



**Universidad del Azuay**

**Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación**

**Escuela de Comunicación Social**

**“Aplicación de los principios del “Storytelling” y del Microrrelato en la  
realización de un cortometraje”**

**Trabajo de graduación previo a la obtención del título de Licenciada en  
Comunicación Social y Publicidad**

**Autor:** Samantha Carolina Proaño Arce

**Director:** Mst. Oscar Gustavo Vintimilla Ugalde

**Cuenca, Ecuador**

**2016**

## **AGRADECIMIENTOS**

La realización de este proyecto no hubiese sido posible sin el apoyo de más de una persona. Gracias a mi madre por la ayuda, pero sobre todo por la paciencia, a mis hermanos quienes “desinteresadamente” decidieron darme una mano, literalmente. Quiero agradecer a todos quienes me ayudaron a culminar esta utopía de “indie-filmmaking”. También quiero dar las gracias a cada uno de mis profesores universitarios, a unos más que a otros, quienes me enseñaron a hacer las cosas con amor y ganas. Finalmente, gracias a Oscar Vintimilla, mi director de tesis, por haberse embarcado conmigo en este proyecto.

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS .....	II
ÍNDICE DE CONTENIDOS .....	III
RESUMEN.....	IV
ABSTRACT .....	V
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1.....	2
<b>Marco Teórico .....</b>	<b>2</b>
<b>“Storytelling”, la importancia de contar historias.....</b>	<b>2</b>
¿Qué es una historia? .....	3
Aproximaciones al Storytelling.....	3
<b>El Microrrelato .....</b>	<b>6</b>
Rasgos característicos del Microrrelato .....	7
El microrrelato en la era digital.....	9
<b>La estructura narrativa y el guion .....</b>	<b>10</b>
Primera etapa: IDEA .....	12
Segunda etapa: CONFLICTO .....	12
Tercera etapa: PERSONAJES.....	13
Cuarta etapa: ACCIÓN DRAMÁTICA .....	13
Quinta etapa: TIEMPO DRAMÁTICO .....	14
Sexta etapa: UNIDAD DRAMÁTICA .....	14
<b>Etapas de la producción audiovisual.....</b>	<b>14</b>
Preproducción .....	15
Producción-Rodaje.....	15
Postproducción.....	15
CAPÍTULO 2.....	16
<b>Propuesta de realización del cortometraje .....</b>	<b>16</b>
<b>Origen de la historia .....</b>	<b>16</b>
<b>Estética.....</b>	<b>17</b>
<b>Target.....</b>	<b>18</b>
<b>Formato .....</b>	<b>18</b>
CAPÍTULO 3.....	19
<b>Realización del cortometraje: “Homemade Love” .....</b>	<b>19</b>
Preproducción.....	20
Producción.....	21
Postproducción .....	22
CONCLUSIONES.....	23
BIBLIOGRAFÍA.....	24
ANEXOS .....	25
Anexo 1 .....	25
Anexo 2 .....	27
Anexo 3 .....	28
Anexo 4 .....	36
Anexo 5 .....	44
Anexo 6 .....	47
Anexo 7 .....	54
Anexo 8 .....	55

## **RESUMEN**

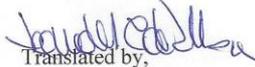
El presente proyecto busca ahondar en los principios constitutivos del “Storytelling” y del Microrrelato como elementos presentes en la cultura narrativa audiovisual global. Esta primera etapa, netamente teórica, se complementa con un procedimiento práctico que, tras explorar cada una de las fases del proceso de realización audiovisual, culmina con la construcción de un cortometraje, el mismo que responde a los planteamientos y requerimientos de las metodologías narrativas ya mencionadas.

## ABSTRACT

### ABSTRACT

This project seeks to deepen into the constituent principles of "Storytelling" and Flash Fiction as elements present in the global audiovisual narrative culture. This first stage, purely theoretical, is complemented by a practical procedure, which after exploring each of the stages of audiovisual production, culminates in the production of a short film that responds to the ideas and needs of the narrative methodologies previously mentioned.



  
Translated by,  
Lic. Lourdes Crespo

## INTRODUCCIÓN

El “Storytelling” es algo innato en los seres humanos, todos narramos más de una historia a diario. Cada vez que nos excusamos ante una tarea incompleta o cuando queremos que alguien visualice una de las mejores experiencias de nuestras vidas, nuestro cerebro rápidamente empieza a generar una historia que, creíble o no, nos ayuda a cumplir con nuestro objetivo, cualquiera que éste sea.

Sin embargo, a pesar de lo natural que resulta en los seres humanos el contar historias, no siempre sabemos el porqué de esta costumbre. El investigar y analizar las razones que nos motivan a contar historias y las maneras en las que lo hacemos, nos permite entender las dinámicas narrativas que se utilizan hoy en día.

Por su parte, el Microrrelato, como un género narrativo propio de la literatura, empieza a ser utilizado cada vez con mayor frecuencia en la realización de contenido audiovisual, sobre todo para aquel que está destinado a plataformas digitales. Razón por la cual resulta indispensable analizar las características principales de esta metodología narrativa, a fin de tenerlas en cuenta al momento de trabajar en el producto audiovisual propuesto para este proyecto.

## CAPÍTULO 1

### Marco Teórico

#### “Storytelling”, la importancia de contar historias

“¿Por qué escribir? (en un tiempo en el que nadie lee...)” cuestiona Alberto Fuguet (Apuntes Autistas, 2013, pág. 275) en su libro Apuntes Autistas, para luego plantear un sinnúmero de razones por las cuales escribir, narrar y contar historias.

“El “Storytelling” es lo que nos hace humanos, es parte de nuestro ADN. Mucho antes de que el Homo Sapiens pudiera leer, ya estaba contando historias” manifiesta Garr Reynolds (2014) durante su intervención en TEDxKyoto. A esta afirmación se suma la de muchos otros narradores, como Andrew Staton (2012), guionista y director de Pixar, quien sostiene que los seres humanos amamos las historias porque nacimos para ellas.

“Las historias nos definen” afirma Julian Friedman (2012), agente literario, y señala que el “Storytelling” es algo misterioso, ya que incluso entre los expertos en la materia existen vicisitudes al momento de plantear una metodología narrativa, pues cada uno tiene su propia “fórmula mágica”. Para Robert McKee (Story, 1997, pág. 3), gurú de guionistas y cineastas, “Story is about principles, not rules”, pues sostiene que un trabajo narrativo no debe ser modelado bajo los parámetros de una “buena obra”, sino que éste debe estar bien construido en base a los principios que dan forma al arte de narrar.

Por su parte John Yorke (2014), en su libro más reciente, Into the Woods, afirma que el “Storytelling” posee una forma específica, la misma que determina el modo en el que se cuentan las historias y que ésta estuvo presente incluso en los inicios de la palabra grabada. Este autor sostiene que podría existir una estructura narrativa concreta capaz de convertirse en un arquetipo universal. “La narración es una indispensable preocupación humana. Desde el cuento de la fogata mítica hasta su explosión en la era post-televisión, ésta domina nuestras vidas” (Yorke, 2014, pág. xviii), expone John Yorke, a cuya afirmación podría añadirse el hecho de que los seres humanos, desde el inicio de sus vidas, se ven invadidos por una intensa necesidad de entender el mundo

que los rodea; necesidad que puede satisfacerse a través de la invención y creación de relatos (Cooper & Dancyger , 2005).

Pero, si dejamos a un lado las tribulaciones conceptuales en torno a las metodologías de la narración y a su aparente indispensabilidad para el ser humano, algunas de las preguntas que continúan latentes son: ¿Por qué contamos historias? ¿Cómo éstas nos afectan? y ¿Por qué las disfrutamos? Sin embargo, antes de ahondar en los motivos, primero es necesario analizar las diferentes construcciones significativas de la historia.

### **¿Qué es una historia?**

Mientras que Robert McKee (Story, 1997, pág. 12) plantea un concepto un tanto romántico de lo que es una historia, pues la define como “un vehículo que nos traslada en nuestra búsqueda de la realidad”; John Yorke (2014) propone una definición sobria: “Once upon a time, in such and such a place, something happened”(Yorke, 2014, pág. 3). A estas dos aproximaciones se suma la enunciación de Cooper y Dancyger (2005) que grafica a la historia como cualquier tipo de narración de eventos o incidentes, que relata el cómo algo le sucedió a alguien.

Cada definición tiene su razón de ser y por lo tanto cada una de éstas puede ser utilizada al momento de construir un glosario narrativo; sin embargo, es el tercer concepto el que incluye un término que ninguna de las otras dos definiciones considera: narración. Es el hecho de que exista un proceso previo de construcción narrativa (Storytelling), lo que permite que se origine una historia. Entonces, ¿en qué consiste el Storytelling?

### **Aproximaciones al Storytelling**

“Just tell your story” plantea Syd Field(The Screenwriter's Workbook , 2006, pág. 6), reconocido autor estadounidense dentro del mundo del cine y la escritura de guiones, y cita a Jean Renoir, un cineasta francés que, como su profesor, le había planteado: “La perfección existe solo en la mente, no en la realidad”. Es en base a esta afirmación que Field(2006) propone una especie de premisa “Just do it”, al momento de contar una

historia, aunque más adelante, en su mismo libro (*The Screenwriter's Workbook*) plantee toda una estructura narrativa para la construcción de un guión.

Por su parte, el inglés Jhon Yorke (2014) sostiene que las teorías desarrolladas alrededor del “Storytelling” presentan algo en común, pues todas se construyen en torno a una idea central: “lo incompleto se vuelve completo, y se crea significado”(Yorke, 2014, pág. 212). A esta conclusión, podría anexarse, como una verdad inminente, el planteamiento de Cooper y Dancyger (*Writing the Short Film*, 2005, pág. 10), quienes señalan que “desde el principio de nuestra historia, los relatos nos han ofrecido formas alternativas de experimentar el mundo”.

John Yorke dedica todo un capítulo de su libro a indagar en torno a alternativas y planteamientos que permitan dar alguna respuesta acertada al por qué, como seres humanos, nos sentimos tan atraídos hacia las historias, en cualquiera de sus formas, y a su vez al por qué preferimos ciertas narraciones sobre otras.

“La estructura dramática es un producto de la psicología, biología y física humana” (Yorke, 2014, pág. xiv) afirma el autor y propone varios aspectos por los cuales los seres humanos tendemos a producir historias y sobre todo a consumirlas. John Yorke (2014) analiza cada uno de los aspectos constitutivos de una persona y plantea razones sociales, psicológicas, de experimentación, de sanación, e incluso de procreación que contribuyen en la comprensión del porqué del “Storytelling”.

Este autor sostiene que es a través de las historias que podemos entender y explorar mundos nuevos y desconocidos. “Al ensayar situaciones, problemas, conflictos y emociones de una manera ficticia, crecemos más adeptos para entenderlos, afrontarlos y resolverlos también en la vida real” (Yorke, 2014, pág. 204). Para respaldar esta teoría, Yorke explicita la opinión de la neuróloga Susan Greenfield, quien afirma que el cerebro, al ser un músculo, crece y se vuelve más eficiente únicamente mediante su uso. Greenfield sostiene que a través de las historias se establecen conexiones entre las células nerviosas. “Cuantas más historias escuchemos, más historias contemos y escribamos, nuestro cerebro desarrollará más ramas que luego nos permitirán actuar frente a dificultades de la vida real” (Greenfield citada Yorke, 2014, p. 204).

Pero éste no es el único planteamiento desarrollado para intentar responder el por qué contamos historias. Otra de las teorías compartidas por más de un autor es la de la narración como una herramienta que nos otorga poder. “No poder en el sentido económico o militar, sino en el sentido caótico” (Fuguet, 2013, pág. 276), pues en una realidad en la que muchas veces las cosas no funcionan como quisiéramos que lo hagan, no solo la narración, sino la creación en sí, nos permite experimentar un sentimiento tanto de poder como de control sobre el mundo que habitamos (Fuguet, 2013).

“Ya sea psicológico, sexual o social, cada uno de los conceptos de nuestras historias están construidas alrededor del mismo principio: se crea orden del caos. Se confiere sentido en un mundo abrumador” (Yorke, 2014, pág. 212). Es en base a esta afirmación que John Yorke (2014) le da una nueva perspectiva al “Storytelling”, caracterizándolo como “la dramatización del proceso de asimilación de conocimiento” (Yorke, 2014, pág. 213), pues generalmente el protagonista de una historia tiende a representar los deseos, tanto del narrador como de quién escucha la narración, para que al final su personaje termine por aprender algo, tal y como lo hacemos los seres humanos (Yorke, 2014).

Cooper y Dancyger (2005) también relacionan al “Storytelling” con el aprendizaje, pero en un sentido distinto al planteado por Yorke (2014), pues estos autores enfocan a la narrativa desde una perspectiva utilitaria, en la que el “Storytelling” se constituye como una herramienta a través de la cual se puede enseñar; y mencionan que muchas culturas han utilizado la narración para educar, sobre todo en temas relacionados con la convivencia social (Cooper & Dancyger , 2005).

“¿Por qué necesitamos historias?” cuestionan Cooper y Dancyger (2005, pág. 89) y la respuesta que plantean simplifica el “why” del “Storytelling”: “Las necesitamos para que nos ayuden a dar sentido a nuestro mundo, tanto del pasado como del presente, para que podamos hacer nuestro propio futuro” (Cooper & Dancyger , 2005, pág. 89).

El profundizar en las razones por las que contamos historias resulta de gran utilidad al momento de construir una narración propia, pues se tendrá en cuenta los elementos principales que nos impulsan a contar, pero sobre todo, a escuchar historias.

## **El Microrrelato**

Conceptualizar o por lo menos intentar conceptualizar este fenómeno, relativamente nuevo dentro de la narrativa, conocido como microrrelato ha sido el trabajo de varios escritores, la mayoría “microrrelatistas”, quienes defienden la autonomía narrativa del microrrelato, pues para algunos éste no se constituye como un género narrativo y lo catalogan como una “mera variante exagerada de las técnicas cuentísticas” (Álamo, 2010, pág. 163).

Llegar a un concepto holístico, unificador y globalmente aceptado del microrrelato no es posible por el momento, pues si bien existen definiciones diversas del término, que varían según perspectivas de autores, la RAE (Real Academia Española) no lo ha incluido aún en su diccionario. Además, “la propia imprecisión caracterológica y denominativa que arrastra el microrrelato deviene en un amplio catálogo de definiciones” (Álamo, 2010, pág. 172), de las cuales podrían resaltarse las siguientes propuestas:

Texto narrativo muy breve, destinado a ser leído en forma autónoma, o sea, sin nexos aparentes con textos previos o subsiguientes; si aparece conectado con otros de iguales características, forma el conjunto que se conoce como microrrelatos integrados o ficción integrada [...] manifiesta con frecuencia una actitud experimental frente al lenguaje y porque apela a la intertextualidad, la reescritura de temas clásicos o a la parodia de los mismos, una visión no convencional del mundo y, en términos generales, una actitud desacralizadora de la institución literaria tradicional (Lagmanovich, 2005, p. 263, como se citó en Álamo, 2010, p.172).

El minicuento es una narración sumamente breve (no suele tener más de una página impresa), de carácter ficcional, en la que personajes y desarrollo accional están condensados y narrados de una manera rigurosa y económica en sus medios y a menudo sugerida y elíptica. El minicuento posee carácter proteico, de manera que puede adoptar distintas formas y suele establecer relaciones intertextuales tanto con la literatura (especialmente con formas arcaicas) como con formas de escritura no consideradas literarias (Rojo, 1996, pág. 88).

Es en base al análisis de definiciones diversas, propuestas por distintos autores, que Leticia Bustamante, en su tesis doctoral, propone una definición propia de microrrelato, la misma que logra abarcar tanto el aspecto de origen como la parte característica del término, a fin de poder proporcionar un concepto claro y conciso de lo que implica la micronarrativa.

El microrrelato, forma narrativa que adquiere estatuto genérico en el seno de la posmodernidad, se caracteriza por la intensidad, la tensión y la unidad de efecto, conseguidas fundamentalmente por la complejidad de los mundos ficcionales, la virtualidad de la narración y la brevedad textual extrema; esta combinación se lleva a cabo mediante procedimientos por los que autor y lector se ven impelidos a un laborioso y exigente proceso de creación y recepción respectivamente, que se ve facilitado por la complicidad establecida entre ambos (Bustamante, 2011, p.77)

### **Rasgos característicos del Microrrelato**

Aquellos que defienden al microrrelato como un género narrativo autónomo, fuera del encasillamiento dentro de la categoría de “cuento” que algunos atribuyen a esta forma de narración, resaltan varias características determinativas que diferencian al microrrelato de cualquier otro género narrativo.

Como plantea David Lagmanovich, escritor argentino interesado por la microficción, los tres atributos principales, que se vuelven de carácter constitutivo para el microrrelato son: la narratividad, la ficcionalidad y la brevedad (Álamo, 2010).

Por su parte, Leticia Bustamante (2011) también resalta los rasgos más estudiados en relación al microrrelato, a fin de plantear los siguientes atributos diferenciadores de este género: “brevedad extrema, densidad sémica e identificación semántica y virtualidad narrativa” (Bustamante, 2011, p.31).

Asimismo David Roas, escritor español especializado en literatura fantástica, plantea elementos diferenciadores del microrrelato a los cuales clasifica dentro de cuatro tipos de rasgos: discursivos, formales, temáticos y pragmáticos (Álamo, 2010).

A continuación se expone un desglose de las características básicas y de los elementos que conforman el microrrelato como texto narrativo, clasificación basada en el esquema-modelo de David Roas (Álamo, 2010).

<b>1. RASGOS DISCURSIVOS</b>	<b>2. RASGOS FORMALES</b>	<b>3. RASGOS TEMÁTICOS</b>	<b>4. RASGOS PRAGMÁTICOS</b>
-Narratividad.	2.1 <i>Trama</i> : ausencia de complejidad estructural.	3.1 Intertextualidad.	4.1 Impacto sobre el lector.
-Hiperbrevedad.	2.2 <i>Personajes</i> : mínimo psicologismo; personajes-tipo.	3.2 Metaficción.	4.2 Exigencia de un lector activo.
-Concisión e intensidad expresiva.	2.3 <i>Espacio</i> : Construcción esencializada; antidescripción.	3.3 Ironía, parodia, humor.	
-Fragmentariedad.	2.4 <i>Tiempo</i> : uso extremo de la elipsis.	3.4 Intención crítica.	
-Hibridez genérica.	2.5 <i>Diálogos</i> : prácticamente ausentes.		
	2.6 Final sorpresivo y enigmático.		
	2.7 Importancia del título.		
	2.8 Experimentación lingüística.		

Vale recalcar que son las dos primeras categorizaciones las que mayor interés presentan para enfocar al microrrelato como un medio narrativo dentro de la era digital, pues tanto en los rasgos formales como discursivos se pueden identificar elementos característicos concretos que facilitan la aplicación de este género al momento de narrar.

### **El microrrelato en la era digital**

Mientras que algunos autores analizan la adecuación y el desenvolvimiento del microrrelato como género literario escrito dentro del mundo digital, a través del surgimiento de formas de hipertexto características de las tecnologías actuales o de textos cortos utilizados generalmente en blogs, mensajes de texto o en redes sociales como Twitter (Bustamante, 2011), otros han optado por analizar esta metodología narrativa dentro del aspecto audiovisual como un elemento necesario en la era digital (Gordillo & Guarinos, 2010).

Sin embargo, antes de ahondar en los formatos de presentación del microrrelato dentro de los medios digitales, resulta pertinente recalcar que lo que permite que se suscite esta convergencia, tan compatible, entre la microficción y el mundo digital es el carácter posmoderno que comparten ambos fenómenos (Bustamante, 2011).

“La idea de la fragmentación de la cultura postmoderna afecta de lleno a todos los relatos audiovisuales y ha calado hondo en la recepción del espectador. La llegada de la web 2.0 también ha revolucionado la pasión por la microforma” (Gordillo & Guarinos, 2010, pág. 1). Esta afirmación hace referencia al microrrelato audiovisual y es en éste en el cual nos centraremos, pues como explica Virginia Guarinos (2009), los estudios teóricos de la micronarración literaria ya tienen una amplia trayectoria, mientras que dentro de la comunicación audiovisual recién se está realizando un análisis del formato corto en general. Es en base a este contexto que la autora introduce al “micrometrage” y al “nanometrage”, ambos términos que aún no constan en el diccionario de la RAE; pero define al “micrometrage” como un corto cuya duración no excede los tres minutos, y en el caso del “nanometrage” lo describe como una pieza de dimensión menor al “micrometrage”(Guarinos, 2009).

“La naturaleza de la forma breve digital se distancia de las formas breves anteriormente conocidas, como la publicidad televisiva o el relato corto o microrrelatos literarios” (Gordillo & Guarinos, 2010, pág. 5), pues se ha pasado del trabajo creativo en la condensación a la insinuación y el final abierto, de la exposición de toda la historia a la muestra de un instante en el cual el receptor tiene un rol más activo que nunca en la reconstrucción de un antes y un después a fin de comprender el microrrelato digital (Gordillo & Guarinos, 2010).

### **La estructura narrativa y el guion**

“Es necesario concretar en la mente lo que cada uno quiere contar” (Chabrol, 2009, pág. 20) plantea Claude Chabrol, cineasta francés, en lo que podría ser el mejor resumen de lo que implica establecer una estructura narrativa, pues una vez que se tiene claro qué es lo que se va a contar, de principio a fin, no queda más que escribirlo en un papel, para poder entrar en un proceso cronológico que culminará en el guion final de un proyecto audiovisual, ya sea éste una película de dos horas o un micrometraje de tres minutos, las etapas serán las mismas.

“El guion es solo una partitura” afirma Ana Cristina Franco, cineasta ecuatoriana, en su afán de hacer énfasis en que “el guión es el principio de un proceso visual y no el final de un proceso literario” (Comparato, 2009, pág. 20). Este axioma debe ser considerado por toda persona que tenga el afán de escribir guiones pues, como menciona Doc Comparato (2009), guionista brasileño, el guion es algo efímero cuyo período de vida acaba el momento en el que se convierte en un producto audiovisual.

Pero, ¿qué es un guion? Las conceptualizaciones varían dependiendo de autores, pues cada uno tiene su propia forma de concebirlo, sin embargo la mayoría recalca el hecho de que “la escritura de guión es un proceso que cambia constantemente. Éste no puede ser muy definido o rígido y debe ser dejado libre y abierto de manera ilimitada” (Field, 2006, pág. 156). Ya en 1991, Jacqueline Viswanathan había hecho alusión a esta premisa, pues en uno de sus artículos planteaba que “tanto los guionistas reconocidos como cualquier autor deberían sentirse libres de innovar, tanto en su escritura como en

la invención de una historia o en la composición de la misma” (Viswanathan, 1991, pág. 8).

Respecto al concepto de guion como tal, Doc Comparato define al guion como “la forma escrita de cualquier proyecto audiovisual” (Comparato, 2009, pág. 19), mientras que Syd Field busca incluir en su concepto los elementos compositivos que forman parte del guion, definiéndolo así como: “una historia contada en imágenes, diálogo y descripción dentro del contexto de una estructura dramática” (Field, 2006, pág. 28). A estas conceptualizaciones se podría anexar el concepto utilitario del guion que plantea Esther Pelletier, pues plantea que el mismo “tiene por función servir de plan de trabajo y de guía al equipo de producción, al director y a los diferentes equipos de realización” (Pelletier, 1991, pág. 45). Por su parte, Francis Vanoye resalta en su libro el rol del guion como modelo, pues plantea que “el guion es, en cierto modo, el modelo de la película que está por hacer. Es la base, el referente, el intermediario entre el proyecto [...] y su realización” (Vanoye, 1996, pág. 20).

Por otro lado, Comparato (2009), al igual que Robert McKee, asegura que la metodología que se sigue en la construcción de un guion es producto de la experiencia: ya sea del autor o de la compañía a cargo de la producción. “No existen las recetas magistrales: sólo el talento y el trabajo” (Comparato, 2009, pág. 22) plantea este autor, mientras que McKee (1997) hace énfasis en lo absurdo que resulta plantear paradigmas y modelos infalibles dentro del proceso de construcción de un guion.

Si bien no existe una fórmula mágica que asegure el éxito de un guion, es importante destacar el hecho de que sí existen procesos que pueden resultar útiles al momento de construir el guion; éstos pueden ser modificados según las necesidades o procedimientos del guionista.

“El guión se construye generalmente en tres etapas” (Pelletier, 1991, pág. 46) plantea esta autora, siendo éstas: escritura del tema, escritura de la sinopsis y escritura del guion como tal. A continuación se detalla en qué consiste cada uno:

Tema: Es el resumen de la película en unas cuantas líneas

Sinopsis: Es el desarrollo del tema incluyendo la descripción de la acción principal, resumiendo el entorno y bosquejando los personajes principales.

Guión: Es el desarrollo dramatizado de la sinopsis en una historia definitiva que presenta los diálogos provisorios y que describe no únicamente en forma de escenas sino también en escenas reagrupadas en secuencias.

Por su parte Doc Comparato (2009) propone un proceso de seis etapas que conducen al guión final: idea, conflicto, personajes, acción dramática, tiempo dramático y unidad dramática. A continuación se ahondará en este modelo a fin establecer un método a través del cual se llegará a un guion.

### **Primera etapa: IDEA**

“Movies are all about story” (Field, 2006, pág. 36) y las historias siempre provienen de una idea, como explica Comparato (2009), siempre hay un suceso, un hecho, una situación que activa esa necesidad latente que tiene el escritor por narrar.

Este último autor explica que el proceso creativo que involucra la búsqueda, o descubrimiento, de la idea no es una actividad fácil de realizar y que a pesar de la dificultad que implica esta etapa, las ideas constituyen el pilar fundamental de un guion, razón por la cual se debe poner especial énfasis al momento de descubrir, aislar y definir una idea.

### **Segunda etapa: CONFLICTO**

En esta segunda etapa, Doc Comparato (2009) plantea un trabajo en base a la idea que ya ha sido definida anteriormente y propone generar lo que define como: conflicto-matriz. “Si bien la idea es algo abstracto, el conflicto-matriz debe ser concretizado por medio de palabras” (Comparato, 2009, pág. 22). Es en esta etapa en donde se empieza a bocetar la historia en base a la cual se construirá el guion. El autor propone iniciar este proceso con el “story line”, al cual define como “la condensación de nuestro conflicto básico cristalizado en palabras” (Comparato, 2009, pág. 22). Respecto al “story line”,

Comparato resalta las siguientes cualidades como fundamentales de la misma: brevedad, condensación y eficiencia.

Es en esta segunda etapa que, a través del “story line”, se expone la narración que se desarrollará posteriormente.

### **Tercera etapa: PERSONAJES**

Aquí es en dónde se da respuesta a la pregunta: ¿quién vivirá el conflicto que acabo de crear? Si bien para algunos autores, como Kit Reed, son los personajes los que originan una historia y no al revés; se debe hacer énfasis en el hecho de que “los personajes sustentan el peso de la acción y son el centro de atención más inmediato para los espectadores” (Comparato, 2009, pág. 24). Una historia siempre va a estar contada a través de los personajes y es por esto que el trabajar de manera minuciosa en la creación de los mismos permitirá que la narración llegue a la audiencia de una manera más efectiva (Field, 2006).

“El desarrollo del personaje se hace a través de la elaboración del argumento o sinopsis” (Comparato, 2009, pág. 24). El autor plantea que es en esta etapa en donde se materializa la historia, al localizarla en una dimensión tanto temporal como espacial: “la historia comienza aquí, pasa por allá y acaba así” (Comparato, 2009, pág. 24).

### **Cuarta etapa: ACCIÓN DRAMÁTICA**

En lo que concierne a esta etapa, Comparato (2009) explica que aquí se trabaja en el cómo se narrará ese conflicto principal que viven los personajes; para esto se debe recurrir a la formulación de una estructura. “La estructura dramática se define como una disposición lineal de incidentes, episodios y eventos relacionados que guían hacia una resolución dramática” (Field, 2006, pág. 32).

También conocida bajo el nombre de “escaleta”, “la estructura es el esqueleto formado por la secuencia de escenas” (Comparato, 2009, pág. 25). Ésta vendría a ser, en la práctica, la segmentación del argumento en escenas, dentro de esta fase aún no se

incluyen diálogos, pues se trata simplemente de una serie de descripciones de cada una de las escenas (Comparato, 2009).

### **Quinta etapa: TIEMPO DRAMÁTICO**

“El tiempo es el secreto, no sólo para una buena comedia, sino también para cualquier buen texto dramático” (Jackson, 1990, p.56, como se citó en Comparato, 2009, p. 25).

En esta penúltima etapa se introduce la concepción del tiempo, es decir el cuánto, cuál será el tiempo de duración de cada escena. A fin de poder medir cuánto durará cada escena, se añaden los diálogos en las escenas, completando así la estructura previamente realizada. “De este modo, cada escena tendrá su tiempo dramático y su función dramática” (Comparato, 2009, pág. 25). Finalmente es en esta etapa en donde se materializa el primer borrador del guion, el mismo que necesitará retoques y reescrituras, una vez que haya sido revisado por el director o el productor.

### **Sexta etapa: UNIDAD DRAMÁTICA**

“El guion final es la guía para la construcción del producto audiovisual” (Comparato, 2009, pág. 26). En esta etapa el guion ya debe estar finiquitado respecto a modificaciones tanto estructurales como de escritura. Es en este momento cuando, con el guion listo, el proyecto audiovisual puede entrar a su etapa de preproducción.

### **Etapas de la producción audiovisual**

Una vez que se tiene el guion listo se da inicio a una nueva etapa en el proceso de realización de un producto audiovisual. Cuando se llega a este punto, la dinámica en sí cambia un poco pues a diferencia de la fase de escritura de guion, que resulta ser un proceso algo solitario y de “a uno”, la realización como tal de un video involucra la participación de otras personas. Es en esta etapa en donde la colaboración se convierte en algo imperativo (Fuguet, 2013).

## **Preproducción**

“El período de preproducción puede definir o malograr una película” (Cabezón & Gómez-Urdá, 2003, pág. 105). Esta afirmación debería estar dentro de los axiomas de la realización cinematográfica, pues el éxito del rodaje dependerá de cuán buena haya sido la gestión en la etapa de preproducción.

Ryan Connolly(2010), director de Film Riot, un show de internet que habla sobre procesos cinematográficos, plantea las siguientes acciones a considerar dentro de la etapa de preproducción: presupuesto, scouting de locaciones, breakdown, casting, shot list, storyboard, plan de rodaje, crew, gear, rentas y permisos.

## **Producción-Rodaje**

“Quien realice películas y no comprenda que el tiempo de rodaje es el tiempo de gozo, no debe seguir haciendo cine” (Chabrol, 2009, pág. 87).

A partir de que se empieza a filmar en las locaciones previstas, ya se puede decir que el proyecto se encuentra en una fase de rodaje como tal (Cabezón & Gómez-Urdá, 2003). La etapa de producción de audiovisual hace referencia al trabajo de campo en sí, es decir, al salir y filmar en base a las planificaciones realizadas en la preproducción. Una vez finalizado este proceso se entra en la etapa final del proceso de realización.

## **Postproducción**

Dentro de esta etapa, algunos autores identifican tres acciones a realizarse: cutting, editing y montaje (Pinel, 2004). El primero hace referencia al hecho de seleccionar las tomas que se usarán en el producto final, mientras que la edición en sí, propone un trabajo a nivel de imagen: corrección de color, efectos, entre otros. Esta etapa concluye con el montaje, proceso que hace referencia a la relación existente entre planos desde un punto de vista en esencia estético y semiológico (Pinel, 2004).

## CAPÍTULO 2

### Propuesta de realización del cortometraje

#### Origen de la historia

Intentar describir un proceso creativo siempre implicará un alto grado de dificultad, pues muchas veces ni siquiera el “creador” de una idea sabe el cómo fue que la obtuvo. Además, existen múltiples teorías acerca de la creatividad y el mundo de las ideas y cada persona tiende a construir su propia verdad o metodología creativa.

En este caso en particular, la idea sobre la que se planea construir un microrrelato audiovisual, nació de un proceso creativo hasta cierto punto “forzoso”, pues mi método de trabajo responde, casi en su totalidad, a esta frase del célebre pintor, Pablo Picasso: “Cuando llegue la inspiración, que me encuentre trabajando”.

Una de las actividades en las que me apoyo al momento de iniciar un relato es el recolectar imágenes que resulten llamativas a mi parecer; no importa de donde vengan, pueden ser fotografías de personas, paisajes, objetos, no existen límites, y es en base a una imagen que empiezo a desarrollar una historia.

Fue así como se originó la historia para este microrrelato. Encontré una fotografía, en una vieja revista francesa, de una mujer cocinando y lo primero que anoté al lado de esta imagen fue: “Homemade Love”. Luego no escribí más. Dejé pasar unos días con esa idea en la cabeza y la fui desarrollando de a poco. ¿Qué era lo que implicaba el hablar de un “Amor hecho en casa”? ¿Cómo se presentaría el relato? ¿Quién lo narraría y cómo?, pero más importante aún, ¿De qué trataría exactamente la historia?

He aquí la imagen en cuestión.



Cuando inicié el proceso de escritura de esta narración, escribí la primera frase en inglés, lo cual resultó conveniente, pues tenía la intención de participar con el producto final en algún concurso internacional, para lo cual el cortometraje debía estar en inglés. El escribir la historia como tal no requirió una inversión mayúscula de tiempo, pues ya había estructurado con anterioridad la secuencia narrativa de la misma, lo cual facilitó enormemente este proceso. Una vez terminado el relato (en inglés), realicé una versión del mismo en español, pero al modificar el idioma el ritmo del relato también cambió, razón por la cual decidí mantener la primera versión.

“Homemade Love” inició con una hoja y media de texto, que poco a poco se fue llenando de apuntes, en su mayoría ideas visuales para cada una de las frases del relato (Véase Anexo 1).

## **Estética**

Este proyecto abarcará cada una de las etapas de la realización audiovisual, desde la construcción de un guion, basado en los principios del Microrrelato, pasando por la preproducción, producción y postproducción del material hasta que adopte su forma final.

Respecto a la estética del producto audiovisual, ésta estará influenciada por el trabajo del director estadounidense, Wes Anderson<sup>1</sup>. Razón por la cual se buscará manejar una composición simétrica, además de colores complementarios, en tonos pasteles. El video musical de la canción “Afterglow” de Wilkinson<sup>2</sup> y el cortometraje “Coup de foudre”<sup>3</sup> constituirán las principales referencias visuales de este proyecto.

Por otra parte, al tratarse de una receta para hacer “amor hecho en casa”, el microrrelato se apegará al aparente formato estructural utilizado por los programas de cocina: introducción en la que se habla de la receta, presentación de los ingredientes y preparación de la receta como tal. Esta forma se la combinará con la actual estructura de

---

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=7wTcFeSYQ18>

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=I9QGpHScGug>

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=FhYrEGKzFcg>

planos utilizada en los videos cortos de cocina que circulan en redes sociales, en los cuales existe un predominio de los planos subjetivos, en la mayoría de los casos con un tipo de angulación de plano picado<sup>4</sup>.

## **Target**

Se debe recalcar que el target al que estará dirigido este producto audiovisual estará conformado por adolescentes y adultos jóvenes pues, aunque la mayoría de personas en el mundo se han enamorado, la dinámica con la que se presentará al amor en este relato no generará empatía con un público en general, sobre todo por el hecho de que se buscará trabajar con actores jóvenes, debido a las limitaciones presupuestarias con las que se llevará a cabo el proyecto.

A través de este cortometraje se espera llegar a un público no solo local sino también internacional, pues hoy en día las redes sociales constituyen una herramienta de gran utilidad al momento de compartir contenido, sobre todo en formato gráfico y de video.

## **Formato**

El producto final será presentando en formato de video H.264 con una resolución de pantalla de 1920 x 1080 píxeles de alta definición progresivo, con 29,97 fps, una velocidad óptima para productos audiovisuales, además de la compatibilidad que este formato tendrá al momento de subir el material a plataformas como YouTube o Vimeo.

---

<sup>4</sup><https://www.youtube.com/watch?v=JN3BLngVy-w>

## CAPÍTULO 3

### **Realización del cortometraje: “Homemade Love”**

Si bien es cierto que un guion posee ciertos requerimientos y formas estructurales universales, la elaboración del mismo siempre estará sujeto a la metodología individual del guionista. Como plantea Syd Field (2006) existe más de una manera de empezar la escritura de un guion, a veces se empieza por la caracterización de los personajes, otras veces el proceso inicia con una idea, la misma que debe ser desarrollada a plenitud a fin de obtener una narración bien estructurada.

Como ya se menciona en el capítulo anterior, el guion para este microrrelato nació de una historia basada en una imagen de revista. Vale recalcar que la primera versión de la historia (véase Anexo 1) fue modificada en dos ocasiones hasta llegar a su forma final (véase Anexo 2): una en base a las opiniones de varios individuos, que formaban parte del público objetivo del proyecto, y una segunda vez en base a las sugerencias proporcionadas por Mike Herron, escritor estadounidense, quien colaboró en la narración del cortometraje.

Una vez concluida la etapa de estructuración narrativa, se procedió a realizar un perfil corto de los personajes principales que aparecen en “Homemade Love”, a fin de facilitar el posterior proceso de escritura de guion, así como también el trabajo de los actores en la etapa de producción.

Con la versión definitiva de la historia y los personajes bien desarrollados, se procedió a realizar el guion literario del proyecto. El desarrollo del primer borrador (véase Anexo 3) de este cortometraje se lo llevó a cabo en una semana y posteriormente se dio inicio a un proceso de reescritura del mismo, con el fin de conseguir que el producto final logre responder en su totalidad a los principios del "Storytelling" y del Microrrelato.

El primer borrador de "Homemade Love" se lo revió de manera conjunta con Óscar Vintimilla, director de este proyecto, y posteriormente con dos personas ajenas al cortometraje, a fin de poder obtener una retroalimentación más objetiva. A la final, se

realizaron cinco versiones del guion inicial hasta llegar al guion final (véase Anexo 4) con el que se trabajaría en la etapa de preproducción de este producto audiovisual.

## **Preproducción**

Con el guion literario completamente revisado, la etapa de preproducción de este proyecto se inició con la realización de un guion técnico (véase Anexo 5), en el cual se tomaron en cuenta aspectos más técnicos del cortometraje, enfocados sobre todo al trabajo en video y audio, es así que se detallan cada uno de los planos que se filmarán durante el rodaje, así como los sonidos que acompañarán a cada una de las imágenes.

La realización de un guion técnico resulta de gran utilidad al momento de dibujar un "Storyboard", pues al haber especificado con anterioridad cada uno de los planos, la tarea de dibujar las escenas se simplifica en gran medida. Hoy en día, existen softwares especializados para la creación de "Storyboards", sin embargo los costos de los mismos son elevados, razón por la cual se decidió dibujar a mano el "Storyboard" de "Homemade Love" (véase Anexo 6).

Dentro de esta etapa también se realizó un "Scouting" de locaciones, proceso que permitió encontrar los mejores lugares para filmar de acuerdo a la estética establecida para la historia (Véase Anexo 7). Es en la preproducción que, por lo general, se realizan castings para buscar a los actores que trabajarán en el proyecto, en el caso de "Homemade Love" este paso fue omitido, pues los personajes no requerían un gran nivel actoral.

Además, al tratarse de una producción "Indie", con recursos económicos mínimos, se optó por solicitar la ayuda de gente que podría estar interesada en participar del proyecto únicamente por la experiencia, en otras palabras: "por amor al arte". Fue así como, después de una búsqueda que duró alrededor de tres meses, se encontró a los dos personajes principales: Jordi Almeida, estudiante de Teatro de la UDA , y Erika Huanca, estudiante de Psicología, también de la UDA. El resto de actores secundarios son familiares, quienes no tuvieron otra opción que ayudarme.

El presupuesto de realización para "Homemade Love" no sobrepasó los \$200, pues el único gasto alto fue el del estudio en el que se grabó la voz para la narración. El resto de materiales y equipos necesarios fueron pedidos como préstamo, tanto a la universidad (equipo de luces), como a particulares (cámara y objetos).

Para facilitar la siguiente etapa de realización, la preproducción del proyecto culminó con la grabación de la narración del cortometraje, pues se debía cronometrar la duración de cada frase a fin de saber cuánto debía durar cada una de las escenas.

## **Producción**

El proceso de producción de un cortometraje o de cualquier tipo de producto audiovisual siempre será la etapa de la realización audiovisual en la que las jornadas de trabajo son más pesadas y en la que existe la participación de un alto número de personas.

En el caso de este proyecto, el rodaje (véase Anexo 8) tuvo una duración de tres días. Durante los dos primeros días se filmaron todas las escenas interiores, en las cuales no se requería la presencia de los actores, en estas jornadas participaron únicamente la directora y su asistente. Ambos se encargaron de preparar el set, las escenas y de filmar cada una de las tomas.

El trabajo durante el tercer día se tornó un poco más pesado que el de los días anteriores, pues la directora trabajó sin su asistente, razón por la cual, además de encargarse de la dirección de los actores, tuvo que estar pendiente también de las tecnicidades del rodaje: arte, iluminación, cámara, etc.

Vale la pena indicar que conforme avanzaba la producción se realizaron algunas modificaciones respecto a las escenas a filmar, en algunos casos con el fin de obtener un mejor resultado, y en otros, para poder adaptar el proyecto a ciertos inconvenientes, pues las condiciones de un rodaje no siempre son del todo favorables, sobre todo cuando se trabaja con un presupuesto casi inexistente. Es por esta razón que se podría decir que no se cumplió a cabalidad lo dispuesto en el "Storyboard".

## **Postproducción**

La etapa de postproducción de este cortometraje tomó alrededor de un mes. Un mes de modificaciones y reediciones, pues uno de los principales problemas que se presentó durante esta etapa fue el hacer coincidir el video con el tiempo de la narración.

Uno de los cambios más notorios que se suscitaron al momento de la edición fue la introducción del cortometraje, pues ésta ya se había filmado durante el rodaje: una especie de animación manual, con imágenes impresas. Sin embargo, en la etapa de postproducción, se vio que esta escena no funcionaba, razón por la cual se procedió a realizar una animación totalmente digital con imágenes obtenidas de [wellcomeimages.org](http://wellcomeimages.org), un sitio Web de Wellcome Library, London, en donde se pueden obtener imágenes de manera libre bajo la atribución de Creative Commons.

Una vez culminado el proceso de montaje del video se continuó con la musicalización del cortometraje . Esta actividad requirió gran cantidad de tiempo, sobre todo porque se buscaron canciones ya compuestas que estuviesen bajo la categoría de “Creative Commons”, lo cual permite el libre uso de las mismas, siempre y cuando se atribuya la autoría a su compositor.

Cuando se presentó la primera propuesta de montaje, se plantearon ciertos cambios sobre todo en el desenlace de la historia, a fin de obtener un mejor producto final. Por esta razón, se añadió una especie de recapitulación de lo que viven los personajes, usando retazos de video muy cortos, para finalmente observar el resultado de ese receta.

El cortometraje anexado a este proyecto corresponde al tercer montaje propuesto dentro del proceso de postproducción.

## CONCLUSIONES

- Profundizar en los requerimientos básicos del “Storytelling” y en las razones por las que contamos historias facilita, en cierta forma, la creación de narraciones eficaces, que permiten a la audiencia identificarse con la historia que están consumiendo.
- La aplicación de los principios del Microrrelato en las narrativas audiovisuales contemporáneas es cada vez más frecuente, hasta el punto de convertirse en un requisito indispensable al momento de contar historias.
- El deseo actual de consumir contenido de manera inmediata provoca una reducción notable en tiempo de duración de los productos audiovisuales que se realizan hoy en día, sobre todo cuando éstos están destinados a la Web.
- La realización audiovisual de bajo presupuesto permite trabajar en un escenario en el que la imaginación es lo único que se tiene, literalmente, lo cual conduce a un proceso de solución de problemas más creativo y eficaz.
- Involucrarse de manera directa en un proceso de realización audiovisual, permite experimentar el alto nivel de dificultad que implica el transformar una idea en un producto explícito y materializado. Culminar un proceso de este tipo deja muchas veces una sensación agríndice, ya que la emoción de crear algo no impide el surgimiento de frustraciones respecto al proceso de realización.
- Aquello que generalmente se asocia con realización audiovisual en sí, es decir la filmación como tal, constituye únicamente una parte minúscula de todo el proceso que implica la elaboración de un producto de este tipo.
- El trabajar con presupuestos muy limitados siempre será un gran reto dentro del mundo audiovisual, sobre todo cuando se requiere de la participación de personas externas al proyecto, pues resulta casi imposible pedirle a alguien que trabaje de la mejor manera, cuando no existe una remuneración económica de por medio.

## BIBLIOGRAFÍA

- TEDx (Dirección). (2014). *Garr Reynolds: Why storytelling matters* [Película].
- Cooper, P., & Dancyger, K. (2005). *Writing the Short Film*. San Diego, EEUU: Elsevier.
- Fuguet, A. (2013). *Apuntes Autistas*. Santiago de Chile, Chile: Alfaguara.
- Yorke, J. (2014). *Into the Woods*. Londres, Inglaterra: Penguin Books.
- Field, S. (2006). *The Screenwriter's Workbook*. Nueva York, EEUU: Delta.
- McKee, R. (1997). *Story*. Nueva York, EEUU: ReganBooks.
- Álamo, F. (2010). El Microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas. 161-180 .
- Rojo, V. (1996). *Breve manual para reconocer minicuentos*. Caracas: Equinoccio y Fundarte.
- Gordillo, I., & Guarinos, V. (2010). El microrrelato audiovisual como narrativa digital necesaria. *El microrrelato audiovisual como narrativa digital necesaria*. Orlando: IX Conferencia Iberoamericana en Sistemas, Cibernética e Informática.
- Guarinos, V. (2009). Microrrelatos y Microformas: la Narración Audiovisual Mínima. *Admira* , 24-43.
- Comparato, D. (2009). *De la creación al guión: arte y técnica de escribir para cine y televisión* . Buenos Aires: La Crujía.
- Chabrol, C. (2009). *Cómo se hace una película*. Madrid: Alianza Editorial .
- Pelletier, E. (1991). Processus d'écriture et niveaux d'organisation du scénario et du film . *Cinémas: Journal of Film Studies* , 43-65.
- Vanoye, F. (1996). *Guiones modelo y modelos de guión*. Buenos Aires: Paidós.
- Viswanathan, J. (1991). Action. Les passages narrativo-descriptifs du scénario. *Cinémas: Journal of Film Studies* , 7-26.
- McGrath, D., & MacDermott, F. (2003). *Guionistas: cine*. Barcelona: Océano.
- Cabezón, L., & Gómez-Urdá, F. (2003). *La Producción Cinematográfica*. Madrid: Cátedra.
- Connolly, R. (Dirección). (2010). *How to Plan a Movie Shoot* [Película].
- Pinel, V. (2004). *El montaje: el espacio y el tiempo del film*. Barcelona: Paidós.

# ANEXOS

## Anexo 1

\* ¿TODO CON PERSONAS?

PANTALLA NEGRA.

HOMEMADE LOVE

Love! What a word! It has something that drives people crazy (You know what I mean) — ESCENAS HISTÓRICAS DE AMOR — [Some people would be ready to die for it and others just wouldn't] → LOMEO Y JULIETA \* ¿Algún otro ejemplo?

Diferentes etiquetas de productos "Love" — (It doesn't matter the way in which love has presented itself) I think that there is no one single person in the whole world who has not smiled, suffered, cried, lost sleep, felt butterflies in the stomach or felt like vomiting for love. — PRIMER PLANO: CARAS DE GENTE.

Tanto de helado. — [I'm also sure that you have tasted different types of love.]  
Funda de papas. — There are, for example, the fast-love kinds, those that last as long as a burger in a fast food place, a sigh.  
"Organic love". — There are also the insipid ones and (the overrated types) and, of course, there is the "too much sugar for me" sort that contrasts with the light loves, those that always leave you wanting more. Plato con una lechuga.

Bolsas de compras. — But, there is nothing like homemade love. So for all those cheffs out there, the professional and the amateur ones, here is the list of ingredients that one will need to prepare HOMEMADE LOVE. plato decorado.  
HOMEMADE LOVE — L Recetario.

### INGREDIENTS:

- A shared physical place (house, department, etc.)
- Two strangers (preferably singles) — Aparecen uno por uno
- A liqueur of your choice — FILA DE BOTELLAS — coje una.
- Five movies — ?
- Three books — Aparecen uno a uno
- A shared activity — ARTE / BIBLIOTECA U
- Music — Grabadora de cassette. / Toca discos.

Important: keep outside the recipe any personal technological device (as smartphones, computers, and others).

### PREPARATION:

Reloj — Put the two strangers in the shared physical space where you'll leave them macerate for a considerable period of time. I personally recommend a week as minimum, so the love can have some time to leaven. Before putting the strangers on place, make sure that they don't have any anti human relations devices such as: smartphones, tablets, computers, among others. REVISION AEROPORTO

Reloj de arena — After that, give them a little bit of time so they can start their fist interaction. If you put them in a similar

Salsa de tomate y mayonesa se mezclan con un papá.

3 cosas distintas. helados.

Fondo: música.

Se sirven los platos: un libro y una película.

situation they won't hesitate to talk to each other] (In this case, I called them at 8 am to work in an art project.)  
[Right now, it is 8:44] and nothing has happened so, they will start to complain in 3, 2, 1.

At the end of their first day offer them any kind of liquor. I recommend wine, because it gives homemade a unique flavor. vino sirviéndole en una copa. Una nariz olhando el vaso.

Along with the work that they already do together] (expose them to music) (books) and (movies). (The topics can vary) but, if what you're looking for is to accelerate the process, my recommendation will be to choose love as the main theme.

Finally, let the mixture stand at room temperature] (and you will see how little by little your creation takes shape).

(And voilà!) (This is how you prepare an almost perfect homemade love.) Bonne appetite! (Not for the chef) but for the ingredients.

→ Don't forget to mix ~~serve~~ them a good portion of books and movies.

Remember that if you want to accelerate...

- A shared physical space (house, apartment, etc.)
- Two strangers (preferably singles) - Agree on the time
- A list of your choice - (books, movies, etc.)
- 5-10 minutes
- 3-5 books
- 3-5 movies
- A shared activity - (listening to music, etc.)
- Music - (optional)



PREPARATION:

Put the two strangers in the shared physical space where you'll leave them associate for a considerable period of time. I personally recommend a week or two so the love can have some time to blossom. Before putting the strangers on place, make sure that they don't have any anti human relations devices such as: cellphones, tablets, computers, among others.

After that, give them a little bit of time for they can state their list interaction. If you put them in a similar

## Anexo 2

Love! What a word! It is something that drives people crazy.

You know what I mean...

Some people would die for it, while others never know it.

It doesn't matter how love comes about. I think there is not one single person in the whole world that has not smiled, suffered, cried, lost sleep, felt butterflies in the stomach or even felt like vomiting for love.

I'm also sure that you have tasted different types of love. There are the fast-love kinds, those that last about as long as a burger in a fast food joint, a brief sight. There are also the insipid ones and the overrated types and, of course, there are the "too much sugar for me" sorts that contrast with the light loves, those that always leave you wanting more. But, there is nothing like homemade love.

So, for all those chefs out there, both the professional and amateur ones, here is the list of ingredients that you will need to prepare **HOMEMADE LOVE**:

- A shared physical space
- Two strangers (preferably singles)
- A liqueur of your choice
- Five movies
- Three books
- A shared activity
- And music

Put the two strangers in the shared physical space where you'll leave them to mix together for a considerable period of time. I personally recommend a week, so the love can have some time to leaven.

Before putting the strangers in place, make sure they don't have any anti-human relations devices, such as smart-phones, tablets, computers, or others. After that, give them a little bit of time, so they can start their first interaction.

If you put them in this kind of situation, they won't hesitate to talk to each other. In this case, I called them at 8 am to work on an art project. Right now, it is 8:44 and nothing has happened, but they will start to connect in 3, 2, 1...

At the end of their last day, offer them any kind of liqueur. I recommend wine because it gives homemade love a unique flavor.

Don't forget to blend in a good portion of books and movies. Remember that if you want to accelerate the process you should choose love as the main theme.

Finally, let the mixture stand at room temperature and you'll see how little by little your recipe takes shape.

And, voila! This is how you prepare an almost perfect homemade love.

Bon Appetite! Congratulations not to the chef, but to the ingredients.

### Anexo 3

ESCENA 4

PANTALLA NEGRA

VOZ EN OFF  
(HOMBRE ADULTO)

Love! What a word! It has something that drives  
people crazy.

ESCENA 2

Se ve una serie de imágenes que representan historias de amor famosas.

VOZ EN OFF  
You know what I mean...

ESCENA 3

Se ven distintas imágenes de Romeo y Julieta.

VOZ EN OFF  
Some people would be ready to die for it and others  
just wouldn't.

ESCENA 4

INT. COCINA/DÍA

Tres productos distintos se colocan sobre una mesa, uno por uno. Una funda de papas fritas, una tarrina de helado y un enlatado. Los tres artículos tienen distintas etiquetas, pero todos contienen el mismo producto: AMOR.

VOZ EN OFF  
It doesn't matter the way in which love has presented  
itself.

ESCENA 5

EXT. UNIVERSIDAD / DÍA

Una persona gira, sonríe; otra se muestra preocupada; otra empieza a llorar; otra tiene los ojos bien abiertos, como a la fuerza; otra sonríe y mueve sus ojos de un lado a otro y otra, finalmente, con cara de enfermo, vomita.

VOZ EN OFF  
I think that there is no one single person in the whole  
world who has not smiled, suffered, cried, lost sleep,  
felt butterflies in the stomach or felt like vomiting  
for love.

ESCENA 6

INT. CASA. DÍA

Una persona se mete a la boca, y masca, tres tipos distintos de comida. Cada uno produce un sonido particular.

VOZ EN OFF

I'm also sure that you've tasted different types of love.

ESCENA 7

INT. CASA. DÍA

Papas cortadas en forma de corazón se fríen rápidamente. Son colocadas a lado de una hamburguesa y luego, en una bandeja, lanzadas sobre una mesa. La hamburguesa va desapareciendo rápidamente, al igual que las papas. En la bandeja solo quedan residuos.

VOZ EN OFF

There are, for example, the fast-love kinds, those that last as long as a burger in a fast food joint, asight.

ESCENA 8

INT. CASA. DÍA

Un salero es sacudido con insistencia. La sal sale de a poco.

VOZ EN OFF

There are also the insipid ones and

ESCENA 9

INT. RESTAURANTE. DÍA

En un menú, se lee: Amor a la pimienta, acompañado de dos guarniciones de su elección... \$88

VOZ EN OFF

the overrated types

ESCENA 10

INT. CASA. DÍA

En una copa de helado, un postre es preparado con todo tipo de material dulce, pegajoso y empalagoso.

VOZ EN OFF

and, of course, there is the "too much sugar for me" sort that contrasts with

ESCENA 11

INT. CASA. DÍA

Una hoja de lechuga es cortada en dos pedazos con unos cubiertos. El tenedor pincha la una mitad y luego la otra.

VOZ EN OFF

the light loves, those that always leave you wanting more.

ESCENA 12

INT. CASA. DÍA

Unas bolsas de comprars de papel son colocadas una a lado de la otra. Sobre éstas, aparece un texto: HOMEMADE LOVE.

VOZ EN OFF

But, there is nothing like homemade love.

ESCENA 13

INT. COCINA. DÍA

Un chef decora un plato de forma excesiva y minusiosa.

VOZ EN OFF

So, for all those chefs out there, the professional

Un chef se quema la mano mientras intenta sacar una lata con galletas quemadas del horno.

VOZ EN OFF

and the amateur ones

Se abre un recetario sobre el mesón de la cocina y se pasan algunas hojas, antes de que un dedo índice recorra de arriba hacia abajo una lista de ingredientes.

VOZ EN OFF

here is the list of ingredients that one will need to prepare  
HOMEMADE LOVE...

ESCENA 14

EXT. CASA. DÍA

Se pasa de un parque a una casa.

VOZ EN OFF

A shared physical place

ESCENA 15

INT. CASA. DÍA

Dos personas, un hombre y una mujer, de espaldas al otro, miran hacia extremos distintos.

VOZ EN OFF

Two strangers (preferably singles)

ESCENA 16

INT. RESTAURANTE. DÍA

Una fila de botellas de diferentes licores. Alguien toma rápidamente una de las botellas, dejando un espacio vacío.

VOZ EN OFF

A liqueur of your choice

ESCENA 17

INT. CASA. DÍA

En una televisión se reproduce una película. De pronto la imagen cambia a otra película. Así sucesivamente hasta que cinco películas hayan pasado.

VOZ EN OFF

Five movies

ESCENA 18

INT. CASA. DÍA

Un libro sobre una mesa. Un libro aparece sobre éste, luego otro más.

VOZ EN OFF

Three books

ESCENA ~~18~~ 19

EXT. MUSEO. DÍA

Botes de pintura asentados en el piso. Brochas de pintura en los frascos. Un lienzo en la pared.

VOZ EN OFF

A shared activity

ESCENA 20

INT. CASA. DÍA

Un reproductor de cassette o un tocadiscos. Una persona reproduce el cassette o el disco. La música empieza a sonar.

VOZ EN OFF

Music

ESCENA 21

INT. CASA. DÍA

En una mesa llena de ~~az~~ harina, unos dedos escriben: PREPARATION.

ESCENA 22

INT. MUSEO. DÍA

En un espacio vacío aparece un hombre, luego una chica. Una vez que ella aparece, él gira su cabeza hacia ella para mirarla y luego mira al frente nuevamente.

VOZ EN OFF

Put the two strangers in the shared physical space  
where you'll leave

ESCENA 23

INT. CASA. DÍA

En un reloj, el segundero avanza.

VOZ EN OFF

them macerate for a considerable period of time.

ESCENA 24

INT. CASA. DÍA

Masa leudando hasta que crezca.

VOZ EN OFF

I personally recommend a week, so the love can have some  
time to leaven.

ESCENA 25

INT. MUSEO. DÍA

Se revisa a los dos desconocidos, tanto al hombre como a la mujer, como las medidas de seguridad que se toman en los aeropuertos o antes de entrar a un concierto o fiesta.

VOZ EN OFF

Before putting the strangers onplace, make sure that  
they don't have any anti human relations devices

Uno a uno aparecen los dispositivos electrónicos: smartphones, tablet,  
y una laptop.

VOZ EN OFF

such as: smartphones, tablets, computers, among others.

ESCENA 26

INT. CASA. DÍA

El temporizador de un horno eléctrico gira hasta que suena la campanilla.

VOZ EN OFF

After that, give them a little bit ~~ti~~ of time

ESCENA 27

INT. CASA. DÍA

Sobre un papel celeste, se coloca salsa de tomate y mayonesa, luego una papa frita mezclada ambas salsas hasta obtener una salsa rosada.

VOZ EN OFF

So they can start their first interaction.

ESCENA 28

EXT. PARQUE. DÍA

Un cono de helado, dirigiéndose a otro cono que está en la mano de otra persona.

HELADO 1

(texto subtulado)

It's hot! Isn't it?

HELADO 2

(texto subtulado)

Yeah!

VOZ EN OFF

ESCENA

If you put them in a similar situation, they won't hesitate to talk to each other.

ESCENA 29

INT. MUSEO. DÍA

Un reloj marca las 8 en puntp.

VOZ EN OFF

In this case, I called them at 8 am

Tres latas de pintura de disntos colores destapadas, una a lado de la tra. Una pared lijándose. Aerosoles.

VOZ EN OFF

to work in an art project.

Él, se levanta la manga de la camisa para ver su reloj, tiene un reloj de niño. Ella hace lo mismo. También tiene un reloj de niña.

VOZ EN OFF

Right now, it is 8:44

Un pasillo vacío sin gente ni nadie que transite por ahí.

VOZ EN OFF

and nothing has happened so,

Ella le mira a él y le hace una mueca. Él le responde con otra mueca. Se lee: ¿será que nos vamos? él: me duelen llos pies.

VOZ EN OFF

THEY will start to complain in 3, 2, 1...

ESCENA 30

INT. RESTAURANTE. NOCHE

Se reproduce una canción en un tocadiscos, Ellos sentados en una mesa, conversan.

VOZ EN OFF

At the end of their first day offer

Una mano aparece con una botella de vino justo en frente de ellos y le da al chico la botella.

VOZ EN OFF

them any kind of liquor

En una copa se sirve el vino.

VOZ EN OFF

I recommend wine because

La copa de vino se acerca a la boca de ella. Ella bebe un poco de vino.

VOZ EN OFF

it gives homemade love a unique flavor.

Un mesero sirve dos platos, uno para cada uno. En cada plato hay un libro y dos películas.

VOZ EN OFF

Don't forget to mix them with a good portion of books and movies.

Una mano, la de ella retira uno de los libros. El título della película se puede leer. Películas que hablen de amor.

VOZ EN OFF

Remember that if you want to accelerate the process you should choose love as the main theme.

El y ella sentados hablando, riéndose, etc. Según pasa el tiempo, se vuelven más cercanos. Él termina sentado muy cerca de ella.

VOZ EN OFF

Finally, let the mixture stand at room temperature and you will see how little by little your recipe takes shape.

ESCENA 31

INT. COCINA. DÍA

El chef limpia toda la mesa que está llena de cosas que se utilizaron en la preparación del homemade love.

VOZ EN OFF

And voilà! This is how you prepare an almost perfect homemade love.

EXT. MUSEO. DÍA

El y ella se están viendo el uno al otro de frente. Se acercan y se besan.

VOZ EN OFF

Bonne appetite! Not for the chef, but for the ingredients.

THE END

FIN

## **Anexo 4**

### ESCENA 1

#### SECUENCIA

Love what a word. Cada palabra tiene un tamaño distinto y aparecen una a una en la pantalla.

VOZ EN OFF  
(HOMBRE ADULTO)  
Love! What a word!

#### SECUENCIA

Una serie de imágenes que muestran como el amor podría afectar a la gente.

VOZ EN OFF  
It is something that drives people crazy.

#### SECUENCIA

Una imagen de una persona a punto de caer en agua.

VOZ EN OFF  
You know what I mean...

#### SECUENCIA

Distintas imágenes de personas peleando y otras solas.

VOZ EN OFF  
Some people would die for it, while others never know it.

### ESCENA 2

#### INT. COCINA. DÍA

Tres productos con empaque distinto se colocan sobre una mesa, uno por uno. Una funda de papas fritas, un litro de helado y un enlatado. Los tres artículos tienen distintos etiquetas, pero todos contienen lo mismo: AMOR.

VOZ EN OFF  
It doesn't matter how love comes about.

### ESCENA 3

#### EXT. CALLE. DÍA

Cuatro personas distintas desde ángulos distintos. Una persona sonrío, otra se muestra preocupada, otra empieza a llorar, otra tiene los ojos abiertos excesivamente, otra sonrío y mueve sus ojos de un lado a otro. Otra, con cara de enferma, vomita.

VOZ EN OFF

I think there is no one single person in the whole world who has not smiled, suffered, cried, lost sleep, felt butterflies in the stomach or even felt like vomiting for love.

ESCENA 4

INT. CASA. DÍA

Una persona se mete a la boca, y masca, tres tipos distintos de comida. Cada una produce un sonido propio.

VOZ EN OFF

I'm also sure that you have tasted different types of love,

En una bandeja, una hamburguesa y una porción de papas fritas van desapareciendo poco a poco. En la bandeja solo quedan residuos.

VOZ EN OFF

There are the fast-love kinds, those that last about as long as a burger in a fast food joint, a brief sight.

Un salero es sacudido con insistencia. La sal sale de a poco.

VOZ EN OFF

There are also the insipid ones and

En un menú, se lee: Amor a la pimienta, acompañado de dos guarniciones a su elección... \$88

VOZ EN OFF

the overrated types

En una copa de helado, se prepara un postre con todo tipo de ingrediente dulce, pegajoso y empalagoso.

VOZ EN OFF

and, of course, there are the "too much sugar for me" sort

Una hoja de lechuga es cortada en dos pedazos con unos cubiertos. El tenedor pincha la una mitad y luego la otra.

VOZ EN OFF

that contrasts with the light loves, those that always leave you wanting more.

Unas bolsas de papel, llenas de compras, son colocadas una a lado de la otra. Un texto aparece: HOMEMADE LOVE.

VOZ EN OFF

But, there is nothing like homemade love.

ESCENA 5

INT. COCINA. DÍA

Un chef decora un plato de forma minuciosa, coloca un último rollo de sushi para finalizar el plato.

VOZ EN OFF

So, for all those chefs out there, both the professional

Una lata de hornear llena de galletas quemadas se coloca en una mesa.

VOZ EN OFF

and amateurs ones

Se forma la palabra: Ingredients con galletas quemadas que tienen forma de letras.

VOZ EN OFF

here is the list of ingredients that you will need to prepare HOMEMADE LOVE...

ESCENA 6

EXT. CASA. DÍA

Una casa.

VOZ EN OFF

A shared physical space

ESCENA 7

INT. CASA. DÍA

Dos personas, ÉL (Hombre de 25 años, con barba. Estudia arquitectura y le interesa el diseño de objetos. A veces pinta) y ELLA (Mujer de 23 años, estudia diseño gráfico. Pinta como método para canalizar la ira) de espaldas uno al otro, miran hacia extremos diferentes.

VOZ EN OFF

Two strangers (preferably singles)

ESCENA 8

INT. RESTAURANTE. DÍA

Una fila de botellas de diferentes licores. Alguien toma rápidamente una de las botellas, deja un espacio vacío.

VOZ EN OFF

A liqueur of your choice

ESCENA 9

INT. CASA. DÍA

En una televisión se reproduce una película. De pronto la imagen cambia a otra película. Así sucesivamente hasta que pasan cinco películas.

VOZ EN OFF

Five movies

Un libro sobre una mesa. Otro libro aparece sobre éste, luego otro más.

VOZ EN OFF

Three books

ESCENA 10

EXT. MUSEO. DÍA

Pinturas, marcadores y otros materiales de arte son arrojados en una mesa.

VOZ EN OFF

A shared activity

ESCENA 11

INT. CASA. DÍA

Un reproductor de cassette. Una mano pone un cassette y luego lo activa. La música suena.

VOZ EN OFF

And Music

En el cassette se lee: Preparation.

ESCENA 12

INT. MUSEO. DÍA

En un espacio vacío aparece ÉL, luego ELLA. Una vez que ELLA aparece, ÉL gira su cabeza hacia ELLA para mirarla y luego mira al frente nuevamente.

VOZ EN OFF

Put the two strangers in the shared physical space where you'll leave

ESCENA 13

INT. CASA. DÍA

En un reloj, el segundero avanza.

VOZ EN OFF

them to mix together for a considerable period of time.

Masa leudando hasta que crezca.

VOZ EN OFF

I personally recommend a week, so the love can have some time to leaven.

ESCENA 14

INT. MUSEO. DÍA

Alguien les retira a los dos desconocidos, tanto a ÉL como a ELLA, sus teléfonos celulares.

VOZ EN OFF

Before putting the strangers in place, make sure that they don't have any anti-human relations devices

Uno a uno aparecen los dispositivos electrónicos: smartphones, tablet y una laptop.

VOZ EN OFF

such as: smartphones, tablets, computers, or others.

ESCENA 15

INT. CASA. DÍA

El temporizador de un horno eléctrico gira hasta que suena la campanilla.

VOZ EN OFF

After that, give them a little bit of time...

Sobre un papel celeste, se coloca salsa de tomate y mayonesa, luego una papa frita mezcla ambas salsas hasta obtener una salsa rosada.

VOZ EN OFF

so they can start their first interaction.

ESCENA 16

EXT. PARQUE. DÍA

Un cono de helado, dirigiéndose a otro cono que está en la mano de otra persona.

HELADO 1

(texto subtulado)

It's hot! Isn't it?

HELADO 2

(texto subtulado)

Yeah!

VOZ EN OFF

If you put them in this kind situation, they won't hesitate to talk to each other.

ESCENA 17

INT. MUSEO. DÍA

Un reloj marca las 8 en punto.

VOZ EN OFF

In this case, I called them at 8 am

Tres latas de pintura de distintos colores se destapan.

VOZ EN OFF

to work in an art project.

Tanto ÉL como ELLA miran la hora.

VOZ EN OFF

Right now, it is 8:44

Él y ELLA miran de un lado a otro en busca de algo o alguien.

VOZ EN OFF

and nothing has happened but,

ELLA lo mira. ÉL la mira y hace una mueca que implica dolor o queja.

ELLA

(texto subtulado)

¿Será que nos vamos?

ÉL

(texto subtulado)

Yo creo... Ya me duelen los pies.

VOZ EN OFF

They will start to connect in 3, 2, 1...

ESCENA 18

INT. RESTAURANTE. NOCHE

ÉL y ELLA sentados en una mesa conversan.

VOZ EN OFF

At the end of their last day offer

Una mano aparece con una botella de vino justo en frente de ellos y le da a ÉL la botella.

VOZ EN OFF

them any kind of liqueur

En una copa se sirve el vino.

VOZ EN OFF

I recommend wine because it gives  
homemade love a unique flavor.

Un mesero sirve dos platos, uno para cada uno. En cada plato hay dos libros y una película.

VOZ EN OFF

Don't forget to blend in a good portion of books and movies.

La mano de ELLA retira el libro. El título de la película se puede leer: Amèlie.

VOZ EN OFF

Remember that if you want to accelerate the process  
you should choose love as the main theme.

ÉL y ELLA sentados hablando, riéndose, etc. Según pasa el tiempo, se vuelven más cercanos.

VOZ EN OFF

Finally, let the mixture stand at room temperature and you will see how little by little  
your recipe takes shape.

ESCENA 19

INT. COCINA. DÍA

El chef limpia toda la mesa que está llena de cosas utilizadas en la preparación del homemade love.

VOZ EN OFF

And voilà! This is how you prepare an almost perfect homemade love.

SECUENCIA

Una serie de imágenes que recapitulan el proceso al que han sido sometidos tanto ÉL como ELLA.

ESCENA 20

EXT. MUSEO. DÍA

ÉL y ELLA se miran el uno al otro. Lentamente se acercan y se besan.

VOZ EN OFF

Bonne appetite! Congratulations not to the chef, but to the ingredients.

FIN

## Anexo 5

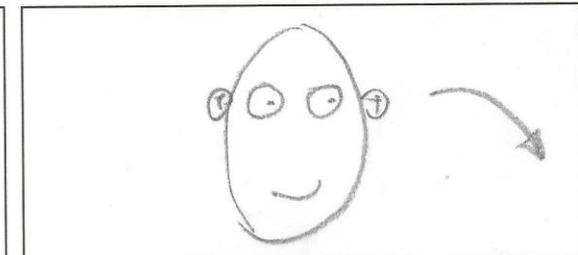
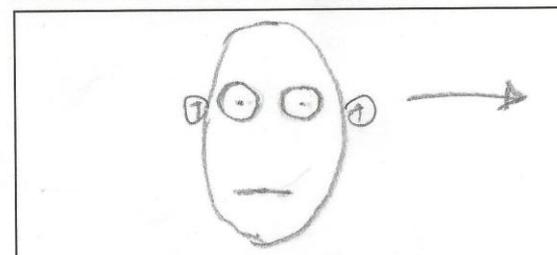
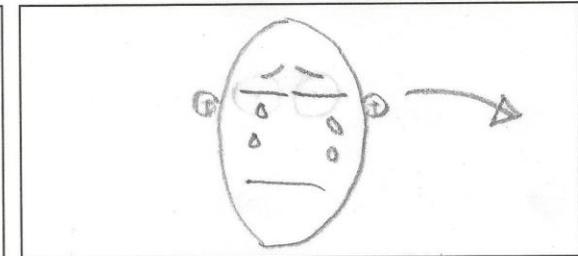
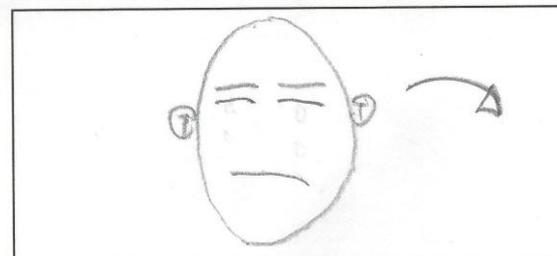
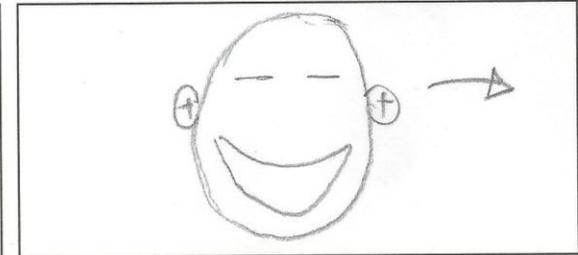
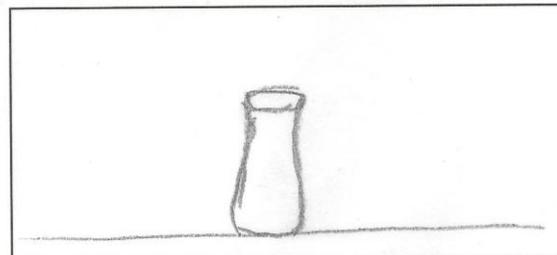
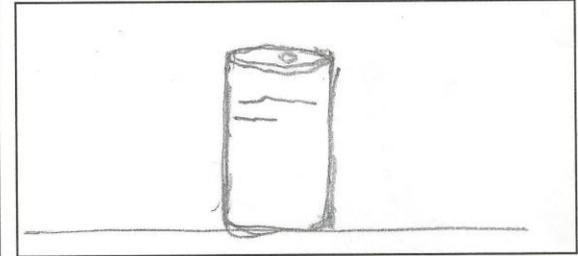
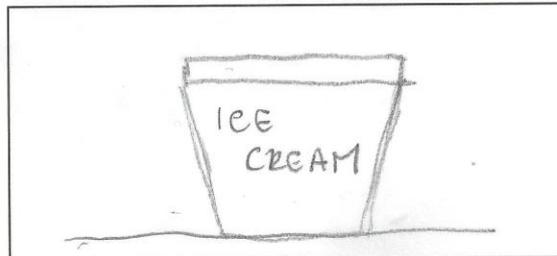
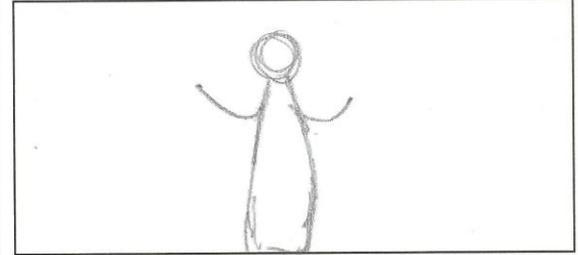
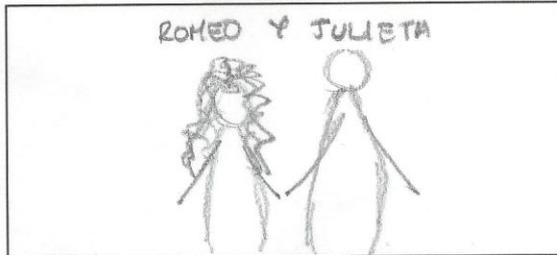
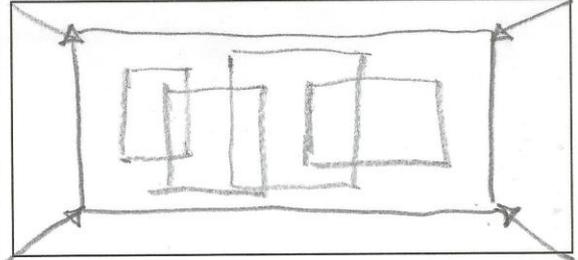
<b>NARRATIVA</b>	<b>IMÁGENES/FX</b>	<b>AUDIO</b>	<b>TIEMPO (SEG)</b>
Love! What a word!	PALABRAS	MÚSICA	2s
It is something that drives people crazy.	IMÁGENES ANIMADAS	MÚSICA	3s
You know what I mean...	IMÁGENES ANIMADAS	MÚSICA	2s
Some people would die for it, while others never know it.	IMÁGENES ANIMADAS		4s
It doesn't matter how love comes about.	TRES EMPAQUES DISTINTOS PUESTOS SOBRE UNA MESA.	MÚSICA	3s
I think there is not one single person in the whole world that has not smiled, suffered, cried, lost sleep, felt butterflies in the stomach or even felt like vomiting for love.	DISTINTAS PERSONAS MUESTRAN DISTINTAS EMOCIONES	MÚSICA	12s
I'm also sure that you have tasted different types of love.	PERSONA INGIERE TRES TIPOS DISTINTOS DE ALIMENTOS.		4s
There are the fast-love kinds, those that last about as long as a burger in a fast food joint, a brief sight.	HAMBURGUESA CON PAPAS FRITAS		7s
There are also the insipid ones	SALERO SACUDIDO		2s
and the overrated types	MENÚ: AMOR A LA PIMIENTA		2s
and, of course, there are the "too much sugar for me" sorts	POSTRE		4s
that contrast with the light loves, those that always leave you wanting more.	SE CORTA LA LECHUGA DEL PLATO		4s
But, there is nothing like homemade love.	SE COLOCAN LAS BOLSAS EN UNA MESA		4s

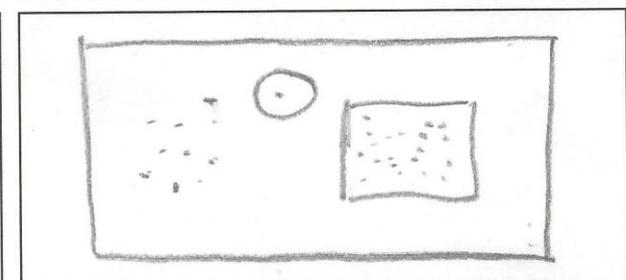
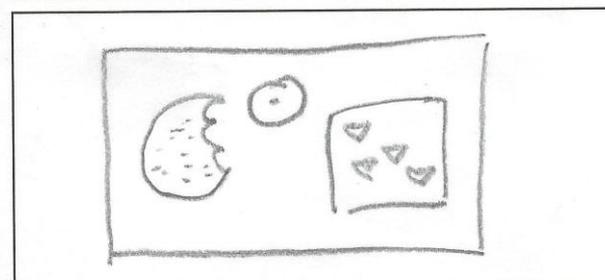
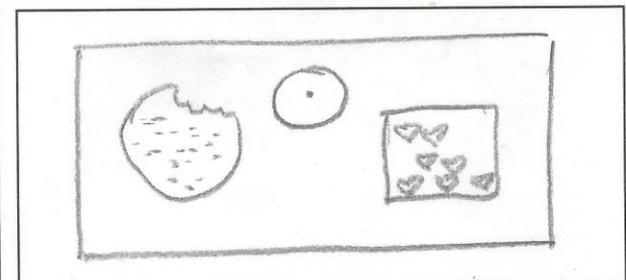
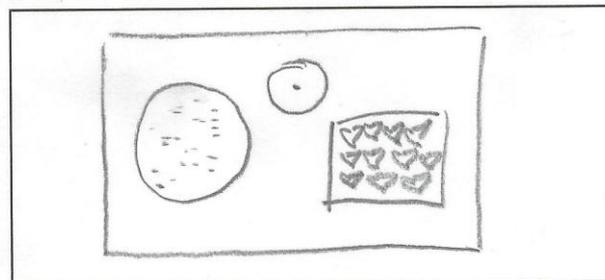
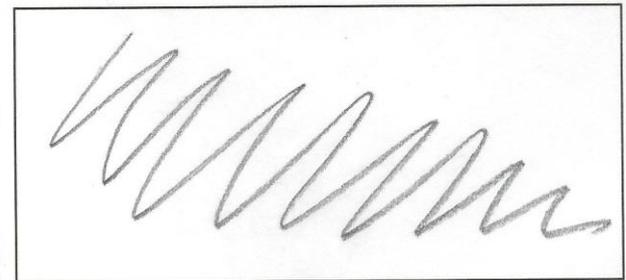
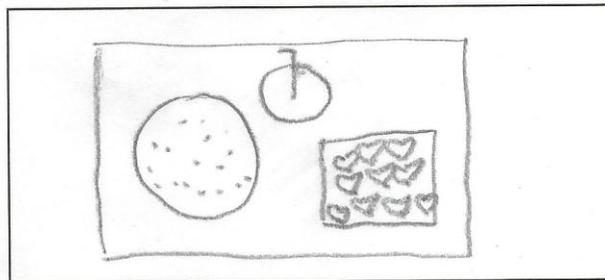
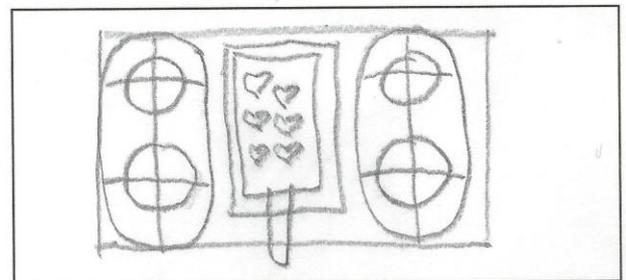
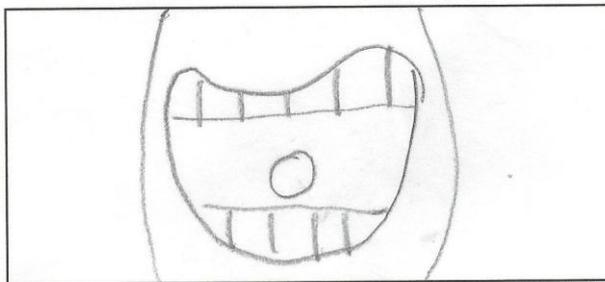
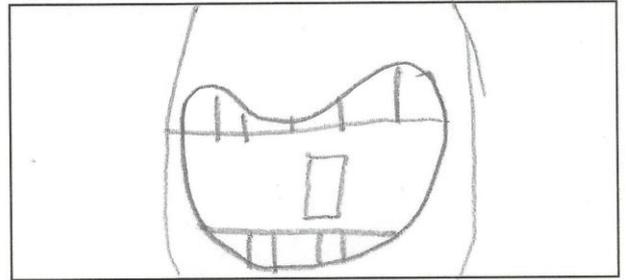
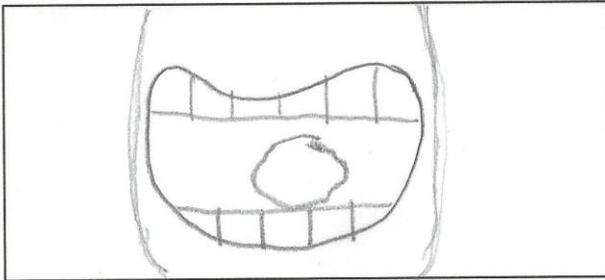
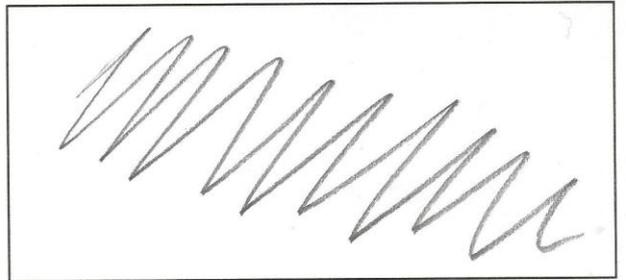
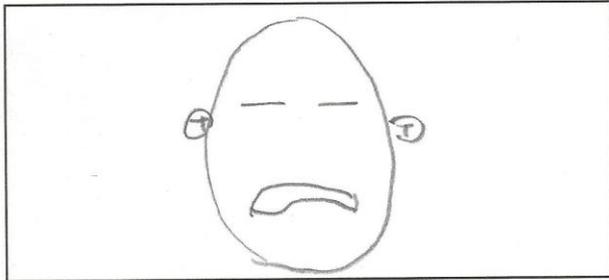
So, for all those chefs out there, both the professional	DECORACIÓN PLATO		3s
and amateur ones,	LATA DE HORNO CON GALLETAS QUEMADAS		2s
here is the list of ingredients that you will need to prepare Homemade Love:	SE FORMA LA PALABRA: INGREDIENTS		4s
A shared physical space	UNA CASA		2s
Two strangers (preferably singles)	HOMBRE Y MUJER DE ESPALDAS		3s
A liqueur of your choice	FILA DE BOTELLAS . SE TOMA UNA		2s
Five movies	PELÍCULAS EN TELEVISIÓN.		2s
Three books	LIBROS APARECEN		1s
A shared activity	ELEMENTOS DE ARTE		2s
And music	SE REPRODUCE LA MÚSICA	MÚSICA	5s
Put the two strangers in the shared physical space	APARECEN LOS PERSONAJES	MÚSICA	3s
where you'll leave them to mix together for a considerable period of time.	EL SEGUNDERO DEL RELOJ AVANZA	MÚSICA	4s
I personally recommend a week, so the love can have some time to leaven.	MASA LEUDANDO	MÚSICA	5s
Before putting the strangers in place, make sure they don't have any anti-human relations devices,	LE REVISAN LOS BOLSILLOS DEL PANTALÓN A ÉL Y ELLA TIENE EL CELULAR EN LA MANO.	MÚSICA	7s
such as smart-phones, tablets, computers, or others.	APARECEN LOS APARATOS UNO A UNO.	MÚSICA	3s
After that, give them a little bit of time,	SUENA EL TEMPORIZADOR DEL HORNO.	MÚSICA	3s
so they can start their first interaction.	MEZCLA DE SALSAS	MÚSICA	3s

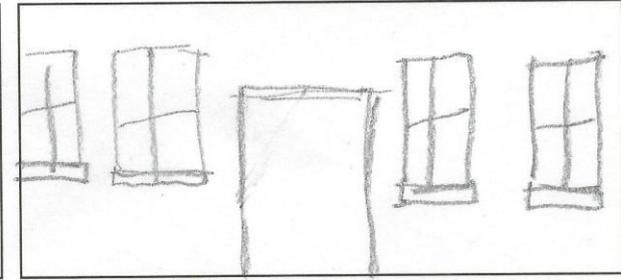
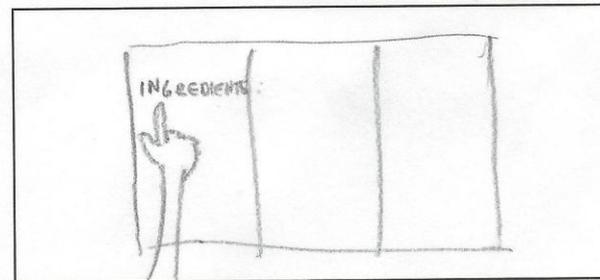
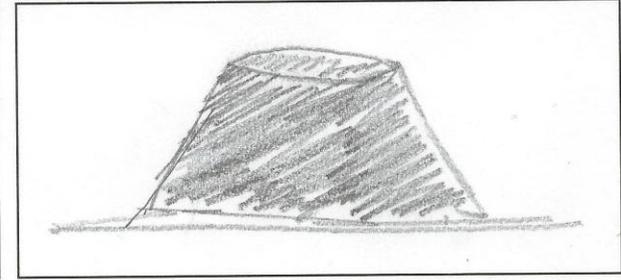
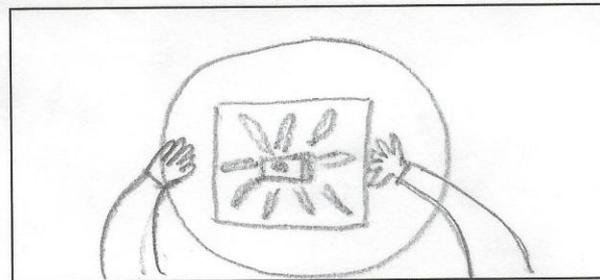
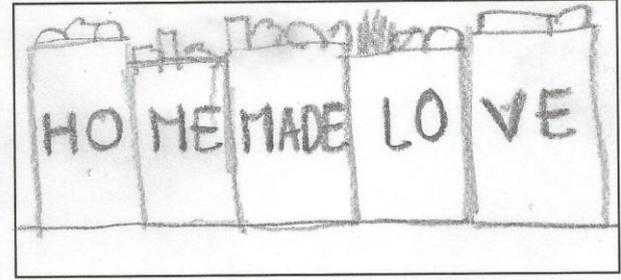
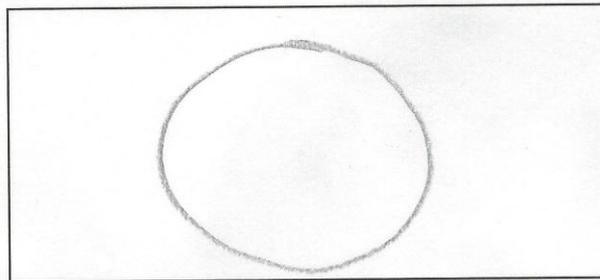
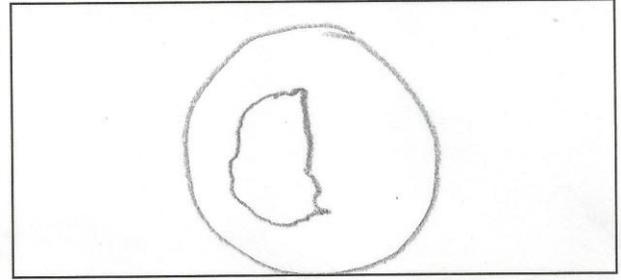
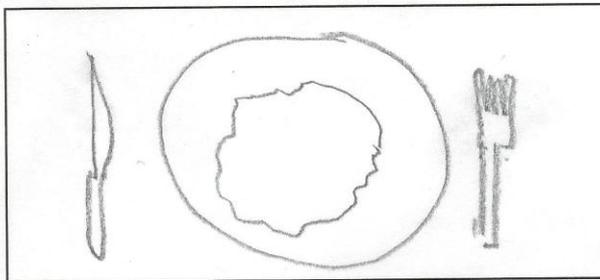
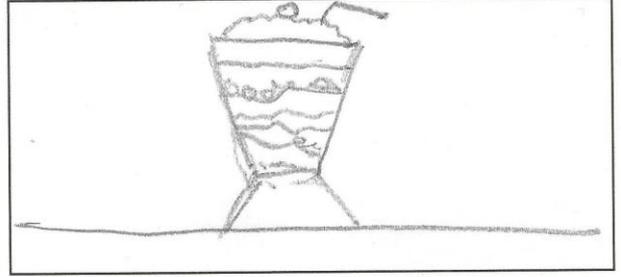
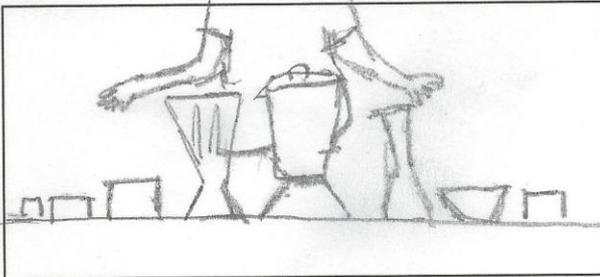
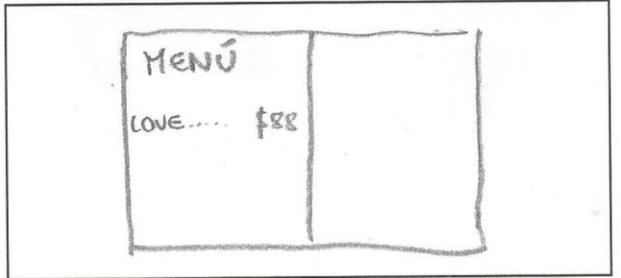
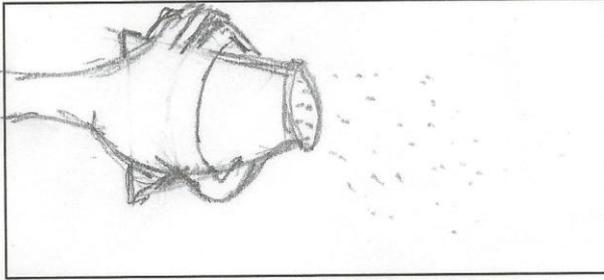
If you put them in this kind of situation, they won't hesitate to talk to each other.	HELADOS CONVERSAN	MÚSICA	5s
In this case, I called them at 8 am	RELOJ MARCA LAS 8	MÚSICA	3s
to work on an art project.	TARROS DE PINTURA	MÚSICA	2s
Right now, it is 8:44	ELLOS VEN LA HORA	MÚSICA	1s
and nothing has happened,	ELLOS MIRAN A SU ALREDEDOR	MÚSICA	2s
but they will start to connect in 3, 2, 1...	ELLOS CONVERSAN (SUBTITULADO)	MÚSICA	8s
At the end of their last day, offer them any kind of liqueur.	ELLOS SENTADOS EN UNA MESA, SE ENTREGA UNA BOTELLA DE VINO.		4s
I recommend wine because it gives homemade love a unique flavor.	SE SIRVE EL VINO EN UNA COPA		4s
Don't forget to blend in a good portion of books and movies.	MESERO COLOCA LOS PLATOS SOBRE LA MESA.		5s
Remember that if you want to accelerate the process you should choose love as the main theme.	PLATO SOBRE LA MESA, ELLA LEVANTA UNO DE LOS LIBROS		5s
Finally, let the mixture stand at room temperature and you'll see how little by little your recipe takes shape.	ÉL Y ELLA SENTADOS HABLANDO		8s
And, voila! This is how you prepare an almost perfect homemade love.	CHEF LIMPIA LA COCINA	MÚSICA	5s
	RECAPITULACIÓN DE INGREDIENTES	MÚSICA	
Bon Appetite! Congratulations not to the chef, but to the ingredients.	ELLOS SE MIRAN Y SE BESAN. LUEGO MIRAN A CÁMARA Y SONRIÉN.	MÚSICA	8s

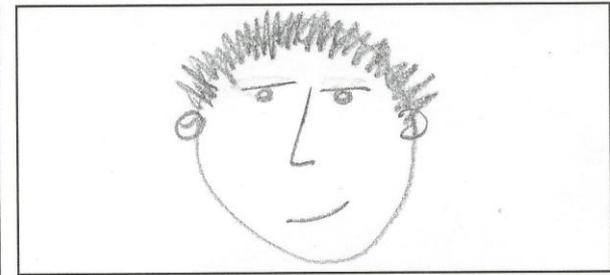
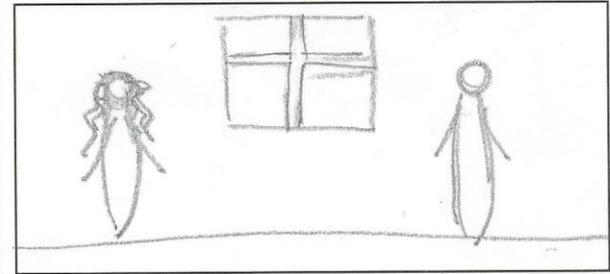
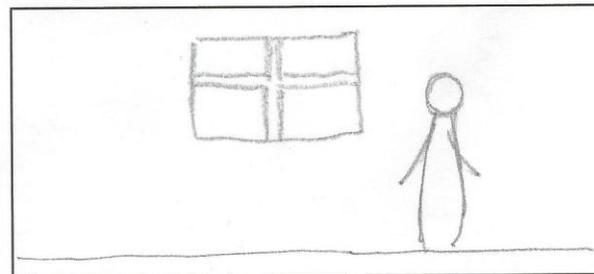
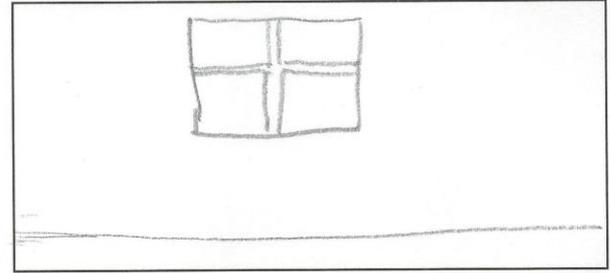
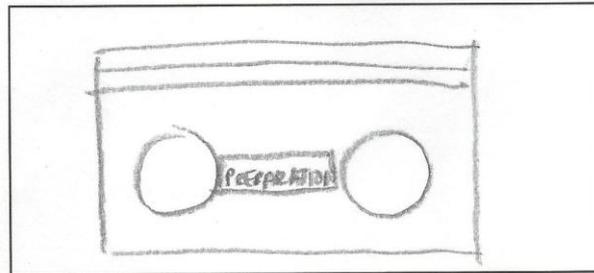
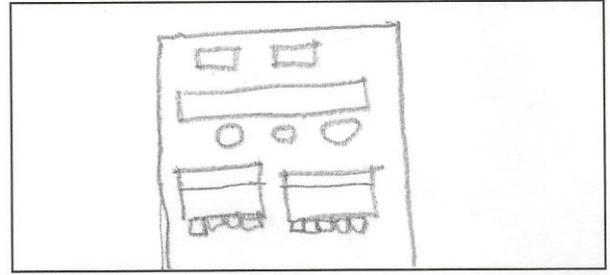
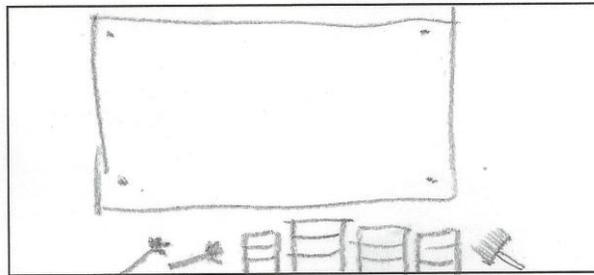
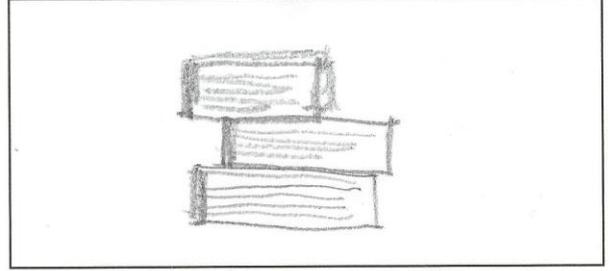
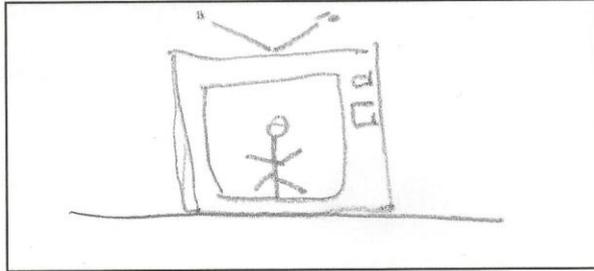
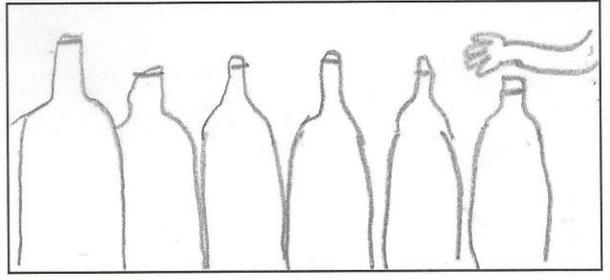
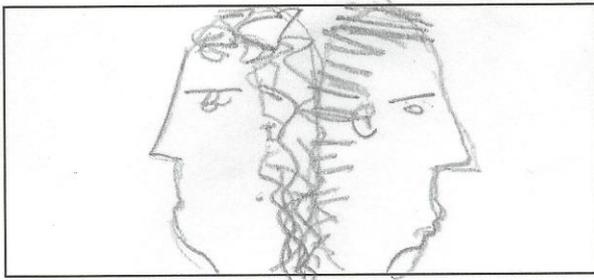
Anexo 6

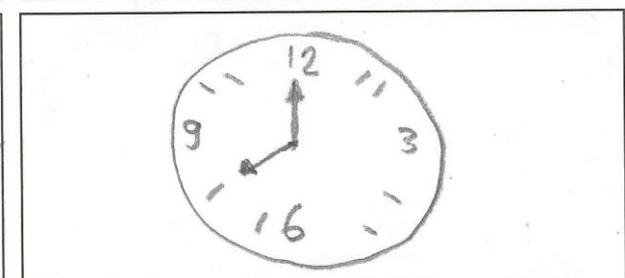
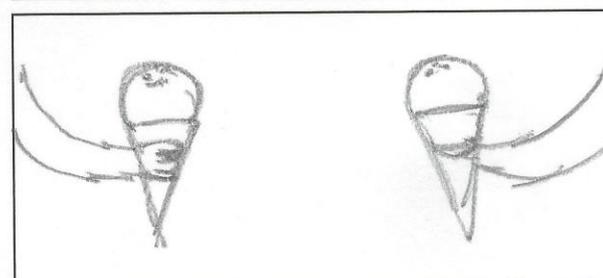
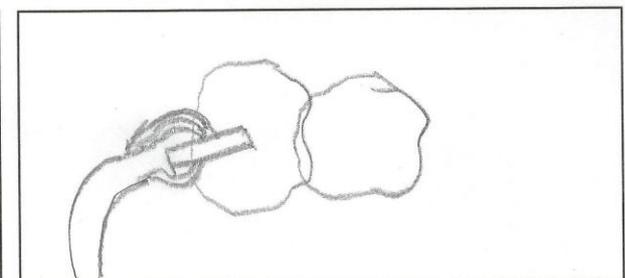
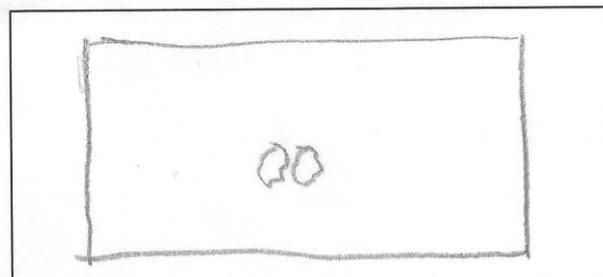
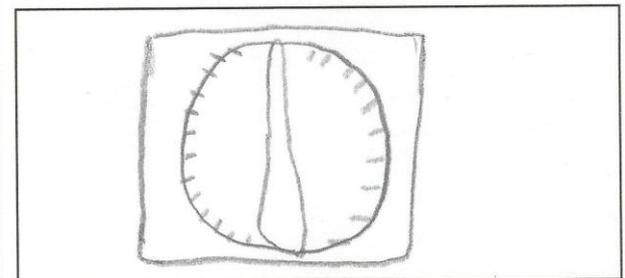
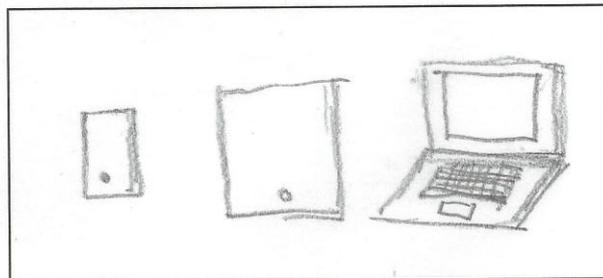
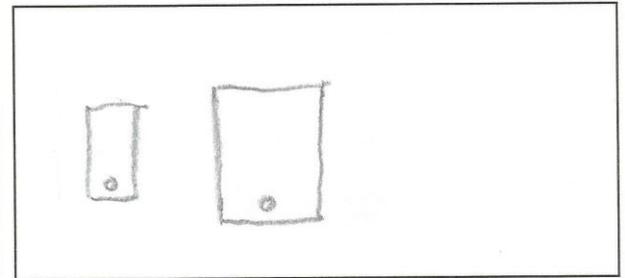
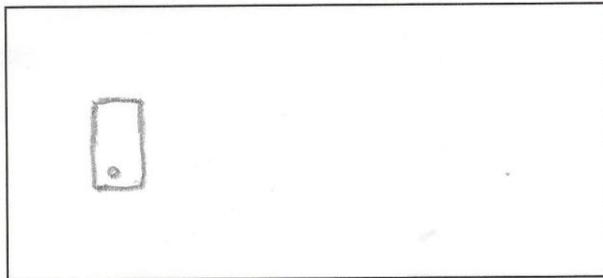
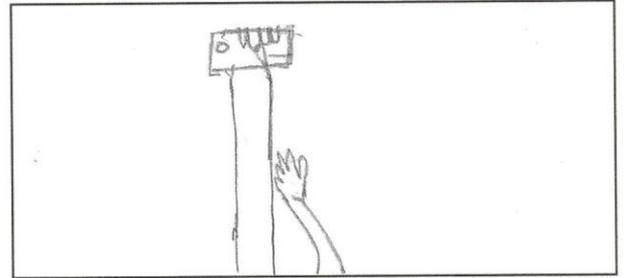
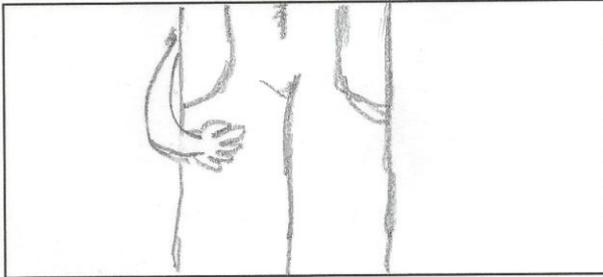
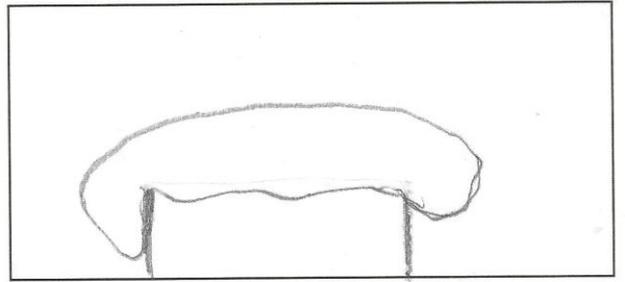
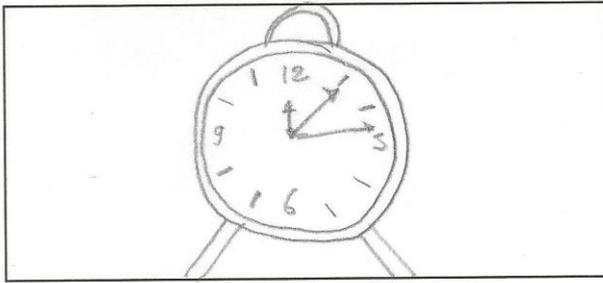
→ HOMEMADE LOVE STORYBOARD

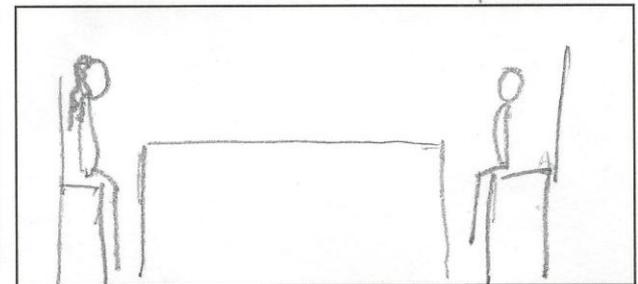
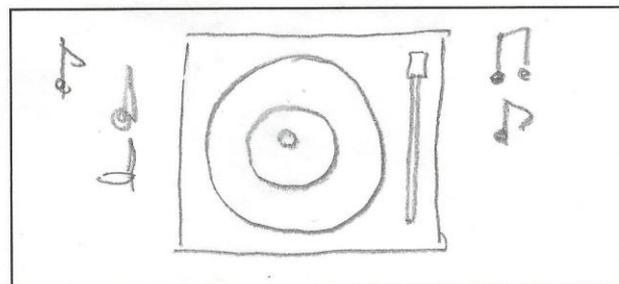
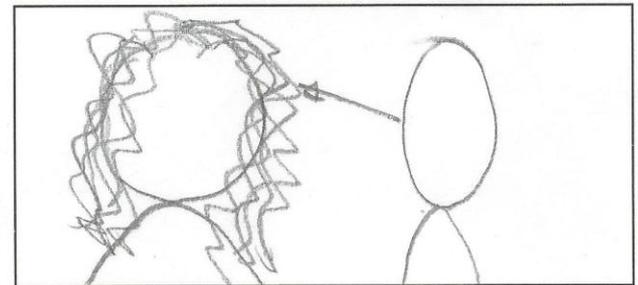
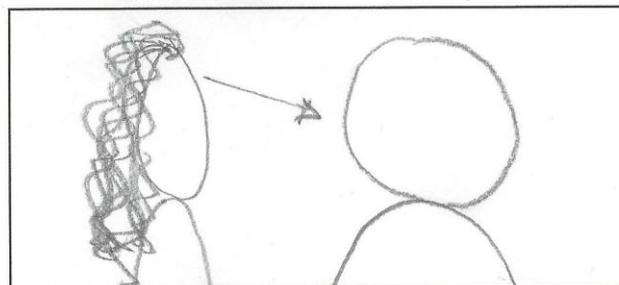
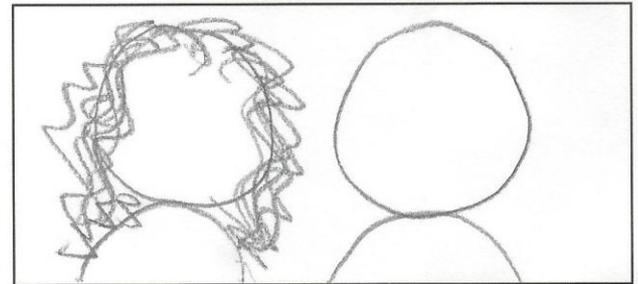
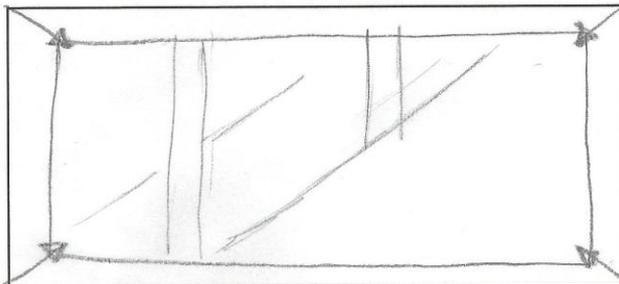
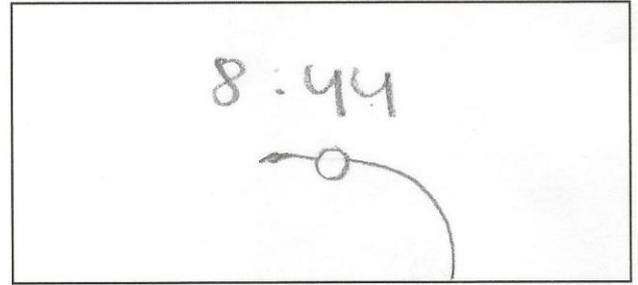
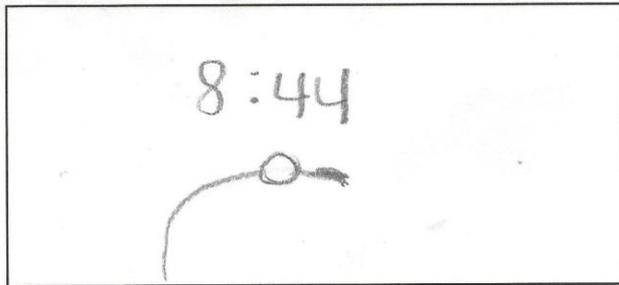
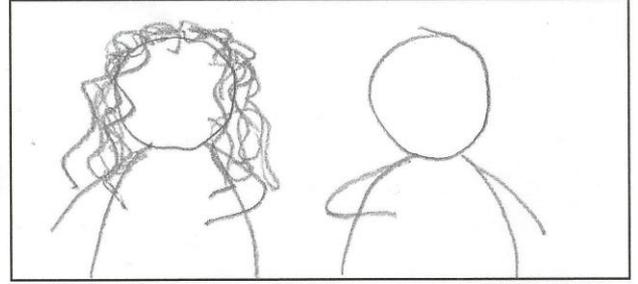
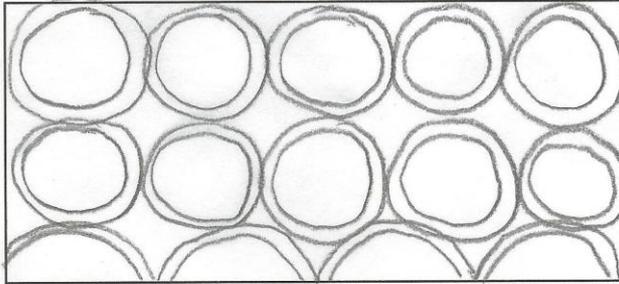
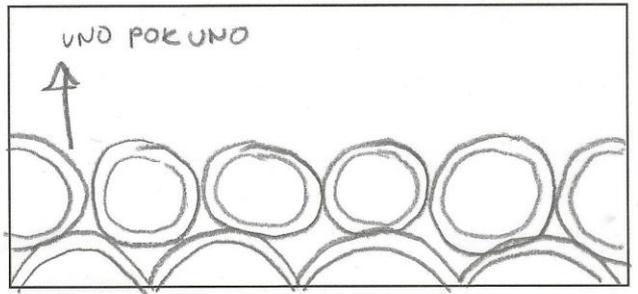
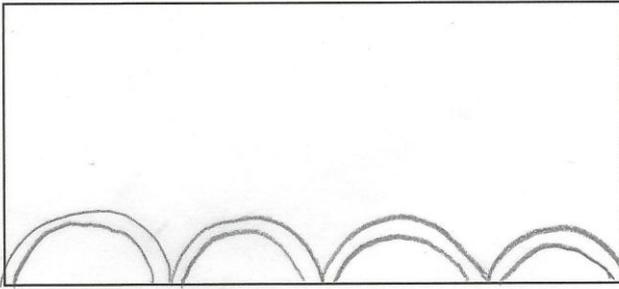


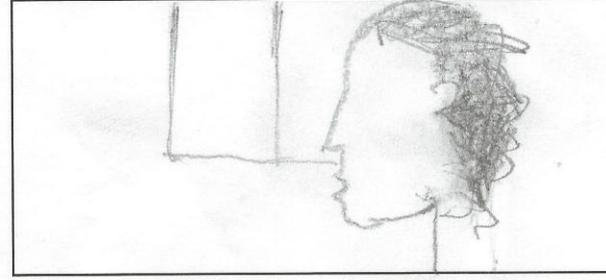
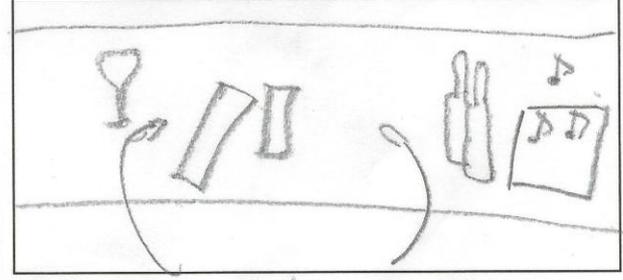
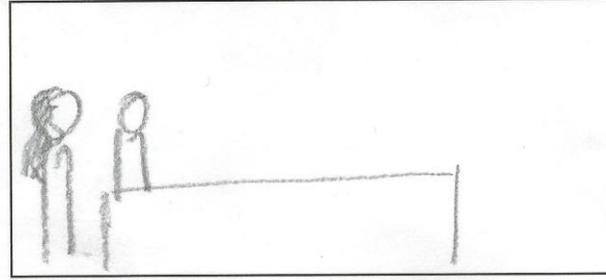
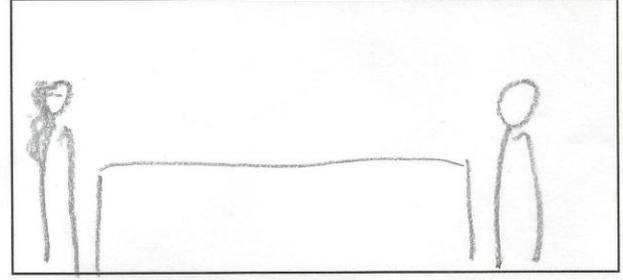
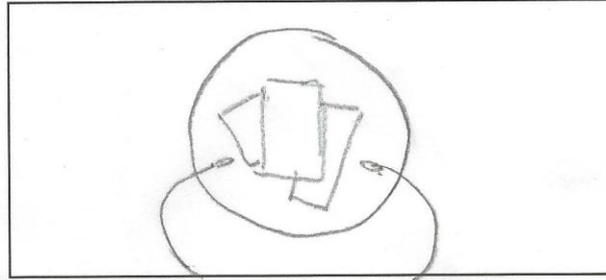
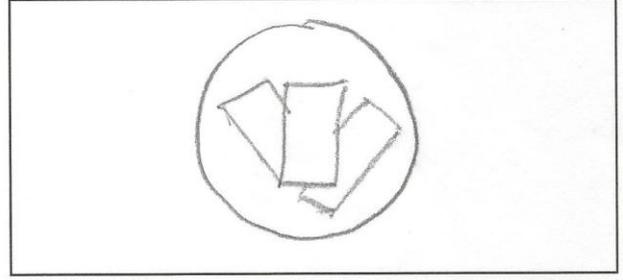
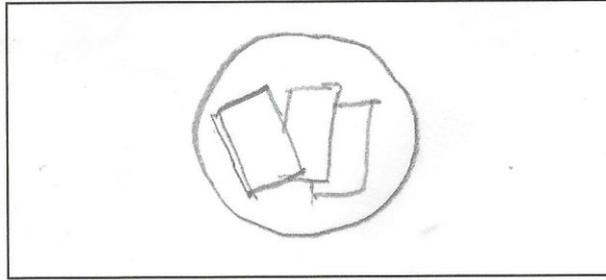
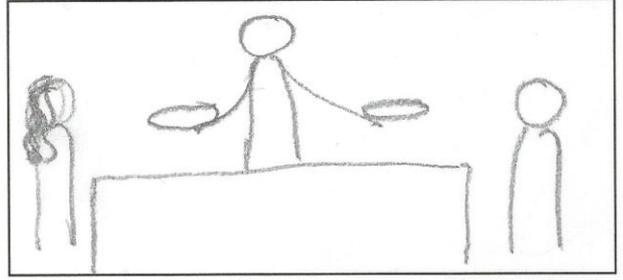
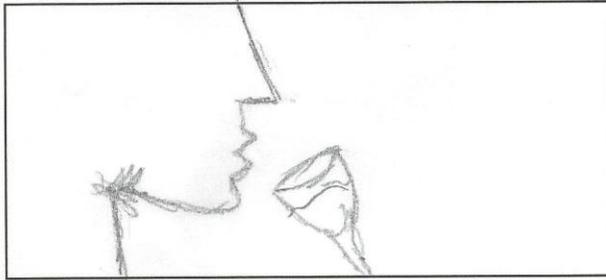
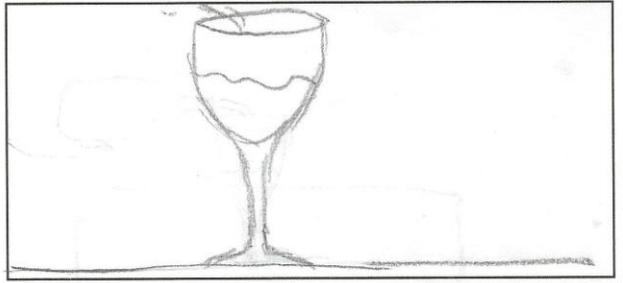
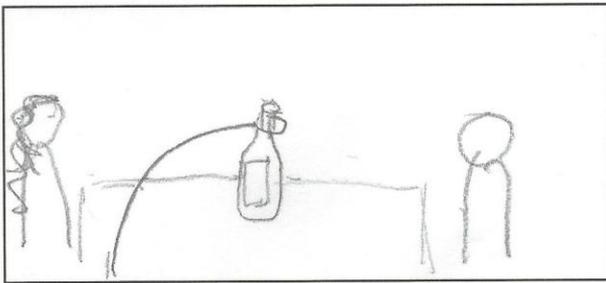












FIN

Anexo 7



Anexo 8

