligro en su mirada enloquecida.

KUBRICK

Oh.

Kubrick da media vuelta y sale corriendo rápidamente, Jack lo sigue. Brian se hace a un lado y alza las manos.

**INT. PASILLOS DEL HOTEL - NOCHE**

Jack persigue a Stanley, refunfuñando. Mientras escapa, Stanley le grita al camarógrafo.

KUBRICK

¡AL SET DEL BAÑO! ¡ACCIÓN!

El camarógrafo se encoge de hombros y los sigue. Ambos pasan a Danny, quien juega con carritos.

**TALKING HEAD DANNY LLOYD - INT. VESTÍBULO HOTEL - DÍA**

**Sobreimpresión: DANNY LLOYD. Actor - "Danny Torrance"**

Danny hace pucheros y sorbe mocos.

DANNY

El señor Kubrick y el señor Nicholson han estado jugando mucho estos días y no entiendo por qué a mi no me dejan jugar con ellos.

**INT. SET BAÑO - NOCHE**

Stanley se refugia en el baño y cierra la puerta con seguro. Adentro está Shelley fumándose un cigarrillo.

SHELLEY

Ey, es mi hora de descanso-

Stanley agarra el cigarrillo de Shelley y lo tira al suelo.

KUBRICK

¡En posición, Duvall! ¡Nicholson necesita toda la ayuda que pueda!

Shelley le hace pistola al director, que le saca la lengua. En ese momento, la punta del hacha entra por la puerta y Shelley GRITA.

**TALKING HEAD - SHELLEY DUVALL - INT. VESTÍBULO HOTEL - DÍA**

Shelley pone los brazos a los lados y se echa hacia atrás. Abre mucho los ojos.

SHELLEY

¡Qué #\\$&@ susto! Realmente NO me esperaba eso.

**INT. SET BAÑO - NOCHE**

Jack empuja a los del crew que intentan detenerlo, y sin importarle, Jack empieza a derribar a hachazos la puerta, de manera impecablemente desquiciada, mientras un camarógrafo lo graba. Al otro lado de la puerta, oímos los GRITOS de Shelley, siendo grabada por un camarógrafo, mientras Stanley se esconde en la bañera. Finalmente Jack hace un agujero en la puerta y mete su cara.

JACK

¡HELLO, STANLEY!

Kubrick GRITA. Jack está a punto de abrir la puerta, pero se detiene antes de meterse al baño, debido a los APLAUSOS del equipo técnico, impresionados por su interpretación.

CÁMARA (O.S.)

Gran interpretación, ¿verdad?

SONIDISTA

¿Cuál interpretación? ¡Casi mata al imbécil de Kubrick! ¡Fue genial!

**TALKING HEAD - JACK NICHOLSON - INT. VESTÍBULO HOTEL - DÍA**

Jack está mirando hacia la derecha, boquiabierto, se voltea a mirar a la cámara. Apoya sus manos sobre sus piernas.

JACK

Trabajar con Stanley es... una \$%&=# para la salud mental, pero... diablos, consigue de las mejores actuaciones que he tenido.

**INT. SET BAÑO - NOCHE**

Stanley sale del baño y se da la mano con Jack. Mantienen las manos unidas por varios segundos, hasta que Stanley lo abraza pero inmediatamente se separan.

STANLEY

Mejor no.

JACK

No es lo nuestro.

Ambos se separan y se limpian las manos en el pantalón. Las demás personas en el set empiezan a aplaudir. Shelley está cruzada de brazos pero también empieza a aplaudir lentamente con cara de frustración.

**TALKING HEAD - SHELLEY DUVALL - INT. VESTÍBULO HOTEL - DÍA**

Shelley está sentada con los brazos cruzados y el ceño fruncido.

SHELLEY

Esos aplausos deberían ser para mí,  
yo voy a ser la que va gritar.  
Además, no creo que la actuación de  
Jack termine siendo tan buena.

**INT. SET BAÑO - NOCHE**

Kubrick, Jack y el crew celebran la finalización de la escena.

NARRADOR (V.O)

Y así Kubrick, persistiendo en su locura, logró la escena perfecta y descubrió que los métodos más inesperados, a veces pueden dar los mejores resultados.

**ESCENA ORIGINAL**

Aquí vemos la animación de escena original de The Shining.

**FIN ACTO 3**

QUENTIN TARANTINO: BAILANDO CON EL PRESUPUESTO

Escrito por

Andrés Felipe Hernández  
Laura Beatriz Fuentes León  
Sebastián González Sierra

**El Rollo de la Historia**  
**"Bailando con el presupuesto"**

**INICIO ACTO 1**

**INTRO. CABEZOTE ANIMADO**

En la intro animada aparecen los directores, rápidamente, a modo de un rollo de película, hasta detenerse en el logo de la serie. Después de un segundo, el rollo vuelve a cambiar y aparece un texto en pantalla. "Bailando con el presupuesto".

NARRADOR (V.O)

Hoy presentamos: Bailando con el  
presupuesto.

**INT. CUARTO TARANTINO - DÍA**

El cuarto de Tarantino está cubierto de posters de películas japonesas y westerns. Hay una katana colgada de la puerta, y un montón de ropa sucia en una esquina. Quentin, vestido con una pijama de perritos, abre un libro negro que dice en la portada 'Posibles actores', pasa varias páginas hasta que encuentra el número de Uma Thurman. Tarantino toma el teléfono y comienza a llamar.

NARRADOR (V.O)

Tarantino, el joven cineasta, director del hit sorpresa "Reservoir Dogs", ha encontrado a los actores que considera perfectos para su nueva película, pero ellos se niegan a participar en el proyecto debido a sus propias inseguridades. ¿Podrá ayudarlos a superar sus más grandes obstáculos?

Quentin camina por su cuarto en círculos, lleno de energía.

TARANTINO

Uma, Uma, te lo digo, esta película es  
lo mejor que he hecho hasta ahora.

Tiene boxeadores, y mafiosos, y carros robados, tiroteos, una femme fatale (esa eres tú), es como una revista de crímenes hecha película.

UMA (V.O)

No lo sé, Quentin, es un riesgo muy grande. No sabemos si hay mercado para la película.

TARANTINO

Eso es secundario, Uma, lo hacemos por pasión. ¡A ti te encantan esas historias mórbidas y violentas!

UMA (V.O.)

Mmmm, no lo sé...

TARANTINO

Dame una oportunidad, sólo una, de mostrarte el guión.

Hay un silencio mientras Uma titubea.

UMA (V.O.)

Está bien. ¿Mañana en el bar de la esquina de Vine? ¿A las 6?

TARANTINO

Por supuesto, Uma, nos vemos mañana.

Tarantino hace un bailecito para celebrar, y cuelga.

**TALKING HEAD UMA THURMAN - INT. CUARTO TARANTINO- DÍA**

**Sobreimpresión: UMA THURMAN. Actriz - "Mia Wallace".**

Uma está sentada en el cuarto de Tarantino, tiene una taza de café en la mano.

UMA

No estoy muy convencida. Sé que Reservoir Dogs fue un éxito, pero hay muchos directores con un solo hit y que después desaparecen de la escena. Voy a esperar a hablar con él.

**TALKING HEAD QUENTIN TARANTINO - INT. CUARTO DE TARANTINO - DÍA**

**Sobreimpresión: QUENTIN TARANTINO. Director.**

Quentin está sentado sobre su cama, usando una pijama de perritos.

TARANTINO

El presupuesto de la película... digamos que por ahora solo alcanza para pagar un set.

Tarantino se rasca la parte de atrás de la cabeza, de forma nerviosa.

TARANTINO (CONT.)

Precisamente por eso necesitamos buenos actores.

**INT. BAR - NOCHE**

Son las 6:02 P.M. Tarantino está sentado en la barra de un bar, hay dos cócteles frente a él. Está agitando su pierna derecha nerviosamente. Mira el reloj en su muñeca. En ese momento entra al bar Uma, que está usando un traje blanco. Busca con la mirada

a Quentin. Tarantino alza la mano y la saluda. Uma lo ve y se acerca, sentándose en el asiento del lado.

UMA

¿Cómo estás, Quentin? Te veo un poco nervioso.

TARANTINO

(Hablando rápido)

¿Nervioso? ¿Yo? No, nunca. Yo siempre estoy fresco como una lechuga. Aunque ahora que me lo pregunto, ¿por qué se usa ese símil con una lechuga? Seguramente hay cosas más frescas, como un jugo de naranja. Eso sí es bastante fresco. Entonces sí podría decir que estoy fresco como un jugo de naranja. Uno bien frío-

Tarantino para al ver a Uma con una sonrisa incómoda.

TARANTINO (CONT.)

Pero mejor vayamos al grano. ¿Está bien que te cuente el guión detalladamente?

UMA

Estaría perfecto.

TARANTINO

(Emocionado)

Listo, entonces prepárate para que tu vida cambie.

## **INICIO DE MONTAJE**

### **INT. BAR - NOCHE**

Quentin le explica el guión, emocionado, a Uma. Durante horas hace gestos exagerados, como si estuviera disparando y simulando explosiones con las manos. El bar se va vaciando a medida que

las horas pasan. Uma lo mira emocionada y reacciona emocionada a los gestos de Tarantino, hasta que se empieza a ver el amanecer.

**FIN DE MONTAJE**

**INT. BAR - DIA**

Tarantino sonríe con emoción y expectativa.

TARANTINO

Y eso es lo que está en el maletín.

Uma lo mira impresionada.

UMA

No me lo esperaba. Fascinante.

Uma guarda silencio y mira hacia la ventana del bar, donde se ve la luz del amanecer. Vuelve a mirar a Tarantino.

UMA (CONT.)

La verdad es que el guión sí me impresiona mucho, pero siento que igual le falta algo, ¿sabes?. Como el poder de las estrellas. Yo quiero ser eso, como John Travolts, que era-

TARANTINO

(Interrumpiendo a Uma)

Travolta está en la película.

**TALKING HEAD QUENTIN TARANTINO - INT. CUARTO DE TARANTINO - DIA**

Quentin está sentado sobre su cama, usando un traje.

TARANTINO

Travolta no está en la película. ¿Por qué dije que sí? No lo sé, fue un impulso del momento. Ahora tengo que buscar a una de los galanes más famosos

del mundo y que me diga que quiere trabajar en una película sin presupuesto. Fácil.

La cámara hace zoom en la cara de Tarantino. Tarantino abre los ojos y voltea la cara lentamente. Suspira.

**INT. CARRO - DÍA**

Tarantino y Travolta están en el carro, Quentin maneja.

TARANTINO

Y en fin, la moraleja de la película es no leer en el baño. Entonces, ¿qué dices? ¿Te apuntas?

TRAVOLTA

No lo sé Quentin, ese papel ya no me queda, no soy el mismo joven que protagonizó 'Grease'.

TARANTINO

¡Qué dices John! Pero si eres reconocido por tu energía juvenil y gran talento actuarial.

Travolta asiente con la cabeza y se ríe.

TRAVOLTA

Gracias por la oferta Quentin, pero no lo sé... soy viejo, más que tú, y la energía ya está desapareciendo poco a poco. A veces no puedo ni doblar las rodillas.

TARANTINO

(sarcástico)

Espera un momento. ¿Eres mayor que yo?  
¡Yo que pensaba que yo te llevaba diez

años! Sigues pareciendo de 25, amigo,  
es más...

TRAVOLTA

(interrumpe)

¡Está bien, está bien! Tú ganas, voy a  
participar, sólo esta vez.

**TALKING HEAD JOHN TRAVOLTA - INT. CUARTO JOHN - DIA**

**Sobreimpresión: JOHN TRAVOLTA. Actor - "Vincent Vega"**

John está sentado en su cama. Se está quitando el traje que  
lleva puesto. Tiene un peluche de un oso en un costado de la  
cama.

TRAVOLTA

Honestamente, no tengo idea de qué  
trata la película, supongo que es la  
ficción de un pulpo, pero no lo sé. Aun  
así, Quentin tiene tanta ilusión, tanta  
pasión, que ya me convenció, qué  
demonios. Se ve que será divertido.

**TALKING HEAD QUENTIN TARANTINO - INT. CAMERINO - DIA**

Tarantino está sentado en una silla de madera con su nombre. Se  
encuentra alegre.

TARANTINO

Para ser sincero, estoy un tanto  
confundido. No pensé que adularlo fuera  
a funcionar. Iba a amenazarlo con esto-

Quentin saca una pistola de debajo de su silla.

TARANTINO

-pero no hizo falta, gracias a Dios.

**FIN ACTO 1**

INICIO ACTO 2

**INT. SET JACK RABBIT - NOCHE**

El crew camina por ahí arreglando cosas. Quentin se pone al lado de la cámara.

TARANTINO

Muy bien, ¿todos listos para rodar?

El equipo CONFIRMA, pero Travolta, ya en personaje, toma a Quentin por un hombro y se lo lleva aparte.

TRAVOLTA

Quentin, Quentin, amigo. Nunca me dijiste que tendría que bailar.

TARANTINO

Gajes del oficio, John, no tiene nada de especial-

TRAVOLTA

¡Claro que sí! Voy a quedar en ridículo, ya no tengo el ritmo en mí.

TARANTINO

John, vamos, todo estará bien. Confío en que puedes sacar baile de donde crees que no hay.

SAMUEL L. JACKSON (45) sale de detrás de Quentin.

SAMUEL

Motherfucker, yo ni siquiera digo groserías, pero el papel me lo exige. Vamos a trabajar.

Travolta suspira y alza las manos, derrotado.

**TALKING HEAD SAMUEL L. JACKSON - INT. CAMERINO - DIA**

**Sobreimpresión: SAMUEL L. JACKSON. Actor.**

Samuel está sentado en una butaca con su nombre. Tiene puesto un traje y está acariciando su gato.

SAMUEL

Me encanta la película, pero el guión es demasiado grosero, me hizo romper la promesa que le hice a mi mami de nunca decir groserías.

Samuel se seca una lagrimita.

**INICIO DE MONTAJE**

**INT. SET JACK RABBIT - NOCHE**

John se para en el escenario, Uma se para frente a John. Quentin está parado al lado del camarógrafo.

TARANTINO

¡Acción!

La MÚSICA comienza a sonar, Uma y John se miran por un momento. De repente John se mueve con lentitud, no sigue el ritmo de la música. Las piernas de Uma tiemblan, sus ojos miran a ambos lados.

TARANTINO

¡Corte!

**INT. SET JACK RABBIT - NOCHE**

TARANTINO

¡Acción!

Uma pisa a John y John pisa a Uma sin querer. Ambos se siguen pisando, se enredan y se caen.

**INT. SET JACK RABBIT - NOCHE**

John pone las manos en el piso e intenta pararse en ellas, de repente, su espalda cruje.

TARANTINO

¡Corte!

**INT. SET JACK RABBIT - NOCHE**

John se prepara para dar un giro, toma impulso y gira con todas sus fuerzas sobre su pie derecho, elevando su pie izquierdo. John pone su pie izquierdo en el piso y se resbala.

JOHN

(frustrado)

¡Estos zapatos están demasiado engrasados!

John se quita los zapatos y los tira con fuerza. Un chico con una camiseta que dice "engrasador oficial" hace pucheros y se esconde detrás de una columna.

**FIN DE MONTAJE**

**TALKING HEAD JOHN TRAVOLTA - INT. CAMERINO JOHN - DIA**

John está sentado en una butaca con su nombre. En una mesa del fondo tiene el peluche de un oso.

TRAVOLTA

Si yo me llego a lesionar Tarantino se las verá conmigo y con mi mami... digo, mi abogado.

John se aclara la garganta.

TRAVOLTA (CONT.)

Lo que le costará el precio total de  
esta película.

**FIN ACTO 2**

INICIO ACTO 3**INT. SET JACK RABBIT - NOCHE**

John se sienta a un lado del set apenado. Quentin lo mira, pensativo. El AD, FRANCIS MAHONY (35), se le acerca.

FRANCIS

Señor, ¿deberíamos traer ya al doble del señor Travolta?

TARANTINO

No, no, aún no. Tengo que intentar mi última jugada.

Quentin se sube a la pista de baile y lanza una moneda a la rockola, donde cae perfectamente en la ranura. La canción vuelve a sonar y Quentin señala a John.

TARANTINO

¡John! ¡Sí, tú! ¡Te reto!

TRAVOLTA

¿Qué?

TARANTINO

¡Te reto a un duelo de baile!

Tarantino se pone a bailar. Es tremendamente tieso, baila como abuelito, pero tiene su estilo. El crew ríe. Una le da un codazo a Travolta, pero éste niega con la cabeza.

TRAVOLTA

(riendo)

No, no, en serio...

TARANTINO

¿Tienes miedo, John? ¿A perder contra mí? ¿Contra mis movimientos?

El crew ANIMA a John y éste finalmente cede, se quita los zapatos y sube a la pista, y empieza a bailar. Baila con ritmo y estilo, y el crew lo ACLAMA. Tarantino se retira lentamente mientras Travolta está concentrado en bailar, y Uma lo reemplaza. Quentin se pone al lado de la cámara y empiezan a grabar. Finalmente, la escena sale.

TARANTINO

¡Corte! ¡Perfecto, hagamos una más!

Travolta deja de bailar, sorprendido, y RÍE NERVIOSO. Uma y Samuel le dan palmadas en la espalda.

**TALKING HEAD UMA THURMAN - INT. CAMERINO - DIA**

Uma está sentada en una butaca con su nombre. Tiene su mano recostada en el mentón y mira hacia al techo.

UMA

Ojalá John fuera mi entrenador personal de baile... ¿Será que baila salsa?

**TALKING HEAD JOHN TRAVOLTA - CAMERINO - DIA**

John respira rápidamente, exhausto. Sonríe, nervioso.

JOHN

Hace mucho no me sentía así bailando. Quentin sabe cómo empujar a sus actores. Aunque, aún le falta un poco de coordinación para bailar. Pero hey, tiene el espíritu.

**TALKING HEAD QUENTIN TARANTINO - CAMERINO - DIA**

Tarantino tiene en las manos el guión y lo mira sonriendo.

**TARANTINO**

A veces lo único que se necesita es un empujoncito.. En otras ocasiones toca empujarlos hasta que caigan y se levanten solitos.

Tarantino le sonríe a la cámara.

**INT. SET JACK RABBIT - NOCHE**

Quentin habla con Uma y John, les da una palmada en la espalda a ambos y los felicita por la escena.

**NARRADOR (V.O.)**

Así, Quentin Tarantino logró contagiar a sus actores de la fiebre del baile, y llevar a cabo una escena que pasar a a la historia como una de las más icónicas en el cine.

Mahony prende la rocola y de repente Tarantino, Uma y John, comienzan a bailar, imitando los pasos de la escena original.

**ESCENA ORIGINAL**

Se muestra la escena del baile de Pulp Fiction, animada.

**FIN ACTO 3**

## CONCLUSIONES

Al comenzar con nuestro proyecto, nuestras ideas eran variadas y muy diferentes. Sin embargo, a medida que fue pasando el tiempo y fuimos trabajando en entender a nuestro público, la plataforma y el formato que íbamos a trabajar, nos fuimos dando cuenta de que debíamos cambiar ciertas cosas que harían que nuestra serie funcionara mejor y apelara aún más a nuestro público objetivo.

No a todos los centennials les interesa el cine clásico; de hecho, a varios les aburre ver películas en blanco y negro o películas “lentas”, por lo que debíamos encontrar una manera de presentarle a nuestro público los directores que establecieron las bases de lo que es el arte cinematográfico actualmente. Algunos de los cambios realizados fueron: de *live action* a animación, de un simplemente un documental a un mockumentary (involucrando la comedia), una estética audiovisual más atractiva para la generación. De todo este proceso aprendimos varias cosas como realizadores audiovisuales, y de este trabajo en general llegamos a concluir lo siguiente:

A través de la construcción de nuestra serie web animada, nos hemos dado cuenta de que existen numerosas maneras de revivir la historia y hacerla atractiva para un público moderno como los centennials. La más evidente es el humor, la capacidad de burlarse y autoparodiarse, pero también es vital la sinceridad, el honesto amor y apreciación por el cine y su historia. Con este honesto cariño, logramos relacionar el valor de la persistencia con las historias de los directores y plasmar esta idea en los guiones escritos, logrando asimismo transmitirla a nuestros espectadores. De esta manera, el objetivo que habíamos propuesto se ve reflejado en la idea de que el cine está hecho para las personas que persisten, como lo son los directores con los que trabajamos.

Entendimos que por medio de Youtube podemos adoptar diferentes estéticas, estilos y formatos para atraer a un público que busca siempre lo original y desdeña lo clásico. Renovando el formato de falso documental y de serie web animada, podemos atraer a los centennials que tengan un interés en el cine, e incentivarlos a que aprenden más acerca de éste. Youtube nos da la posibilidad de interactuar con nuestra audiencia y medir su respuesta a los episodios, además de ser perfecto para la serialización. Además, a través de la comedia animada, podemos atraer a una audiencia que normalmente no se acercaría a temas histórico-artísticos, creando de este modo una serie educativa que enseña a su audiencia sin ser evidente ni tediosa, mediante el humor y la irreverencia.

Nos dimos cuenta de que nuestro propósito de educar al tiempo que divertir a la audiencia es mejor realizado mediante la expresividad y energía de la animación. Gracias a la animación podemos contar chistes o hacer gags visuales que no podríamos hacer en *live action*. Mediante este medio, podemos atraer un segmento poblacional con un espacio de atención reducido, puesto que la animación tiene un *appeal* masivo para los centennials. Al tiempo que escribíamos los guiones, logramos entender mejor el funcionamiento del formato de falso documental/mockumentary, sus técnicas narrativas y de formato, y su

modo de escritura. Esto último es especialmente notorio en la escritura de los *talking heads*, puesto que al principio eran muy rígidos y faltos de energía, cosa que logramos perfeccionar al final, al convertirlos en escenas en regla.

Por último, como grupo queremos expresar nuestra satisfacción de haber emprendido y terminado el camino de la creación de una serie web, con todos sus altos y bajos. El mundo audiovisual no es un campo fácil, y el hecho de haber desarrollado y perfeccionado nuestra creación desde este momento nos da la esperanza de poder seguir trabajando y mejorando en el ámbito creativo.

## **BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA**

### **EL CINE CLÁSICO EN PLATAFORMAS DE STREAMING**

Plataformas de streaming de cine de arte. (2019, Mayo 27). Tomado de:

<https://gatopardo.com/arte-y-cultura/streaming-de-cine-de-arte/>

Vicente, Á. (2018, Diciembre 6). ¿Por qué no hay cine clásico en Netflix? Tomado de:

[https://elpais.com/cultura/2018/12/05/actualidad/1544022057\\_472378.html](https://elpais.com/cultura/2018/12/05/actualidad/1544022057_472378.html)

### **YOUTUBE**

Dean, B. (s.f.). Playlists. Recuperado de: <https://backlinko.com/hub/youtube/playlists>

Facchin, J. (2018). ¿Qué es Youtube, para qué sirve y cómo funciona esta red social de vídeos?. Recuperado de: <https://josefacchin.com/que-es-youtube-como-funciona/>

López, B. (2019). Qué es Youtube, cómo funciona y qué te puede aportar. Recuperado de:

<https://www.ciudadano2cero.com/youtube-que-es-como-funciona/>

Merino, M. y Pérez, J. (2010). Definición de Youtube. Recuperado de:

<https://definicion.de/youtube/>

Smith, K. (2016). 36 estadísticas fascinantes de Youtube. Recuperado de:

<https://www.brandwatch.com/es/blog/36-estadisticas-youtube/>

## **YOUTUBE EDUCATIVO**

Franceschin, T. (2016). Tres formas en las que Youtube está revolucionando la educación.

Recuperado de:

<http://edu4.me/tres-formas-en-las-que-youtube-esta-revolucionando-la-educacion/>

Youtube Creator Academy. (s.f). Crear un canal educativo en Youtube. Recuperado de:

<https://creatoracademy.youtube.com/page/lesson/edu-channel-start?hl=es-419#strategies-zippy-link-2>

## **MILLENNIALS**

Gutiérrez, A. (2014). 6 rasgos clave de los millennials, los nuevos consumidores.

Recuperado de:

<https://www.forbes.com.mx/6-rasgos-clave-de-los-millennials-los-nuevos-consumidores/>

Revista Semana. (2017). Millennials y centennials, las generaciones que cambiarán el mundo. Recuperado de:

<https://www.semana.com/educacion/articulo/millennials-y-centennials-caracteristicas-de-los-millennials-y-los-centennials/527174>

Significados. (2018). Millennials. Recuperado de: <https://www.significados.com/millennials/>

## **CENTENNIALS**

Infobae. (2016). Los Centennials, los flamantes sucesores de los Millennials. Recuperado de:

<https://www.infobae.com/tendencias/2016/09/06/los-centennials-los-flamantes-sucesos-de-los-millennials/>

Revista Semana. (2019). Así es la generación de Centennials en Colombia. Recuperado de:

<https://www.semana.com/educacion/articulo/caracteristicas-de-la-generacion-de-centennials/603165>

## **SUPER CIENCIA AMIGOS**

Tinman Creative. (s.f.). Super Science Friends. Recuperado de:

<https://www.supersciencefriends.com/about>

## **DIPPER'S GUIDE TO HE UNEXPLAINED**

Disney Channel. (2018). Dipper's Guide to the Unexplained Supercut | Gravity Falls [Video]. Recuperado de:

[https://www.youtube.com/watch?v=aQsV8yCULMM&ab\\_channel=DisneyChannel](https://www.youtube.com/watch?v=aQsV8yCULMM&ab_channel=DisneyChannel)

## **THE OFFICE**

IMDb (s.f.) The Office (TV Series 2005-2013). IMDb. Recuperado de

<https://www.imdb.com/title/tt0386676/>

## MODERN FAMILY

IMDb (s.f.) Modern Family (TV Series 2009-2020). IMDb. Recuperado de [https://www.imdb.com/title/tt1442437/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsq\\_0](https://www.imdb.com/title/tt1442437/?ref_=nv_sr_srsq_0)

## PERSISTENCIA

ADNSer. (s.f). 15 cualidades, cuando una persona es persistente tiene estos rasgos únicos. Recuperado de:

<https://www.adnser.org/15-cuando-una-persona-es-persistente/#:~:text=Una%20persona%20es%20persistente%20tiene%20estos%20rasgos%3A%20Claridad%20de%20objetivos,más%20all%C3%A1%20de%20sus%20capacidades.>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (s.f.). Diccionario de la lengua española - Persistencia. Recuperado de: <https://dle.rae.es/persistencia>

Ardila, W. (s.f). La perseverancia: 10 hábitos importantes de las personas perseverantes:

<https://www.wilsonardila.com/la-perseverancia-10-habitos-importantes-de-las-personas-perseverantes/#:~:text=Las%20personas%20perseverantes%20se%20caracterizan,realmente%20quieren%20para%20su%20vida.>

## LUMIÈRE

Abel, R. (2012). *Encyclopedia of early cinema*. London: Routledge.

García, P. (2020) Los hermanos Lumière y el nacimiento del cine. *National Geographic Historia*. Tomado de:

[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hermanos-lumiere-y-nacimiento-cine\\_12264](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hermanos-lumiere-y-nacimiento-cine_12264)

Institut Lumière (2005) "La première séance publique payante". Recuperado de <https://web.archive.org/web/20050912104656/http://www.institut-lumiere.org/francais/films/1seance/accueil.html>

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Hermanos Lumière. Biografía. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona (España). Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/lumiere/> el 2 de mayo de 2020.

Sadoul, G. (1991). *Historia del cine mundial*. Madrid: Siglo veintiuno de España editores.

## **MELIES**

Ezra, E. (2000). *George Melies: the birth of the auteur*. Manchester: Manchester University Press.

López, A. (2018, May 4). Georges Méliès, el mago que convirtió el cine en arte, fantasía y espectáculo. Recuperado de: [https://elpais.com/cultura/2018/05/03/actualidad/1525328820\\_070614.html](https://elpais.com/cultura/2018/05/03/actualidad/1525328820_070614.html)

Martí, C. (1998). George Méliès, creador del espacio cinematográfico. *La madriguera*. (11):66-67. Recuperado de: [https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/41704/LA\\_MADRIGUERA\\_011\\_004.pdf?sequence=4](https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/41704/LA_MADRIGUERA_011_004.pdf?sequence=4)

## CHAPLIN

charliechaplin.com. (s.f). Overview of His Life. Recuperado de:

<https://www.charliechaplin.com/en/articles/21-Overview-of-His-Life>

Gavaldá, J. (2019). La Historia de Charles Chaplin, el padre de Charlot. Recuperado de:

[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/historia-charles-chaplin-padre-charlot\\_14146](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/historia-charles-chaplin-padre-charlot_14146)

Robinson, D., (2001), *Chaplin: His Life and Art*, London, England: Penguin Group.

Recuperado de:

[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=ovzYAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP7&dq=chaplin+his+life+and+art&ots=wyv\\_M2iMXZ&sig=UoHsYEirLJ2AeB0NwhWdqegPGcg#v=onepage&q=chaplin%20his%20life%20and%20art&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=ovzYAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP7&dq=chaplin+his+life+and+art&ots=wyv_M2iMXZ&sig=UoHsYEirLJ2AeB0NwhWdqegPGcg#v=onepage&q=chaplin%20his%20life%20and%20art&f=false)

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Charles Chaplin. Biografía. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona (España). Recuperado de

<https://www.biografiasyvidas.com/monografia/chaplin/>

## WELLES

Barson, M. (2019). Orson Welles. Encyclopædia Britannica. Recuperado de

<https://www.britannica.com/biography/Orson-Welles>

Biography.com Editors (2014-2019). Orson Welles Biography. Biography.com. Recuperado

de <https://www.biography.com/filmmaker/orson-welles>

Bradshaw, P. (2014, 24 de julio). The Lady from Shanghai review – outrageous and dreamlike. The Guardian. Recuperado de <https://www.theguardian.com/film/2014/jul/24/the-lady-from-shanghai-review-orson-welles-rita-hayworth>

Brady, F. (1989) Citizen Welles: A Biography of Orson Welles. New York: Charles Scribner's Sons 1989 ISBN 0-684-18982-8

Gubern, R. (2016). *Historia del cine*. Barcelona: Anagrama.

Leaming, B. (1985). *Orson Welles, A Biography*. Nueva York: Viking Press. ISBN 978-0-618-15446-3.

Marín, R. (2019, 6 de mayo). Orson Welles: el más astuto de los mentirosos. *Gatopardo*. Recuperado de <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/orson-welles-director/>

IMDb (s.f.). Orson Welles - Biography. IMDb. Recuperado de [https://www.imdb.com/name/nm0000080/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](https://www.imdb.com/name/nm0000080/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)

IMDb (s.f.). Macbeth (1948). IMDb. Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0040558/>

## **FELLINI**

Fondazione Federico Fellini (s.f.). Biografía | Comune di Rimini. Comune di Rimini - Cineteca Comunale. Recuperado de <http://archivio.federicofellini.it/es/biografia>

Gubern, R. (2016). *Historia del cine*. Barcelona: Anagrama.

IMDb (s.f.). Federico Fellini. IMDb. Recuperado de

[https://www.imdb.com/name/nm0000019/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsq\\_0](https://www.imdb.com/name/nm0000019/?ref_=nv_sr_srsq_0)

Paz, M. [marcos Paz]. (2016, Septiembre 7). Federico Fellini a Fondo. 1977. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Fq5RgBT0N70>

Praemium Imperiale (s.f.). Federico Fellini - Praemium Imperiale. Praemium Imperiale.

Recuperado de

<https://www.praemiumimperiale.org/en/laureate-en/laureates-en/fellini-en>

The Editors of Encyclopaedia Britannica (2020). Federico Fellini. Encyclopædia Britannica.

Recuperado de <https://www.britannica.com/biography/Federico-Fellini>

Ricardo, D. (2020). La cinta que Fellini no pudo hacer en México. El Universal. Retrieved from

<https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/cine/la-pelicula-imposible-de-federico-fellini-por-el-chamanismo-mexicano>

## **HITCHCOCK**

Alfred Hitchcock (s.f.). Life & Legacy | Biography. Alfred Hitchcock. Recuperado de

<http://www.alfredhitchcock.com/life-and-legacy/biography/>

Barson, M (2020). Alfred Hitchcock. Reino Unido: Encyclopædia Britannica. Recuperado

de <https://www.britannica.com/biography/Alfred-Hitchcock>

IMDb (s.f.) Alfred Hitchcock - Biography. IMDb. Recuperado de

<https://www.imdb.com/name/nm0000033/bio>

Truffaut, F. (2017). Hitchcock/Truffaut. Londres: Faber & Faber.

## **SCORSESE**

Biography.com Editors (2014-2019). Martin Scorsese Biography. The Biography.com Website. Recuperado de <https://www.biography.com/filmmaker/martin-scorsese>

Gubern, R. (2016). *Historia del cine*. Barcelona: Anagrama.

IMDb (s.f.) Martin Scorsese - Biography. IMDb. Recuperado de [https://www.imdb.com/name/nm0000217/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](https://www.imdb.com/name/nm0000217/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)

Kimmel, J [Jimmy Kimmel Live]. (2019, Noviembre 19). Martin Scorsese on Working with De Niro, Pacino & Pesci on The Irishman [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=N80s8hBLaJM>

Netflix [Netflix]. (2019, Diciembre 7). The Irishman | Martin Scorsese Directing | Netflix [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LmxfHKHPmGs>

Singer, M. (2000). "The Man Who Forgets Nothing". The New Yorker. March 19, 2000. Archived December 25, 2017, at the Wayback Machine.

Skinner, D. (2013). Martin Scorsese | National Endowment for the Humanities. Washington, DC: National Endowment for the Humanities. Recuperado de <https://www.neh.gov/about/awards/jefferson-lecture/martin-scorsese-biography>

StudioBinder. [StudioBinder]. (2019, Noviembre 4). How Martin Scorsese Directs a Movie | The Director's Chair [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Cz0byBTjtEU&>

## **KUBRICK**

American Film Institute. (2015) "AFI's 100 Funniest American Movies Of All Time".

Baxter, John (1997). Stanley Kubrick: A Biography. HarperCollins. ISBN 978-0-00-638445-8.

Cahill, T. (1987). "The Rolling Stone Interview". Rolling Stone. Retrieved October 11, 2007.

Cocks, G. (2004). The Wolf at the Door: Stanley Kubrick, History, & the Holocaust. Peter Lang. ISBN 978-0-8204-7115-0.

DiGiulio, E. (2011). "Two Special Lenses for Barry Lyndon". American Cinematographer.

Duncan, P. (2003). Stanley Kubrick: The Complete Films. Taschen GmbH. ISBN 978-3-8365-2775-0.

Huston, A. (2009). Love Child, a Memoir of Family Lost and Found. Simon & Schuster.

IMDb (s.f.) Espartaco - Trivia. IMDb. Recuperado de [https://www.imdb.com/title/tt0054331/trivia?ref\\_=tt\\_trv\\_trv](https://www.imdb.com/title/tt0054331/trivia?ref_=tt_trv_trv)

IMDb (s.f.) Stanley Kubrick - Biography. IMDb. Recuperado de <https://www.imdb.com/name/nm0000040/>

Stanley Kubrick. (s.f.). Recuperado de: <https://www.imdb.com/name/nm0000040/>

Ciment, M. (2000). *Kubrick*. Tres Cantos, Madrid: Akal Ediciones.

## TARANTINO

Fleming Jr., M. (2014). "Quentin Tarantino Shelves 'The Hateful Eight' After Betrayal Results In Script Leak". Deadline Hollywood.

Gray, B. (2009). "Weekend Report: 'Inglourious Basterds' Scalps the Box Office". Box Office Mojo.

Otto, J. (2004) "Interview: Quentin Tarantino and Uma Thurman". IGN.

Quentin Tarantino. (s.f.). Recuperado de:

[https://www.rottentomatoes.com/celebrity/quentin\\_tarantino](https://www.rottentomatoes.com/celebrity/quentin_tarantino)

Quentin Tarantino: 'Inglourious' Child Of Cinema. (2009, Diciembre 28). Recuperado de:

<https://www.npr.org/transcripts/121969155?storyId=121969155>

The 2005 TIME 100 - TIME. (2005, Abril 18). Recuperado:

[https://web.archive.org/web/20131020153940/http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1972656\\_1972696\\_1973085,00.html](https://web.archive.org/web/20131020153940/http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1972656_1972696_1973085,00.html)

Whorton, K. (s.f.). Quentin Tarantino. Tomado de:

[https://www.imdb.com/name/nm0000233/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](https://www.imdb.com/name/nm0000233/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)

## ETAPAS DEL DESARROLLO HUMANO

Allen, B. y Waterman, H. (2019). Etapas de la adolescencia. Recuperado de:

<https://www.healthychildren.org/Spanish/ages-stages/teen/Paginas/Stages-of-Adolescence.aspx>

Desarrollo Cognitivo. (s.f.). Etapa de la Juventud. Recuperado de:

<https://eldesarrollocognitivo.com/desarrollo-humano/etapa-de-la-juventud/>

Editorial definición MX. (2013). Definición de Niñez. Recuperado de:

<https://definicion.mx/ninez/>

Enciclopedia de Ejemplos (2019). Etapas del desarrollo humano. Recuperado de:

<https://www.ejemplos.co/etapas-del-desarrollo-humano/>

Etapasdesarrollohumano.com. (s.f.). La Juventud, quinta etapa del desarrollo de la vida humana. Recuperado de:

<https://www.etapasdesarrollohumano.com/etapas/juventud/>

Etapasdesarrollohumano.com. (s.f.). La Niñez, la tercera etapa del desarrollo del ser humano. Recuperado de: <https://www.etapasdesarrollohumano.com/etapas/ninez/>

Importancia.org. (s.f.). Importancia de la Niñez. Recuperado de:

<https://www.importancia.org/ninez.php>

Máxima, J. (2020). Adolescencia. Recuperado de:

<https://www.caracteristicas.co/adolescencia/>

Qué características. (s.f.). Características de la niñez. Recuperado de:

<https://quecaracteristicas.com/la-ninez/>

## COMEDIA

Altman, R. *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós, 2000. Tomado de:

<http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque4/bibliografia.html>

Arboleda Hoyos, A. (2018). "La serie web no es el futuro, es el presente". *Revista Universidad EAFIT*, 52(169), 122-125. Recuperado a partir de

<http://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/revista-universidad-eafit/article/view/5690>

Castillo, G. P., & Rey, P. R. (2010). La sitcom o comedia de situación: orígenes, evolución y nuevas prácticas. *Fonseca, Journal of Communication*, (1), 187-218.

Forero, María Teresa (2002). *Escribir televisión. Manual para guionistas*. Barcelona: Paidós.

López, Natxo (2008). *Manual de guionista de comedias televisivas*. Madrid: T&B Editores.

Martínez, F. (2007). *El saber de la comedia*. Antonio Machado Libros.

Real Academia Española (2020). *Comedia* | Diccionario de la lengua española.

Recuperado de: <https://dle.rae.es/comedia>

Rishel, M. (2002). *Writing humor*. Detroit: Wayne State University Press.

## **FALSO DOCUMENTAL**

Ahmed, S. (2009). A nod and a link: April Fools' Day pranks abound in the news - CNN.com. Retrieved 22 September 2020, from <http://edition.cnn.com/2009/US/04/01/april.fools.pranks/index.html>

Cueto, R. (2006). El fenómeno mockumentary. Retrieved 22 September 2020, from <https://elcultural.com/El-fenomeno-mockumentary>

'Mockumentary', un género que no nació anteayer. (2014). Retrieved 22 September 2020, from <https://blog.rtve.es/somosdocumentales/2014/02/mockumentary-un-g%C3%A9nero-que-no-naci%C3%B3-anteayer-1.html>

## **REFERENCIAS VISUALES**

Albertin, W. (1965) Federico Fellini [Foto]. Recuperado de [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Federico\\_Fellini\\_NYWTS\\_2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Federico_Fellini_NYWTS_2.jpg)

Alcott, J. (1980) Danny Lloyd [Foto]. Recuperado de [https://static.boredpanda.com/blog/wp-content/uploads/2019/12/the-shining-child-actor-filming-horror-movie-1-5e0b217936519\\_\\_700.jpg](https://static.boredpanda.com/blog/wp-content/uploads/2019/12/the-shining-child-actor-filming-horror-movie-1-5e0b217936519__700.jpg)

Alcott, J. (1980) Jack Nicholson [Foto]. Recuperado de <https://i.pinimg.com/564x/6d/db/70/6ddb7015c5d321639b3aad9c39f59d9f.jpg>

Alcott, J. (1980) Shelley Duvall [Foto]. Recuperado de <https://i.pinimg.com/564x/27/cd/54/27cd541298d0375c8fb8f6ef79361b16.jpg>

Bain News Service (ca. 1920) Jackie Coogan [Foto]. Recuperado de

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jackiecoogan.jpg>

Everett (ca. 1980) Dino De Laurentiis [Foto]. Recuperado de

[http://img.timeinc.net/time/daily/2010/1011/360\\_dino\\_de\\_laurentiis\\_1111.jpg](http://img.timeinc.net/time/daily/2010/1011/360_dino_de_laurentiis_1111.jpg)

Kasebier, G. (ca. 1905). Antoine Lumière. [Foto] Recuperado de

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Picture\\_of\\_Antoine\\_Lumi%C3%A8re.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Picture_of_Antoine_Lumi%C3%A8re.jpg)

L.A. Times (1954) Anthony Quinn [Foto]. Recuperado de

<https://external-preview.redd.it/4Y1CHKxRvSRZN5Fz0o9guWB8PJVM9FU01qAGNQXPir4.jpg?width=960&crop=smart&auto=webp&s=e50991b01708d9163e46f4de27c2da533fc91609>

MacMillan, K. (1992) Gary Sinise [Foto]. Recuperado de

[https://vignette.wikia.nocookie.net/of-mice-and-men/images/3/38/MV5BMjM2OTlwNTcxM15BMTU5BanBnXkFtZTcwMjI5MDQ2NA%40%40.\\_V1\\_SY1000\\_CR0%2C0%2C674%2C1000\\_AL\\_.jpg/revision/latest/top-crop/width/360/height/450?cb=20190216032704](https://vignette.wikia.nocookie.net/of-mice-and-men/images/3/38/MV5BMjM2OTlwNTcxM15BMTU5BanBnXkFtZTcwMjI5MDQ2NA%40%40._V1_SY1000_CR0%2C0%2C674%2C1000_AL_.jpg/revision/latest/top-crop/width/360/height/450?cb=20190216032704)

Maëlann LE GAL (ca. 1890). Georges Méliès (1861-1938), French filmmaker and cinematographer [Foto]. Recuperado de

<http://pointscommuns.liberation.fr/img/realisateur/1617588.jpg>

Martelli, O. (1954). Richard Basehart [Foto]. Recuperado de

<https://imagenesyletrasblog.files.wordpress.com/2019/09/la-strada-il-matto.jpg>

Photoplay magazine (1930) Hedda Hopper [Foto]. Recuperado de

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hedda\\_Hopper\\_Stars\\_of\\_the\\_Photoplay.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hedda_Hopper_Stars_of_the_Photoplay.jpg)

Russell, J.L. (1960). Anthony Perkins [Foto] Recuperada de

<https://lasoga.org/wp-content/uploads/2015/08/psycho-anthony-perkins-as-norman-bates.jpg>

s.a. (s.f.) Alfred Hitchcock [Foto]. Recuperado de

<https://ultrabrit.com/wp-content/uploads/2017/09/alfred-hitchcock-01.jpg>

s.a. (s.f.) Auguste Lumière [Foto]. Recuperado de

<https://4.bp.blogspot.com/-sWzVGC1RJ-4/UIFaO3eneyI/AAAAAAAAANQ/ftrhACRmVcl/s640/4-Auguste-Lumi%C3%A8re-1890.jpg>

s.a. (s.f.) Bernard Hermann [Foto]. Recuperado de

[https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcRiirBOi20tM0eS8H3u\\_ahKb7d\\_sn2T-PmqAShhpoDJvyDIDFCF&usqp=CAU](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcRiirBOi20tM0eS8H3u_ahKb7d_sn2T-PmqAShhpoDJvyDIDFCF&usqp=CAU)

s.a. (s.f.) Charles Chaplin [Foto]. Recuperado de

<http://revistaunica.com.mx/wp-content/uploads/2020/04/Charles-Chaplin-creador-de-Charlot-1-1021x580.jpg>

s.a. (s.f.) Eugenie Genin y familia [Foto]. Recuperado de

<https://i.pinimg.com/564x/17/98/3d/17983d367d5bbcf747d523e91017f015.jpg>

s.a (1950). Giulietta Masina [Foto]. Recuperado de

<https://i.pinimg.com/originals/3d/fa/e0/3dfae0681f0ba5bce1241bf3ba5a1567.png>

S.a. (s.f.) Gregg Toland. [Foto] Recuperado de

<https://i1.wp.com/culturabogota.com/wp-content/uploads/2013/07/Gregg-Toland-dd56f.jpg?w=314&ssl=1>

s.a. (1960) Janet Leigh [Foto]. Recuperado de

<https://i.pinimg.com/564x/79/51/7f/79517f40333f8ed4ef634e551fdd1ca5.jpg>

s.a. (s.f.) Lennie Smalls [Foto]. Recuperado de

[https://3.bp.blogspot.com/\\_fPlAK3Liu1I/TMo2lp50\\_qI/AAAAAAAAABE/IVBXi2pKI0g/s1600/M\\_M\\_Lennie2\\_2\\_.jpg](https://3.bp.blogspot.com/_fPlAK3Liu1I/TMo2lp50_qI/AAAAAAAAABE/IVBXi2pKI0g/s1600/M_M_Lennie2_2_.jpg)

s.a. (s.f.) Louis Jean Lumière [Foto]. Recuperado de

[http://www.allez-vafc.com/histoire/images/frereslumiere\\_img\\_1.jpg](http://www.allez-vafc.com/histoire/images/frereslumiere_img_1.jpg)

s.a. (s.f.) Orson Welles [Foto]. Recuperado de

[https://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/fotos/welles\\_orson.jpg](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/fotos/welles_orson.jpg)

S.a. (s.f.) Patricia Hitchcock & Alma Reville [Foto] Recuperada de

<https://thejar.hitchcock.zone/files/captures/dialh027.jpg>

s.a. (s.f.) Paul Schrader [Foto]. Recuperado de

[http://4.bp.blogspot.com/\\_2nz89PUGUzg/TKk\\_skV2MZI/AAAAAAAAOwQ/qsq2qGziIY/s400/paul+schrader.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_2nz89PUGUzg/TKk_skV2MZI/AAAAAAAAOwQ/qsq2qGziIY/s400/paul+schrader.jpg)

s.a. (ca. 1909) Portrait of a Handsome Young Man c.1909 [Foto]. Recuperado de

[https://66.media.tumblr.com/d1a591c3e1df7336bc786fab50a79ad/tumblr\\_ml1rbbeYIQ1qzx4bjo1\\_400.jpg](https://66.media.tumblr.com/d1a591c3e1df7336bc786fab50a79ad/tumblr_ml1rbbeYIQ1qzx4bjo1_400.jpg)

s.a. (1994) Quentin Tarantino [Foto]. Recuperado de

<http://www.lacabecita.com/wp-content/uploads/Cannes-1994-Quentin-Tarantino-Pulp-Fiction-300x160.jpg>

s.a. (ca. 1976) Robert De Niro [Foto]. Recuperado de

<https://i.pinimg.com/564x/13/a9/14/13a914b4e04a767a210c230194bfd1d9.jpg>

s.a (s.f.) Stanley Kubrick. [Foto]. Recuperado de

<https://excalarte.files.wordpress.com/2009/04/stanleykubrick.jpg?w=450&h=392>

s.a. (s.f.) Vintage Photo 1850s 1910s Portrait of a lady 778 [Foto]. Recuperado de

<https://fineartamerica.com/featured/1-vintage-photo-1850s-1910s-portrait-of-a-lady-778-celestial-images.html>

s.a. (ca. 1900) William Randolph Hearst [Foto]. Recuperado de

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:WilliamRandolphHearst.jpg>

Sekula, A. (1994). John Travolta [Foto]. Recuperado de

<https://i.pinimg.com/originals/4e/ea/3e/4eea3ee6edf8de903fbbad4cb8d26815.jpg>

Sekula, A. (1994). Samuel L. Jackson [Foto]. Recuperado de

<https://i.pinimg.com/originals/a1/57/05/a15705445a9f1de4485c9d614f1876f3.jpg>

Sekula, A. (1994). Uma Thurman [Foto]. Recuperado de

[https://images-cdn.9gag.com/photo/aQRZZ9e\\_700b.jpg](https://images-cdn.9gag.com/photo/aQRZZ9e_700b.jpg)

Schapiro, S. (1976). Martin Scorsese [Foto]. Recuperado de

<https://i.pinimg.com/564x/cb/e6/6b/cbe66b8dae679bd879a1c925169dbb50.jpg>

Shankbone, D. (2012) Crispin Glover [Foto]. Recuperado de

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/85/Crispin\\_Glover\\_2012\\_Shankbone.JPG/1200px-Crispin\\_Glover\\_2012\\_Shankbone.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/85/Crispin_Glover_2012_Shankbone.JPG/1200px-Crispin_Glover_2012_Shankbone.JPG)

## PROPUESTA ESTÉTICA

González Sierra, S. (2020). Diseño de personajes de *El rollo de la historia*. [Dibujo propio]

McGillis, T. (Producer), & Pertsch, J. (Producer). (2007). Total Drama Island[Series].

Canada: Fresh TV

Imagen tomada de: Totaldrama.fandom.com

Méliès, G. (Producer), & Méliès, G. (Director). (1902). A trip to the moon[Motion Picture].

France: Star Film Company.

Imagen tomada de: <http://www.cinefrance.com.br/filmes/viagem-a-lua-1902>

Ponti, C. (Producer), & Fellini, F. (Director). (1954). La Strada [Motion Picture]. Italy: Trans

Lux Inc..

Imagen tomada de:

<https://www.tiempodecine.co/web/gelsomina-nos-mira-la-strada-de-federico-fellini/>

## PLAN DE VENTAS

Bogotá Audiovisual Market (2020) Bogotá Audiovisual Market. Colombia. Recuperado de

<https://bogotamarket.com/>

Filmarket Hub (2020). Filmarket Hub. España. Recuperado de

<https://www.filmarkethub.com/>

MAI! (2020) MAI!. Chile. Recuperado de <http://mai2020.chilemonos.cl/>

Ventana-Sur (2018-2020). Ventana-Sur. Argentina Recuperado de:

<https://ventana-sur.com/>