



UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS

FACULTAD DE COMUNICACIONES

**PROGRAMA ACADÉMICO DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y
MEDIOS INTERACTIVOS**

Análisis del videoclip: “Podría bailar ska”

TRABAJO DE SUFICIENCIA PROFESIONAL

**Para optar el título profesional de Licenciado en Comunicación Audiovisual y Medios
Interactivos**

AUTOR(ES)

Ramos Castillo, Fátima Amelia	0000-0003-1100-3648
Tomaiconza Rodriguez, Paula Cielo	0000-0001-8517-7451

ASESOR(ES)

Valdivieso Payva, Jorge James	0000-0002-9727-7852
-------------------------------	---------------------

Lima, 07 de Noviembre del 2024

RESUMEN

El presente trabajo desarrolla un análisis exhaustivo del videoclip “Podría Bailar Ska” de la banda peruana *Los Standap*. Situado en el contexto de los años 90, la narrativa gira en torno a Alejandro, un joven inocente e introvertido que se enamora de Carla, la vecina de su amigo. A lo largo de los cuatro minutos de duración, la historia explora el desarrollo de este romance juvenil. Para llevar a cabo el análisis, se establecieron tres etapas fundamentales: el análisis de la narrativa audiovisual, el análisis del lenguaje audiovisual y el análisis de las técnicas y tecnologías utilizadas durante la realización del videoclip.

El propósito de este proyecto es demostrar las habilidades adquiridas en el campo audiovisual y su aplicación en el desarrollo profesional de las autoras. A través de la estructuración en etapas, se busca brindar una comprensión profunda de cómo los elementos técnicos, tecnológicos, narrativos y de lenguaje contribuyen a la construcción de una pieza audiovisual efectiva, reflejando así el aprendizaje y crecimiento profesional.

Palabras Clave: Videoclip; Audiovisual; Industria Musical; Narrativa; Técnicas; Tecnologías.

Analysis of the music video: “Podría Bailar Ska”

ABSTRACT

The present work provides an in-depth analysis of the music video “Podría Bailar Ska” by the Peruvian band *Los Standap*. Set in the 90s, the narrative follows Alejandro, an innocent and introverted young man who falls in love with Carla, his friend’s neighbor. Over the four-minute duration, the story unfolds to depict the evolution of this youthful romance. The analysis is divided into three main stages: audiovisual narrative analysis, audiovisual language analysis, and an examination of the techniques and technologies used in creating the music video.

The project’s aim is to showcase the authors’ acquired skills in the audiovisual field and their application to professional development. By structuring the analysis into stages, it seeks to provide a deep understanding of how technical and narrative elements contribute to constructing an effective audiovisual piece, reflecting the authors’ learning and professional growth.

Keywords: Music video; Audiovisual; Music Industry; Narrative; Techniques; Technologies.

INFORME DE ORIGINALIDAD

4%

INDICE DE SIMILITUD

4%

FUENTES DE INTERNET

1%

PUBLICACIONES

1%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1

upc.aws.openrepository.com

Fuente de Internet

2%

2

repositorio.unb.br

Fuente de Internet

<1%

3

Submitted to Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

Trabajo del estudiante

<1%

4

Submitted to Higher Education Commission Pakistan

Trabajo del estudiante

<1%

5

www.slideshare.net

Fuente de Internet

<1%

6

docobook.com

Fuente de Internet

<1%

7

www.coursehero.com

Fuente de Internet

<1%

8

Submitted to UNIV DE LAS AMERICAS

Trabajo del estudiante

<1%

Introducción	8
Capítulo 1.....	11
1. Narrativa audiovisual e interactiva	11
1.1. Análisis macro:	11
1.1.1. Primer Acto.....	12
1.1.2. Segundo Acto.....	13
1.1.3. Tercer Acto	14
1.2. Análisis micro.....	15
1.2.1. Análisis de la metáfora narrativa	15
1.2.2. Análisis de acciones del protagonista	16
1.2.3. Yuxtaposición y discontinuidad en los videoclips como pieza audiovisual	18
1.3. Referentes.....	19
1.4. Oportunidades de mejora.....	20
Capítulo 2.....	22
2. Lenguajes audiovisuales e interactivos	22
2.1. Secuencia 1: La habitación de Alejandro.....	22
2.1.1. Dirección de foto	23
2.1.1.1. Iluminación	23
2.1.1.2. Composición del encuadre y movimiento de cámara.	25
2.1.2. Dirección de arte	26
2.1.2.1. Paleta de colores	26
2.1.2.2. Ambientación: decorado y utilería.....	27
2.1.2.3. Vestuario.....	28
2.1.3. Diseño sonoro.....	29
2.1.4. Edición	29
2.1.4.1. Montaje	29
2.1.4.2. Colorización.....	30
2.1.4.3. Post producción.....	30
2.2. Secuencia 2: Microbús.....	31
2.2.1. Dirección de foto	31
2.2.1.1. Iluminación	31
2.2.1.2. Composición del encuadre y movimiento de cámara	31
2.2.2. Dirección de arte	34
2.2.2.1. Paleta de colores	34
2.2.2.2. Ambientación: decorado y utilería.....	34
2.2.2.3. Vestuario.....	35
2.2.3. Post producción	35
2.3. Secuencia 3: Casa de Carla	36
2.3.1. Dirección de foto	36
2.3.1.1. Iluminación	37
2.3.1.2. Composición del encuadre.....	38
2.3.2. Dirección de arte	38
2.3.2.1. Paleta de colores	39
2.3.2.2. Ambientación: decorado y utilería.....	39

2.3.2.3. Vestuario.....	39
2.3.3. Postproducción.....	40
2.4. Secuencia 4: Barrio de Carla.....	40
2.4.1. Dirección de foto.....	40
2.4.1.1. Iluminación.....	41
2.4.1.2. Composición del encuadre.....	41
2.4.2. Dirección de arte.....	44
2.4.2.1. Paleta de colores.....	44
2.4.2.2. Ambientación: decorado y utilería.....	44
2.4.2.3. Vestuario.....	45
2.4.3. Diseño sonoro.....	46
2.4.4. Edición.....	46
2.4.4.1. Montaje.....	46
2.5. Secuencia 5: restaurante.....	46
2.5.1. Dirección de foto.....	47
2.5.1.1. Iluminación.....	48
2.5.1.2. Composición del encuadre.....	48
2.5.2. Dirección de arte.....	51
2.5.2.1. Paleta de colores.....	51
2.5.2.2. Ambientación: decorado y utilería.....	51
2.5.2.3. Vestuario.....	52
2.5.3. Postproducción.....	53
2.6. Secuencia 6: Beso entre Carla y Alejandro.....	53
2.6.1. Dirección de foto.....	53
2.6.1.1. Iluminación.....	54
2.6.1.2. Composición del encuadre y movimiento de cámara.....	55
2.6.2. Dirección de arte.....	59
2.6.2.1. Paleta de colores.....	59
2.6.2.2. Ambientación: decorado y utilería.....	60
2.6.2.3. Vestuario.....	60
2.6.3. Diseño sonoro.....	61
2.6.4. Edición.....	61
2.6.4.1. Montaje.....	61
2.6.4.2. Post producción.....	61
2.7. Oportunidades de mejora.....	61
Capítulo 3.....	63
3. Técnicas y tecnologías audiovisuales e interactivas.....	63
3.1. Reto 1: Organización en la pre producción de un rodaje retrasado.....	63
3.1.1. Técnica 1: Diseño de cronograma con límites claros.....	63
3.1.2. Técnica 2: Moodboards y propuestas de cada área.....	64
3.1.3. Técnica 3: Videoboard.....	64
3.1.3.1. Sub técnicas de videoboard.....	64
3.1.3.1.1. Documentación audiovisual.....	64
3.1.3.1.2. Uso de locaciones y equipos audiovisuales oficiales.....	65

3.1.4. Tecnología	65
3.1.5. Oportunidades de mejora.....	66
3.2. Reto 2: Presupuesto limitado	66
3.2.1. Técnica 1: Pedido anticipado de recursos	67
3.2.2. Técnica 2: Scoutings de locaciones en espacios gratuitos.....	67
3.2.3. Técnica 3: Canjes	68
3.2.4. Técnica 4: Desgloses de arte	68
3.2.5. Técnica 5: Cuadros presupuestales.....	68
3.2.6. Tecnología.....	68
3.2.7. Oportunidades de mejora.....	69
3.3. Reto 3: Estado del clima	69
3.3.1. Técnica 1: Realizar un buen plan de rodaje.....	71
3.3.2. Técnica 2: Cambio en la iluminación.....	71
3.3.3. Técnica 3: Optimizar tiempos mediante un plan de rodaje	73
3.3.4. Tecnología.....	73
3.3.5. Oportunidades de mejora.....	75
3.4. Reto 4: Postproducción remota que no funcionaba.....	75
3.4.1. Técnica 1: saber identificar lo que no funciona y cambiarlo.....	75
3.4.2. Técnica 2: Cambiar de proveedor a uno local para la colorización.....	75
3.4.3. Tecnología.....	76
3.4.3.1. Sub reto: Tracking de chroma.....	76
3.4.3.1.1. Técnica	76
3.4.3.1.2. Tecnología.....	77
3.4.4. Oportunidades de mejora.....	77
3.5. Comparación con otras producciones	78
4. Conclusiones	84
Bibliografía	86

Tabla de figuras

- Figura 1** Estructura de 3 actos del videoclip "Podría bailar ska" **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 2** Plano detalle del videoclip "Podría Bailar Ska". **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 3** Alejandro sujetando los tickets para el concierto de Los Standap..... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 4** Alejandro mirando hacia el techo mientras hace lipsync de "Podría Bailar Ska". **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 5** Serie Skins donde presentan a Tony Stonem (2007). **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 6** Paleta de colores secuencia 1. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 7** Los Standap anunciando su concierto. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 8** Intro a la serie "El príncipe del rap". **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 9** Plano conjunto del videoclip "Podría bailar ska" **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 10** Plano conjunto del videoclip "Podría bailar ska" **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 11** Still de la película The life Aquatic with Steve Zissou. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 12** Paleta de colores de la secuencia 2. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 13** Alejandro se enfrenta al padre. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 14** Carla pidiendo permiso para salir con Alejandro. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 15** Alejandro entregándole flores a Carla. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 16** Paleta de color de secuencia 3. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 17** Alejandro y Carla coqueteando. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 18** Alejandro intentando darle un beso a Carla..... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 19** Videoclip "Amour Plastique"..... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 20** Carla y Alejandro se acercan a la pantalla..... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 21** Paleta de colores de la secuencia 4. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 22** Encuentro entre Ramona y Scott en la película "Scott Pilgrim vs The World". **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 23** Alejandro y Carla cenando. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 24** Película Chungking express de Wong Kar-Wai (1994). **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 25** Alejandro mostrándole las entradas a Carla. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 26** Carla recibiendo las entradas..... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 27** Paleta de colores de la secuencia 5..... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 28** Cena entre la Dama y el Vagabundo de la película "La Dama y el Vagabundo". **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 29** Carla invitando a Alejandro a bailar..... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 30** Los Standap cantando "Podría Bailar Ska". **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 31** Alejandro bailando frente a Carla..... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 32** Alejandro y Carla bailando mientras las personas se quitan las bolsas de papel..... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 33** Beso entre Carla y Alejandro. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 34** Baterista tocando "Podría Bailar Ska"..... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 35** Guitarrista tocando "Podría Bailar Ska"..... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 36** Paleta de colores secuencia 6. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 37** Alejandro montando bicicleta en el rodaje oficial..... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 38** Miembro de la banda en el videoboard. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 39** Alejandro y Carla bajando las escaleras en el rodaje oficial. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 40** Miembros del equipo de producción en el videoboard..... **¡Error! Marcador no definido.**

- Figura 41** Alejandro y Carla en la residencial San Felipe, en el rodaje oficial.... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 42** Miembro de la banda en el videoboard. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 43** Chroma key en Adobe Premiere..... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 44** Videoclip Space girl. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 45** Videoclip Podría bailar ska. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 46** Videoclip Space girl **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 47** Videoclip Podria bailar ska. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 48** Videoclip Space girl. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 49** Videoclip Podría bailar ska. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 50** Videoclip T'as vu. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 51** Videoclip Podría bailar ska. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 52** Videoclip T'as vu. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 53** Videoclip podría bailar ska..... **¡Error! Marcador no definido.**

Introducción

“Podría bailar ska” es un *single* de la banda independiente peruana *Los Standap*, la cual está conformada por Pierre Gómez, Juan de Dios López y Fabricio Zúñiga. A raíz de este *single*, se realiza el videoclip homónimo, perteneciente al subgénero de comedia romántica. Narra la historia de Alejandro, un joven que anhela llevar a Carla, la chica que le gusta, al concierto de su banda favorita: *Los Standap*. El desarrollo del proyecto se llevó a cabo entre abril y julio del 2024. La directora del proyecto es Luoana Bustamante, quien a raíz de una convocatoria por parte de la banda, decide tomar el reto de dirigir y concebir a la canción una narrativa fresca, romántica y divertida; la cual el espectador pueda conectar de manera fácil y dinámica; y sobre todo, que puedan disfrutar del *single* de la banda. Dentro del equipo técnico se encuentran las alumnas Fátima Ramos quien desempeñó el rol de directora de arte y Paula Tomaiconza quien fue asistente de producción.

El objetivo de esta investigación es realizar un análisis exhaustivo del videoclip como una pieza audiovisual, abarcando su narrativa, técnicas y tecnologías. Se explicará la estructura de la trama y su relación con el tema central. Además, se explorará el esquema narrativo empleado, así como las metáforas narrativas y las acciones del protagonista, para comprender cómo estos elementos contribuyen a la efectividad del mensaje y la experiencia visual del espectador.

Sinopsis del videoclip

Alejandro, un joven de 18 años, conoce a Carla, la vecina de uno de sus amigos. Después de varios intentos para armarse de valor, finalmente la invita a un concierto de *Los Standap*, una banda de rock peruana. Un día, sentado en la cama de su habitación mira la presentación de la banda en su computadora, la banda revela que ese es el día del concierto. Temiendo llegar tarde, sale apresurado de su casa. En su trayecto, nota que todas las personas a su alrededor llevan bolsas de papel en la cabeza, creando una atmósfera surrealista, pero eso no lo distrae mucho. Mira el reloj y se da cuenta que va a llegar tarde y decide robar una bicicleta y llevarle girasoles.

Al recoger a Carla, se topa con su papá en la puerta, a quien le pide permiso de manera tímida. Pasean juntos toda la tarde, disfrutando de la compañía y la espontaneidad del día, mientras la banda hace apariciones esporádicas junto a la pareja. Durante la cena en un restaurante, Alejandro le regala unos aretes a Carla acompañado de las entradas para el concierto, generando una chispa de emoción. En el concierto, mientras la banda toca y la música los envuelve, ambos bailan despreocupadamente. Mientras la banda va cantando la canción, la gente baila alrededor, hasta que llega el solo de la guitarra y todos se quitan las bolsas de papel. En ese momento, Alejandro, impulsado por la magia del instante, se inclina hacia Carla y la besa, sellando su conexión en medio del frenesí musical.

Público objetivo

El videoclip tiene como público objetivo a hombres y mujeres entre 15 a 30 años que están interesados en la música independiente peruana, ya que *Los Standap* son una banda emergente Limeña. También, está dirigido a un público que les guste el género de música pop-rock alternativo y están a la vanguardia de nuevos lanzamientos musicales. Además, está orientada a consumidores de videos musicales, que disfrutan de nuevos lanzamientos y exploran distintos géneros musicales. Finalmente, a todos los fanáticos de la banda “Los Standap”, quienes siempre están expectantes de los últimos lanzamientos de la banda.

Sensaciones y emociones

El videoclip nos transporta a través de imágenes y una narrativa que complementan perfectamente la letra de la canción “Podría bailar Ska”. Ambientado en los años 90, el video refleja la historia de dos adolescentes, capturando la esencia de esa época. Las emociones que el material audiovisual busca transmitir están íntimamente conectadas con la letra del single, creando una experiencia cohesiva entre la canción y las imágenes se entrelazan para contar una historia de un romance adolescente. Por lo tanto, los sentimientos y emociones que evocan son:

Romance

La narrativa del videoclip, inspirada en una historia de amor juvenil, captura la emoción pura y efervescente de dos personas que están empezando a enamorarse. A medida que la trama se desarrolla, cada escena refleja lo emocionante de un romance en sus primeros pasos, evocando la intensidad y la dulzura que transmite la letra de la canción. El videoclip no solo acompaña

la música, sino que amplifica las emociones, transportando al espectador al mundo íntimo de los protagonistas y permitiendo que se sienta parte de su conexión.

Inocencia

Es una historia de romance juvenil entre dos chicos de 18 años, narrada desde la perspectiva de Alejandro, un joven introvertido. Su acercamiento hacia Carla está marcado por una inocencia auténtica, que captura la delicadeza y la torpeza de los primeros amores. A pesar de su carácter más extrovertido, Carla también se aproxima a Alejandro con la misma genuinidad e inocencia, creando un contraste sutil entre ambos personajes que enriquece la conexión entre ellos y mantiene la inocencia de un primer amor.

Alegría

Aunque el videoclip cuenta la historia de dos jóvenes, no debemos perder de vista su propósito principal: entretener al espectador y aumentar el engagement de la banda. Este objetivo se logra a través de la alegría y energía que transmite cada escena, creando una conexión emocional que no solo atrae al público, sino que también refuerza la identidad del grupo.

Objetivos del videoclip

Luego de profundizar en las sensaciones y emociones del videoclip como pieza audiovisual, podemos discernir los objetivos de este. En primer lugar, se quiere dar a conocer el single de la banda “Podría bailar ska”, a base de una historia de amor de dos jóvenes a finales de los 90's. Una historia con la que el público conecta. Otro objetivo importante, es brindarle una narrativa audiovisual a la canción, con el propósito de que el público se entretenga y llegue a disfrutar tanto la historia como la propuesta musical. Finalmente, otro objetivo es, generar expectativa y popularidad a la nueva canción de la banda. Siendo el videoclip, un nexo para que el single llegue a más personas.

Capítulo 1

1. Narrativa audiovisual e interactiva

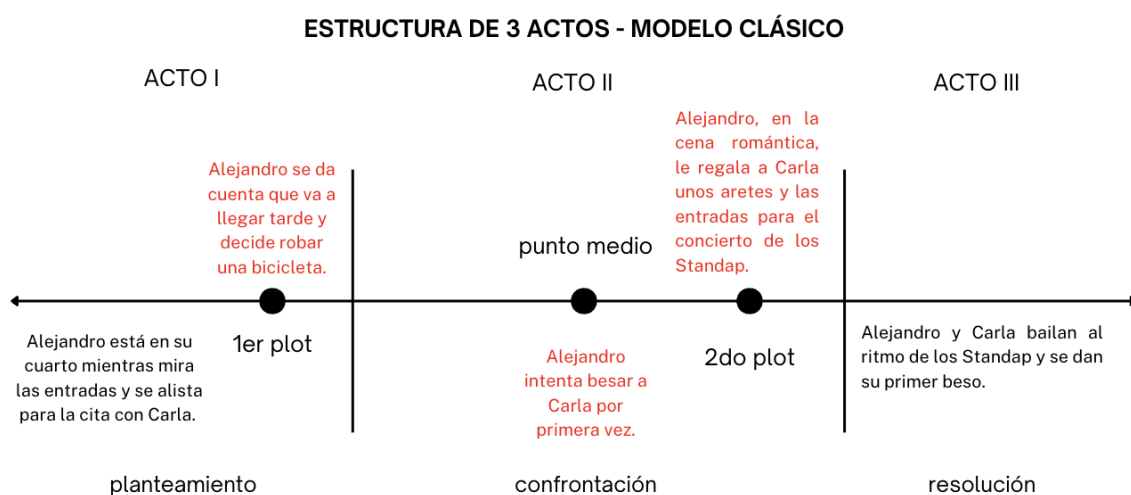
En este capítulo, llevaremos a cabo un análisis de la narrativa audiovisual del videoclip “Podría Bailar Ska”. Este análisis se divide en dos secciones principales: (I) un análisis macro, donde se abordará la narrativa estructurada según los tres actos del modelo clásico de Syd Field; y (II) un análisis micro, en el que examinaremos la pieza audiovisual como metáfora narrativa, las acciones del protagonista en la historia y la yuxtaposición y discontinuidad en los videoclips como forma de expresión audiovisual.

1.1. Análisis macro:

En esta categoría, se comenta el análisis macro del videoclip “Podría bailar ska”, mediante el análisis clásico, de la estructura de los 3 actos de *Syd Field*. Este paradigma divide la historia en tres actos: planteamiento, confrontación y resolución.

Figura 1

Estructura de 3 actos del videoclip “Podría bailar ska”



Nota. La figura muestra la estructura narrativa del videoclip. En ella, podemos observar los 3 actos: planteamiento, confrontación y resolución. Dentro de estos 3 actos, se reconocen el primer y segundo plot; además, del punto medio, el cual permite que avance la historia.

El videoclip se divide en tres actos, siendo el paradigma de *Syd Field* el esquema conceptual que nos brinde una adecuada forma de llevar a cabo un tratamiento narrativo, ya que nos ayuda a encontrar un principio y un final. La estructura constituye las relaciones dramáticas entre el todo y sus partes; de sucesos relacionados entre sí que transportan a la resolución dramática. El primer acto es un bloque de acción dramática o cómica, la cual se prolonga hasta el plot point del final del Acto I (Field, 1995).

1.1.1. Primer Acto

En primera instancia, se observa una nota en el cuarto del protagonista, que dice: “cita perfecta, no llegues tarde, idiota”. Seguido de la presentación del personaje principal, Alejandro, quien se encuentra sentado en su cama viendo una entrevista que le están haciendo a su banda favorita: *Los Standap*, en donde ellos, comentan que tendrán un concierto por el lanzamiento de su nuevo single "Podría bailar ska". Alejandro emocionado muestra sus dos entradas, se echa en su cama con ellas y comienza a cantar en modo de lipsync el primer estribillo de la canción: “*Por un segundo estoy convencido que a tu corazón yo podría seducir y me pregunto, por qué vivimos tan lejos*”, mira su reloj e inmediatamente sale corriendo de su cuarto. Se establece que en el acto I se presenta la historia, los personajes y la situación, siendo el contexto dramático que encuadra el contenido. Se enmarca en el contexto conocido como el planteamiento (Field, 1995). El cual se centra en querer conquistar a la chica que le gusta, aunque tenga un obstáculo: él vive muy lejos de ella. Uno de los puntos significativos para la creación de una buena narrativa, es el conflicto del protagonista y el planteamiento del contexto, ya que se pueden exteriorizar características relacionadas con su mundo interior y exterior (Field, 1995). En este caso, Alejandro es un joven con convicción, decidido a exteriorizar sus emociones, con el objetivo de conquistar a la chica que le gusta, a pesar de las adversidades que la historia le va presentado.

A continuación, observamos al protagonista dentro de un bus, sonriendo, mientras se escucha la letra “*pues apretado en un bus y el chofer, escuchando techno: ya te veré, ya te veré. No estoy seguro si es amor, pero contigo, podría bailar ska*”. Automáticamente, observa su reloj, se da cuenta que esta tarde y se baja del bus de inmediato. Observa a su alrededor y al estar apurado porque la chica que le gusta vive lejos, examina sus posibilidades y decide robar la bicicleta de una chica que se encuentra despistada. Ello, se convierte en el primer plot point, el cual tiene el propósito de hacer avanzar la historia. Es un acontecimiento que se engancha a la acción y genera tomar otra dirección (Field, 1995).

En síntesis, el acto I nos revela el planteamiento de la historia, el contexto donde se desarrolla el personaje y la acción específica que genera que la historia siga avanzando a la parte media de la historia. En donde se podrá descubrir mediante acciones más específicas, el objetivo principal de Alejandro.

1.1.2. Segundo Acto

En el segundo acto es dónde se desarrolla la parte central de la historia. Además, es donde el personaje atraviesa por una evolución basada en la confrontación de este mismo a los problemas u obstáculos que lo rodean. Asimismo, es la unidad dramática donde se encuentra el punto medio y el segundo plot point de la historia (Field, 1995). El propósito de este acto es aclarar el objetivo del personaje, respondiendo a la pregunta: ¿hacia dónde se dirige? En el contexto del videoclip ‘Podría bailar ska’, el Acto II comienza cuando Alejandro llega al barrio donde vive Carla y recoge unos girasoles para ella. Hasta ese momento, se perciben sus nervios y el temor de salir con Carla por primera vez. Acompañando esta escena, se escucha el coro de la canción: “*te escribí esta bonita canción mientras escuchaba techno, ya te veré, ya te veré, escápate, ya estoy por llegar para bailar ska toda la noche sonriendo*”, lo que refuerza la emoción y la expectativa del personaje.

De la misma forma, el punto medio en el Acto II es una herramienta que nos ayuda a centrar la línea argumental de la historia a través de una acción determinada del personaje (Field, 1995). En este videoclip, el objetivo principal de Alejandro es conquistar a Carla. Aunque este deseo no se manifiesta claramente en el primer acto, se revela en el punto medio a través de gestos como llevarle girasoles y pedir permiso a su padre, quien lleva una bolsa de papel en la cabeza, para salir con ella. A pesar de su timidez, su mirada hacia Carla revela su interés romántico. Este objetivo se refuerza a lo largo del Acto II, donde Alejandro también intenta robarle un beso mientras pasean por su barrio. Aunque *Los Standap* aparecen de manera momentánea, Carla y Alejandro parecen no darse cuenta de su presencia y continúan coqueteando.

Asimismo, en el acto II también es dónde la historia debe avanzar, por lo tanto el personaje debe evolucionar ¿este logra su objetivo? ¿cómo lo hace? (Field, 1995). A lo largo del Acto II, observamos a un Alejandro tímido que, a medida que avanza la historia, va ganando confianza en sí mismo. Esto lo lleva a acercarse cada vez más a Carla, culminando en el segundo punto de giro del acto: la invitación a cenar. Durante la cena, Alejandro le regala unos aretes y, en un

gesto de seguridad adquirida a lo largo de la historia, revela las entradas para el concierto de *Los Standap*, mientras se escucha “*dime si mañana podríamos tener una cita más, ¿que tal?*” Carla responde con una expresión de asombro y felicidad. Este momento marca una evolución clara en el personaje de Alejandro; si comparamos su actitud inicial, cuando recogió a Carla, con la confianza que muestra al entregarle las entradas, podemos ver un crecimiento notable en su seguridad, algo que no poseía al principio de la historia.

Por lo tanto, podemos concluir que es en el acto II dónde vemos la evolución de Alejandro como personaje, pasando de su lado introvertido a su lado más seguro de sí mismo, así como una evolución en cuanto al romance de estos dos jóvenes.

1.1.3. Tercer Acto

El tercer acto engloba el contexto dramático de la resolución, no es el fin de la historia, es la solución del guión. Este acto, nos permite saber si el protagonista triunfa o fracasa (Field, 1995). Luego, de observar que Alejandro ha sido correspondido por Carla y ella acepta ir al concierto, vemos a la pareja a punto de entrar al concierto, ya más unidos e ilusionados.

A partir de ahora, se deben definir elementos en la historia y sobre todo, encontrar una escena clave que sustenta todo (Field, 1995). Ambos entran al concierto, se observa a la banda tocando “*Podría bailar ska*” en vivo. La pareja comienza a disfrutar junto con el público y este se quita las bolsas de papel de las cabezas. Hay mucho entusiasmo. Alejandro se siente más seguro de sí mismo. Carla se observa ilusionada. La pareja de jóvenes se está enamorando. Estas secuencias de acciones nos demuestran que Alejandro cumplió su objetivo: conquistar a Carla.

Él percibe todas esas acciones, toma valor y decide besar a Carla, siendo por fin, correspondido. El personaje logra vencer la fuerza antagónica. De esta manera el videoclip ha concluído. Ya que el beso nos transmite el cierre de la cita, el disfrute del concierto de la banda favorita de ambos y el comienzo de la historia de amor que tanto anhelaba nuestro protagonista.

1.2. Análisis micro

En esta categoría, se comenta el análisis micro del videoclip “*Podría bailar ska*”, mediante el análisis de la metáfora narrativa, las acciones del protagonista a lo largo de toda la historia y el análisis de videoclip como pieza audiovisual.

1.2.1. Análisis de la metáfora narrativa

Si bien el videoclip nos narra la historia de dos jóvenes en una Lima noventera, el universo planteado por la directora contiene metáforas que enriquecen la narrativa y potencian la historia. La participación de estos es de manera sutil, pero esto no impide que se den de manera dinámica y permitan experimentar sobre la realidad planteada dentro del videoclip, generando nuevos modelos y comportamientos de los mismos personajes que dentro de la historia son completamente normales (García García & Rajas, 2011).

Una metáfora recurrente a lo largo del videoclip es el uso de bolsas de papel que cubren las cabezas de todos los personajes que rodean a Carla y Alejandro. Este recurso simboliza dos aspectos clave:

En primer lugar, desde el punto de vista de la historia, refleja cómo, al estar enamorados, las personas que los rodean pierden relevancia para ellos, ya que ambos viven en su propia “burbuja de amor”. Durante el solo de guitarra, las personas se quitan las bolsas de papel, lo que simboliza la elección de Alejandro por Carla; no importa cuántos rostros vea, siempre será ella. Esta metáfora enriquece la narrativa al enfatizar la conexión única entre los personajes, dándole un significado simbólico que refuerza la articulación emocional de la historia (Farquhar & Fitzpatrick, 2019).

En segundo lugar, las bolsas de papel también hacen alusión al título del álbum de Los *Standap: El Club de los Olvidados*. De manera subliminal, este elemento refleja cómo Carla y Alejandro se identifican como fans de la banda, pero se sienten obligados a ocultarlo, formando parte de ese “club de los olvidados”. Esta sensación de aislamiento llega a su fin cuando ambos descubren que otras personas también disfrutaban de la canción, lo que les permite finalmente sentir pertenencia y conexión con un grupo social, rompiendo así la barrera del anonimato. Esta podría ser una metáfora difícil de entender para el espectador; sin embargo, las metáforas, en estos tiempos, pueden verse representadas como laberintos, agregando un nivel de dificultad que va más por el lado conceptual y artístico relacionado con las ideas de la directora (Ryan, 2002).

En síntesis, dentro del videoclip se puede observar la metáfora de las personas con bolsas de papel, que, por un lado, enriquece la narrativa del universo de “Podría bailar Ska” relacionándolo con las primeras etapas de enamoramiento de dos jóvenes. Mientras que por

otro lado vincula el producto audiovisual con *Los Standap* creando un mensaje transmedia y de engagement.

1.2.2. Análisis de acciones del protagonista

El videoclip carece de diálogos en sí; sin embargo, las acciones de los personajes, en su mayoría están enlazados a la letra de la canción. Por lo que, la narración de la historia avanza a través de las acciones y la música. Por ello, se analizarán las acciones más trascendentales del protagonista.

El objetivo de nuestro protagonista es conquistar a Carla, la chica que le gusta. A raíz de ello, se basa la estructura narrativa. La estructura y los personajes están entrelazados. La estructura de los acontecimientos de una historia se traza con las decisiones tomadas por los personajes en situación de presión y las acciones que deciden llevar a cabo. Cada acción que realice Alejandro lo ayudará a lograr su objetivo, a pesar de los conflictos que se puedan interponer en el camino (McKee, 2002). La primera gran acción del protagonista es cuando mira el reloj y baja del micro. Sabe que, si no se apura, corre peligro su cita con Carla. Esta acción se da a la par del estribillo: *“Por un segundo estoy convencido que a tu corazón yo podría seducir y me pregunto, por qué vivimos tan lejos”*. Al conocer a nuestro personaje, podremos entender sus acciones y reacciones. Por ejemplo, al Alejandro encontrarse tarde, decide robar una bicicleta y así llegar a tiempo a su encuentro especial. Observamos que nuestro personaje es una persona enamoradiza y capaz de hacer todo por la chica que le gusta. El valor del personaje está asociada a aquellas acciones pensadas en efectuarse visualmente y dramaticen la escena. Las imágenes deben expresar las emociones del personaje, tal y como se va mostrando a Alejandro (Field, 1995).

Otra acción importante y que nos va presentando la personalidad de nuestro protagonista, es cuando por fin llega a la casa de Carla, la chica que le gusta y lo recibe el padre, con una actitud muy dominante. A la par se escucha el estribillo: *“escapate, ya estoy por llegar, para bailar ska”* Observamos a un Alejandro, tímido, torpe e inseguro; pero con el objetivo de enamorar a Carla, por lo que le lleva un ramo de flores amarillas. Sin embargo; nos va mostrando que el estereotipo del personaje es plano, ya que su base es de pocas cualidades, teniendo un comportamiento predecible y repetitivo. El personaje plano ha sido producido con reducidos materiales, por lo que lo hace que se identifique y se recuerde fácilmente (Galán, 2005). Esto ayuda a la narrativa del personaje, ya que va acorde a la repetición de la letra de la canción, al

ser un personaje con pocas cualidades, pero muy específicas y no tener diálogos, si colocamos un perfil de personaje más complejo, podría perjudicar el entendimiento del videoclip.

Se conoce que existen tres dimensiones que determinan a un personaje: los pensamientos, las acciones y las emociones. Los pensamientos están relacionados con las conductas, creencias y razonamiento. El accionar, son las decisiones que llevan a la acción y las emociones introducen el carácter sentimental como sus reacciones emocionales. Se conoce el estado del personaje por su comportamiento y por lo que realiza (Seger, 1998). Por ejemplo, nuestro protagonista, camino a la cita, intenta besar reiteradas veces a Carla, siendo rechazado por ella. Esto nos demuestra que a Alejandro le gusta Carla y lo demuestra con el accionar de querer besarla. También, se puede observar en la cena romántica, cuando él le regala las entradas al concierto de *Los Standap*, se escucha el estribillo: “*dime si mañana podemos tener una cita más, para bailar ska*”. Contemplamos a un personaje con intenciones de que la chica que le gusta sepa que él está interesado en ella.

Entendemos que el personaje de Alejandro no es una unidad homogénea, sino una incoherencia lógica. La relevancia reside en la relación lógica de sus componentes tanto en el relato como en la historia (Álvarez, 1999). A raíz de ello, podemos comprender que una de las acciones que engloba el final del videoclip, es cuando ya están en el concierto de *Los Standap*, Carla se encuentra bastante alegre e invita a Alejandro a bailar, él se contagia de emoción y le sigue el baile, siendo esta acción el pie para poder besarla, siendo por fin, correspondido. El relato de la canción nos comenta que ellos “Podrían bailar ska”, siendo esta la relación que ayuda directamente a nuestro protagonista a terminar el relato de la historia y cumplir con el objetivo inicial: conquistar a Carla.

1.2.3. Yuxtaposición y discontinuidad en los videoclips como pieza audiovisual

El videoclip busca contarnos una historia a través de la imagen y el sonido, pues se comprende como narrativa una forma de expresión y colectivo de la experiencia humana (García García & Rajas, 2011). En este caso, “*Podría Bailar Ska*” es un videoclip narrativo, ya que la historia que sigue el personaje representa, por momentos, lírica de la canción (Roncallo & Uribe-Jongbloed, 2017). Por ejemplo, en el acto I, cuando se presenta al personaje de Alejandro mientras se escucha “*por un segundo estoy convencido que a mi corazón tú podrás seducir y me pregunto por qué vivimos tan lejos, pues apretado en un bus y el chofer escuchando techno, ya te veré, ya te veré, no estoy seguro si es amor, pero contigo...*” las acciones del personaje

siguen literalmente lo que dice la letra de la canción, siguiendo así la línea narrativa del videoclip.

Por otro lado, si bien pueden haber momentos en dónde la letra de la canción coincida con las acciones directas del personaje, el discurso del videoclip no es necesariamente el mismo a lo que la canción busca transmitir (Björnberg, 1994). En este caso la historia representa el amor inocente entre dos jóvenes. Un ejemplo de ello es cuando Alejandro está en un parque y la letra de la canción es “*podría bailar Ska toda la noche sonriendo, hablando de cómics y juegos de nintendo, dejar salir al niño desde adentro, pues solo hay un momento para vivir*” Si analizamos la letra de la canción con las acciones del personaje no sigue literalmente lo que están dicen, ya que Alejandro está caminando por el parque mientras a su alrededor están las personas con las bolsas de papel. Por lo tanto, estaríamos hablando de una yuxtaposición de dos narraciones diferentes; sin embargo, mantiene una armonía y la línea narrativa no deja de comprenderse (Roncallo & Uribe-Jongbloed, 2017). Esto nos demuestra que la historia que se cuenta en el videoclip y la que se cuenta en la canción convergen generando un contrapunto cada cierto tiempo.

También, otra característica que tiene el videoclip es la discontinuidad y continuidad dentro de la narrativa y permite jugar con situaciones y condiciones que, en algunos momentos, no guardan relación lógica entre sí, en comparación al cine tradicional, el cual sigue una línea narrativa clara y aristotélica (Roncallo & Uribe-Jongbloed, 2017). Esto se debe a que está asociado al postmodernismo, la industrializada sociedad contemporánea y la cultura popular en la que estos productos audiovisuales se empezaron a popularizar (Björnberg, 1994; Viñuela, 2015). En “*Podría bailar Ska*” no se experimenta con un estilo narrativo no lineal, pero sí contiene acciones que carecen de continuidad, pero se entiende dentro de este universo. Una de ellas es cuando él llega en bicicleta a la casa de Carla, se agacha y de repente aparece con un ramo de girasoles en la mano o como la aparición repentina de la banda en diferentes momentos sin explicación alguna durante todo el videoclip. Este tipo de acciones permiten hacer de los videoclips una forma vanguardista de contar historias que rompe con el estilo clásico (Roncallo & Uribe-Jongbloed, 2017).

1.3. Referentes

En cuanto a las referencias narrativas, hemos utilizado como referentes a videoclips de distintos géneros musicales. El primero se llama “*Un desastre planeado*” de la banda Santa Madero. En

este, podemos observar que lleva una estructura clásica de tres actos, en donde una pareja de jóvenes se encuentra en una fiesta y poco a poco se van enamorando. Tiene una narrativa similar al del videoclip “*Podría bailar ska*”, ya que el centro de la historia se basa en cómo se va desarrollando la relación de la pareja. También, rescatamos que sus protagonistas no tienen diálogos y la narrativa se entiende únicamente por las acciones de estos y por cómo estas acciones se entrelazan con la letra de la canción. Caso similar a nuestra pieza audiovisual, en donde el accionar de Alejandro, se basa en la mayoría de casos, por lo que la letra describe; siendo contada la historia, en primera persona.

Otro referente, es la canción “*Amour plastique*” de la banda Videoclub. Cabe resaltar, que este videoclip no tiene una narrativa lineal y una historia como tal, más bien, son acciones individuales de una pareja de jóvenes enamorados, en distintos espacios. Sin embargo, nos parece un buen referente, ya que las acciones que se muestran en “*Amour plastique*” son inocentes y nos muestran la esencia de enamorarse. Es lo que en “*Podría bailar ska*” se quiere retratar. Como se manifiesta un amor inocente por parte de Alejandro, con acciones como regalarle flores, llevarla a comer a un lugar especial, tener el impulso de querer darle un beso, entre otros hechos. Además, ambos videoclips tienen un estilo menos “moderno” de retratar el amor. Cabe resaltar que “*Podría bailar ska*” está situada a fines de los 90 's.

Los primeros dos referentes son bandas alternativas e independientes; por lo que el estilo de las canciones es parecidas a la canción que se está analizando. Sin embargo, tenemos referentes con otros estilos musicales. Por ejemplo, la canción “*Robarte un beso*” de Carlos Vives y Sebastian Yatra. En ella, se muestran tres mini historias de distintas parejas, en donde muestran situaciones específicas, las cuales el hombre sorprende a la mujer con un obsequio que tanto anhela. En el caso de nuestro videoclip, tenemos una narrativa parecida al momento de la cena romántica, cuando Alejandro le regala los aretes y las entradas para el concierto, siendo algo que Carla deseaba. Por lo que, podemos observar que el amor se nutre también en base a los detalles y la escucha. Además, todas las parejas dentro del videoclip de Vives y Yatra, terminan con un beso. Al igual que nuestra historia, en donde el amor de Alejandro y Carla, termina con un beso, que da inicio a su relación.

Finalmente, la canción “*Verte Feliz*” de Mauricio Mesones. En esta canción, observamos a una pareja de ancianos que viajan y se hospedan en la selva. Vemos acciones específicas entre ellos, como desayunar juntos, bailar en medio de la selva, pasear por bote, entre otras acciones. Ninguno de los personajes tiene diálogo. Sus acciones no van literalmente acorde a lo que dice

la letra. Sin embargo, sí representan lo que dice, es que ambos se quieren ver felices, su compañía los hace felices. Por lo que es un buen referente, de lo que narrativamente se quiere demostrar con el videoclip, acciones románticas, tiernas, que hagan que el deseo de Alejandro de estar con Carla, se haga realidad.

Estos dos últimos referentes, nos dan a entender que a pesar de no ser del género rock alternativo, la narrativa del amor de pareja es una fórmula que funciona bastante bien, que conecta con el público y es fácil de recordar y gustar. Además, también es una fórmula bastante explotada por varios artistas de distintos géneros, pero que al variar de narrativa, según la historia, conecta de distintas formas con el público y no se siente forzada.

1.4. Oportunidades de mejora

En cuanto a oportunidades de mejora, después de haber hecho el análisis del videoclip “*Podría Bailar Ska*” se señala que, si bien las metáforas son un recurso interesante que permiten profundizar y enriquecer la narrativa, a veces no son del todo claras y menos cuando la historia que se cuenta dura menos de 5 minutos. Como realizadoras audiovisuales, consideramos que a veces las ideas de metáforas pueden verse claras y reveladoras en nuestro imaginario, pero una vez ejecutadas no son fáciles de comprender. Por lo que una oportunidad de mejora sería sintetizar esas ideas en algo más digerible para el espectador, algo que pueda comprender de manera sencilla, ya que no se tiene el mismo tiempo que en un largometraje para poder desarrollar a profundidad estas ideas por más buenas que sean. En el videoclip, al hablar de las bolsas de papel como metáfora hacia el álbum “El club de los olvidados” no se entiende, por lo que sería una idea que solo los que la escribieron pueden comprenderla.

Asimismo, al contar la historia de un enamoramiento a través de una narrativa aristotélica evidencia que es un recurso bastante explotado por la industria musical que, si bien funciona, ya se ha visto replicado varias veces en diferentes géneros. Una oportunidad de mejora que se encuentra es que está bien “salirse de la caja” y experimentar un poco más. Por ejemplo, el videoclip “November Rain” de Guns N’ Roses muestra dos historias una completamente diferente a la otra que coexisten a pesar de ser contrarias. Eso no afecta el resultado de las emociones que el videoclip como producto audiovisual busca transmitir. Permite reflexionar en qué hacer arte también supone riesgos y que, por lo tanto, incluye optar por una narrativa más experimental, no necesariamente lineal e innovadora, para poder tener un mayor impacto en las audiencias.

Se observa otra oportunidad de mejora en la construcción narrativa del personaje principal. Debido a que Alejandro es un personaje plano, reducido en materiales, que se identifica de manera muy obvia según los caracteres del personaje. Entendemos que al ser un videoclip en donde la narrativa va acorde con la letra de la canción, no se puede indagar un personaje redondo y más completo, ya que podría perjudicar el entendimiento de este mismo. Sin embargo, creemos que si se hubiera analizado a profundidad el perfil de personaje y sus acciones, se podrían encontrar características que hagan más completo al personaje. Creemos que el videoclip remarcó en el estereotipo y en dejar todo bastante claro y básico para el espectador, cuando se tuvieron los recursos para explotar narrativamente al personaje y la historia. Se pudo tomar el riesgo de no seguir acciones tan específicas como lo describe la canción.

Finalmente, en el análisis narrativo del personaje principal, pudimos comprender que hay una relevancia que reside en lo lógico en el relato de la historia, haciendo que toda la narrativa sea predecible para el público. Observamos que la letra y el concepto de la canción pudieron haber sido explotados de una manera más arriesgada y salir del común denominador de la mayoría de videoclips que tienen a una pareja como protagonistas.

Capítulo 2

2. Lenguajes audiovisuales e interactivos

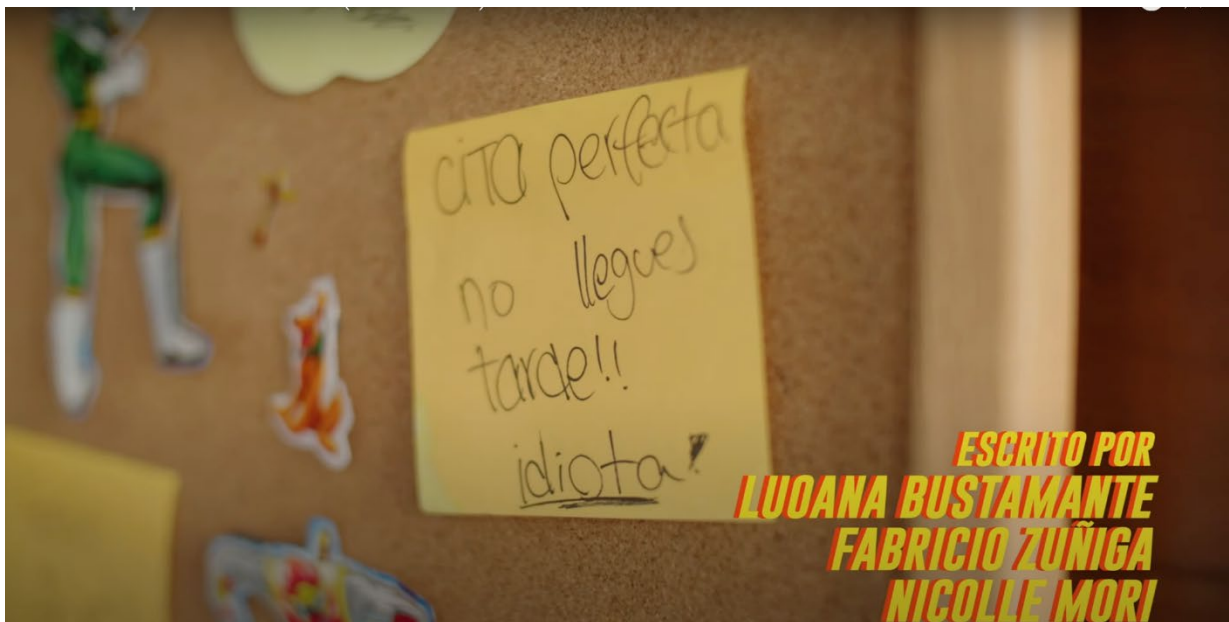
Para el desarrollo de este videoclip, es crucial analizar las propuestas técnicas y conceptuales trabajadas en cada área, con el fin de que estas se alineen con la visión creativa de la directora. Por ello, en este capítulo se examinará el lenguaje audiovisual de la obra en 6 secuencias seleccionadas, abarcando aspectos clave como la dirección de fotografía, la dirección de arte, el diseño sonoro y el montaje; y cómo, estos en conjunto, funcionan.

2.1. Secuencia 1: La habitación de Alejandro

La secuencia 1 marca el inicio de la historia, que se desarrolla en la habitación de Alejandro. La trama comienza con una nota adhesiva pegada en la pared, seguida de una escena donde Alejandro se muestra entusiasmado por el concierto de *los Standap* y su próxima cita con Carla (Figura 2).

Figura 2

Plano detalle del videoclip “Podría Bailar Ska”.



2.1.1. Dirección de foto

La dirección de foto en esta secuencia tenía 3 objetivos principales: (I) presentar al personaje, (II) revelar información del tiempo-espacio donde la historia sucede y (III) mostrar el objetivo del personaje. Para poder cumplir estos, se usaron planos medios y planos detalle, cambiando en cada uno cierta angulación para no solo mostrar lo evidente en pantalla, sino mostrar el

mundo interno del personaje. Es por ello, que todo el videoclip, en cuanto a fotografía, es narrado desde el punto de vista de Alejandro. El propósito del lenguaje audiovisual en un videoclip es poder mezclar técnicas del cine y adaptarlas a la era digital y la nueva forma masiva de consumir contenido, esto significa que estéticamente debe tener un impacto dentro de la industria musical y audiovisual (Bonde, 2017). Por lo tanto, se usó un lento que permitió deformar un poco la imagen, generando que el personaje de Alejandro sea el elemento más importante en el encuadre.

2.1.1.1. Iluminación

La iluminación, busca generar una atmósfera noventera, pero también realista. Según como se ilumine y la orientación que esta luz tenga, se puede cambiar la percepción y con ello la emoción generada en el público (Loiseleux, 2005). En esta secuencia, se puede apreciar la clave alta, ya que carece de un fuerte contraste como se puede apreciar en la figura 3. Esta iluminación se mantiene durante toda la secuencia, para reflejar una sensación de realidad. Como se puede observar en la figura 4 también hay un ligero contraste en el rostro de Alejandro, justificado por la ventana de la habitación, la cual supone la principal fuente de luz. En la figura 5 se puede ver una referencia de la serie *Skins* que demuestra que este tipo de iluminación se ha usado antes para revelar la cotidianidad dentro de la vida de un joven adolescente.

Figura 3

Alejandro sujetando los tickets para el concierto de Los Standap.



Figura 4

Alejandro mirando hacia el techo mientras hace lipsync de “Podría Bailar Ska”.



Figura 5

Serie Skins donde presentan a Tony Stonem (2007).



2.1.1.2. Composición del encuadre y movimiento de cámara.

Como se mencionó previamente, los planos que priman en esta secuencia son detalles y planos medio. El propósito de una buena composición es transmitir claridad, esto quiere decir que se entienda lo que la directora en colaboración con el director de foto busca contar a través de las imágenes (Aparici et al., 2009).

En la figura 1 se puede observar una nota adhesiva pegada en una pizarra de corcho con el texto “*Cita perfecta, no llegues tarde idiota!*” Este es un plano detalle revela información del personaje: tiene que ir a una cita y está emocionado por ella, comprendemos que él mismo la escribió y la pegó en la pizarra para no olvidarlo. En cuanto a encuadre, la composición permite centrar la nota al medio de la imagen y el plano detalle permite que el mensaje se entienda por completo. Asimismo, en la figura 3 se puede apreciar el plano medio que presenta al personaje, este fue realizado con un lente que facilita el desenfoco del fondo y permite ver al sujeto en primer término completamente enfocado con el propósito de hacer énfasis en la importancia del personaje. Además, al ser un plano medio, permite revelar información de los tickets para el concierto, sin perder las expresiones que Alejandro pueda mostrar ante ese estímulo. El ligero desenfoco de fondo también nos permite saber un poco más sobre el personaje y en qué año se encuentra. De esta forma, se genera profundidad de campo que hace que el espacio se vea más real y tridimensional (Aumont et al., 1983).

Asimismo, el plano medio es un plano que se mantiene durante toda la secuencia, pero cambiando de angulación. Como se puede observar en la figura 4, se utilizó un plano medio con angulación cenital, el cual permite ver a un Alejandro echado en su cama, transmitiendo al espectador este elemento soñador y risueño del personaje. Alejandro es un joven tímido y este tipo de angulación nos permite ver un poco más de ello a través de los gestos y el lenguaje corporal que tiene. En la figura 5 se puede observar cómo este tipo de composiciones se han usado en teen series y han tenido un gran impacto en la audiencia, sobre todo al momento de presentar personajes.

La composición en esta secuencia se caracteriza por mantener un balance visual entre Alejandro y los elementos que lo rodean, permitiendo una armonía visual.

En cuanto a movimientos de cámara, todos son planos estáticos que buscan transmitir el estado mental del personaje: una persona tranquila, con una vida monótona y que se encuentra cómodo con ello. Sin embargo, *el blocking* que Alejandro sigue, si tiene una entrada a cuadro, al igual que los tickets. Este tipo de recursos nos sirve para relevar y generar elipsis durante la historia. Asimismo, revelan más cosas fuera de campo, lo que demuestra que la historia dentro de la pantalla no está restringida por el encuadre, haciendo que avance de manera más dinámica, que es lo que el videoclip como pieza audiovisual busca (Aumont et al., 1983).

2.1.2. Dirección de arte

La dirección de arte es la articulación entre el resultado de una idea creativa y una visión (Erlhoff & Marshall, 2008). En este caso, la idea de la directora, la cual se trabajó en conjunto con la directora de arte para poder potenciar el concepto y mundo interior de los personajes. La dirección de arte en el videoclip tenía el propósito de (I) contextualizar espacio-tiempo, (II) crear una semiótica entre los colores y la personalidad de los personajes.

2.1.2.1. Paleta de colores

La paleta de colores de la secuencia 1 utiliza tonos sepia y azul, creando un contraste visual significativo. El azul se asocia específicamente con el personaje de Alejandro, ya que refleja su naturaleza introspectiva y reservada. Este color se emplea a lo largo del videoclip para enfatizar la timidez e introversión del personaje, permitiendo que su estado emocional se exprese de manera visual a través de la tonalidad predominante en sus escenas (The Cinema Cartography, 2015). Mientras que para la habitación se optó por elementos más sepias para

generar mayor profundidad y separar al sujeto del fondo. Además, de reflejar este ambiente cálido en el que se siente Alejandro, el cual es su habitación.

Figura 6

Paleta de colores secuencia 1



2.1.2.2. Ambientación: decorado y utilería

Para la ambientación de la habitación se usaron elementos que evocaran una lima noventera. Como se puede ver en la figura 3, priman posters de series noventeras de televisión, además de un catre de madera color natural con un diseño noventero. El cuarto está desordenado, ya que también busca mostrar el mundo interior de Alejandro, un joven que recién se está encontrando a sí mismo y la habitación es el resultado de cómo está el personaje por dentro.

Asimismo, en la figura 1 encontramos stickers de la serie *Power Rangers*. En la figura 7 también se puede apreciar estos elementos, como una PC antigua, DVDs y VHS' s. Así como estos elementos buscan colocar al espectador, también busca reflejar quién es el personaje de Alejandro: una persona friki, tímida y con un gusto por la música rock, en especial *Los Standap*.

Figura 7

Los Standap anunciando su concierto.



Por otro lado, un elemento importante a señalar como utilizaría y que muestra el objetivo de Alejandro en el videoclip son el par de tickets que se aprecia en la figura 3. Este elemento más la nota adhesiva en la pizarra, permiten comprender que Alejandro va a salir con una chica que le gusta y tiene planificado darle las entradas para *los Standap*.

Si bien se mencionó que el propósito del fondo buscar ser de colores sepia, para separar al personaje de este mismo, en la figura 4 se puede observar que Alejandro se hecha sobre un cubrecama azul, para hacer referencia a la cama como un lugar seguro para él. De manera metafórica, refleja la personalidad de Alejandro, un chico tímido que prefiere pasar tiempo en su casa. Esta contrasta con la nota adhesiva amarilla de la pizarra, que hará que el personaje salga de su zona de confort, empezando el viaje del héroe narrado desde la dirección de arte.

2.1.2.3. Vestuario

El vestuario de Alejandro en esta secuencia, y durante toda la historia, se basa en la gama de azules, esto para representar quién es él: un joven tímido, retraído y que no suele ir mucho a fiestas. Para la conceptualización de vestuario para Alejandro se usó como referente al personaje de *Scott Pilgrim*, el cual también suele vestir una gama de colores similares. Además, el corte del vestuario en este caso, polo con cuello circular y un jean corte clásico, permite revelarnos que este chico no es un aficionado a la moda y que tampoco suele salir mucho, outfits que se puede apreciar en la figura 3 y figura 4.

2.1.3. Diseño sonoro

En cuanto al diseño sonoro, si bien es un videoclip y durante este escuchamos la canción de la banda, la secuencia empieza con el sonido de un *game boy*, ya que Alejandro está jugando con uno. Este tipo de recursos permiten a primera vista contextualizar tiempo-espacio. Después del sonido, se escucha a la banda hablar a través de la computadora (figura 7), este se comprende como sonido diegético, para luego pasar al sonido extradiegético cuando empieza la canción con la letra “*Por un segundo estoy convencido que a mi corazón tú podrías seducir y me pregunto por qué vivimos tan lejos*”

2.1.4. Edición

La edición nos permite crear un significado más allá de lo que cada clip de manera independiente nos cuenta, generando una narrativa y emociones que recaen directamente en el

espectador (Eisenstein, 1949). Es por ello que lo que se buscaba con la edición era poder contar la historia desde el punto de vista de Alejandro, además de narrar una historia de amor, pero sin dejar de lado a la banda para quien se hacía el videoclip.

2.1.4.1. Montaje

Para el montaje de este videoclip se usó el montaje continuo, el cual nos permite contar la historia de manera clara, coherente y asegurar la continuidad narrativa (Bordwell & Thompson, 1995) Se buscaba que los clips entre corte y corte sean largos, para entender la historia y evitar el incremento de la tensión. Al no tener cortes bruscos ni rápidos, se permite narrar la cotidianidad de Alejandro. Además, otro aspecto destacado del montaje es el uso del efecto Kuleshov en la secuencia entre Alejandro y el anuncio de *Los Standap*, quienes anuncian un concierto. La edición conecta de manera fluida la reacción de Alejandro al sacar las entradas con el anuncio, generando una relación de causa y efecto. Esto se logró uniendo tomas grabadas por separado, creando una continuidad visual que da la impresión de que la acción de Alejandro responde directamente al anuncio, reforzando así la narrativa (Bordwell & Thompson, 2004).

2.1.4.2. Colorización

Para la colorización del videoclip se buscó recrear una estética noventera, con colores no tan saturados entre sepias y azules. Lo que transmite una pieza audiovisual no es solo el resultado de la narrativa, también es lo pictórico que se puede ver (Leibowitz, 1991). Cuando se colorizó el material, pudimos potenciar la narrativa a través del color, de una manera más profunda, pudiendo también entender el estado interior del personaje. Reflejando que Alejandro es un joven tranquilo, viviendo la cotidianidad de una Lima noventera.

2.1.4.3. Post producción

Para la post producción se usaron dos elementos relevantes dentro de la secuencia. (I) Los gráficos animados y (II) El croma key aplicado sobre la computadora de la habitación de Alejandro.

En la figura 1 se puede apreciar la tipografía Goblod italic, que se utilizó para presentar a la directora y escritores de la historia. Esta tenía el color amarillo como principal y rojo como sombra para generar tridimensionalidad. El estilo noventero de la propia fuente permitía que todo funcione como unidad, reforzando la estética propuesta. La fuente, al entrar a cuadro, se

desliza de derecha a izquierda, un recurso usado en algunas series noventeras como se puede ver en la figura 8.

Figura 8

Intro a la serie “El príncipe del rap”.



2.2. Secuencia 2: Microbús

La secuencia 2 surge luego de la escena del cuarto. Alejandro se encuentra sentado en un micro rodeado de cinco personas, cuatro de ellas, son los integrantes de *Los Standap* y el último es el conductor, quien lleva una bolsa de papel en la cara.

2.2.1. Dirección de foto

La dirección de foto en esta secuencia tiene 2 objetivos principales (I) presentar a la banda, (II) Representar visualmente lo que la canción está narrando: “*Pues apretado en un bus y el chofer, escuchando techno: ya te veré, ya te veré. Estoy seguro si es amor, pero contigo, podría bailar ska*”. Mientras los miembros de la banda y el protagonista están realizando el lip sync. Para poder narrar esta secuencia se utilizó un plano conjunto, sin movimiento de cámara, en donde se priorizó las acciones de las personas dentro del encuadre. Por ello, se utilizó un lente que ayudó a que se encuentren enfocados los 5 personajes en el bus.

2.2.1.1. Iluminación

La observación de la luz es una labor fundamental que se va inventando para desarrollar un tipo de “mnemotecnia de la luz”, la cual es una recopilación de emociones ligadas a impresiones luminosas (Loiseleux, 2004). El propósito de la iluminación en esta secuencia del videoclip es seguir con una línea natural. Por lo que se optó por utilizar luz natural y un difusor 2x2, para generar una distribución extensa y pareja con menos contraste. De esta manera, en la figura 9, se puede observar las acciones del protagonista, el chofer y los miembros de la banda, para enfatizar desde la comedia, cómo era la vida en los 90's, mucho más orgánica, profunda, donde se podía leer un libro, periódico o jugar tranquilo, sin necesidad de que todo sea tecnológico o monótono, como en esta época.

2.2.1.2. Composición del encuadre y movimiento de cámara

Como se mencionó previamente, el único plano que prima es el plano conjunto. En la figura 9, se puede contemplar a nuestro protagonista sentado en un bus, repleto de personas. Al inicio, estas personas tienen elementos que impiden que se les observe con exactitud la cara. Estos elementos, nos cuentan de manera visual en qué línea temporal se encuentra el protagonista. De izquierda a derecha, podemos contemplar un periódico de época que tiene de portada a *Los Standap*, sutilmente, a una maceta, seguido por el libro *Romeo y Julieta* de William Shakespeare y una consola portátil llamada *gameboy*. La cámara se encuentra siempre en acción, se tiene una tendencia en grabar historias, acciones y a raíz de ello, el camarógrafo tiene libertad de generar sus propias técnicas cinematográficas (Truffaut, 1994). Por ello, optamos por una composición simétrica, la cual permite centrar a Alejandro al medio del espacio, para que se diferencie de los demás. Para que resalte, ya sea por color, forma, movimientos, elementos, etc (Aparici et al., 1992). Por ello, él no tiene elementos a la mano y prima sus expresiones entendiendo quién es el protagonista y su necesidad, la cual es llegar a tiempo a su cita, cosa que lamentablemente no está logrando. En la figura 11, se puede observar una referencia de la película “*The life Aquatic with Steve Zissou*”, que demuestra que este tipo de encuadre se ha usado antes en espacio con planos conjuntos y cómo a pesar de tener mucha información, resalta el protagonista.

Figura 9

Plano conjunto del videoclip “Podría bailar ska”.



Figura 10

Plano conjunto del videoclip “Podría bailar ska”.



Figura 11

Still de la película The life Aquatic with Steve Zissou.



2.2.2. Dirección de arte

La dirección de arte, la imagen es representada como hecho artístico, fruto de una pretensión estética, deliberada puesto a lo que se quiere notificar y evocar al espectador (Olmedo, 2017). En esta secuencia se tenía el propósito de (I) reforzar el contexto espacio-tiempo, (II) presentar a la banda y (III) representar al mundo exterior mediante un objeto simbólico.

2.2.2.1. Paleta de colores

El color es un elemento del lenguaje audiovisual capaz de emanar mensajes, ideas, símbolos y significados (Vélez, 2019). En la figura 12 se puede observar la paleta de colores, donde predomina la tríada de colores: rojo, amarillo y azul, para nivelar a los sujetos y objetos en el espacio y se vea armonioso a pesar de la mucha información de la escena. Cabe resaltar, que estos tres son colores primarios. En segundo plano, predomina el verde, el cual genera contraste frente a la escena y ayuda a brindar vitalidad en esta misma. Finalmente, consideramos que Alejandro se coloca una casaca azul al momento de salir de su casa, color característico de su personaje, el cual representa su personalidad tímida y retraída.

Figura 12



Paleta de colores de la secuencia 2.

2.2.2.2. Ambientación: decorado y utilería

La ambientación es minimalista, debido a que el enfoque de la secuencia lo brinda la utilería utilizada por cada personaje dentro del encuadre, mostrando elementos específicos para cada uno de ellos. Todo objeto es una muestra social la cual según como se coloque, modifica el eje de un discurso y crea a su alrededor significantes al contexto que corresponde (Herrera, 2022). En primer lugar, tenemos un periódico en cuya portada aparece la banda *Los Standap*. Seguido de una maceta, la cual brinda dinamismo al encuadre y nos muestra la fantasía en la que vive Alejandro, ya que es un elemento que no se observa comúnmente en la vida cotidiana. Continuamos con un libro antiguo de *Romeo y Julieta*, el cual tiene una trama “romántica” y los protagonistas son 2 jóvenes que tienen que pasar muchas adversidades para poder estar juntos. Este elemento, nos brinda indirectamente la narrativa de cómo está avanzando la historia entre Alejandro y Carla, sin necesidad de que tenga el mismo desenlace. Seguido por el portátil llamado *game boy*, este elemento es el claro ejemplo de que nos encontramos a finales de los 90 's, ya que era un objeto muy famoso en esos años. Finalmente, nos muestra el reloj de Alejandro, este elemento es muy importante ya que lo acompaña en todo el recorrido hasta llegar a la casa de la chica que le gusta.

2.2.2.3. Vestuario

Como ya se comentó anteriormente, el vestuario de Alejandro se basa en la gama de azules, ya que representa su personalidad tímida y retraída. Sin embargo, un detalle en su casaca es que tiene ciertas partes rojas. El rojo en su vestimenta representa el amor que tiene por Carla y la lucha constante por conquistarla. Dicha casaca se puede apreciar en la figura 8 y 9.

En el caso de la banda, no se aprecia del todo aún; sin embargo, nos brinda un adelanto del estilo que tienen, con colores fuertes y primarios. Finalmente, el conductor tiene una vestimenta bastante sobria, pero resalta la bolsa en la cabeza que tiene; este representa el mundo exterior,

el cual se encuentra desconectado de Alejandro y la banda, ya que Carla y el concierto es lo único relevante en su vida en ese momento.

2.2.3. Post producción

En cuanto a la edición, está ayudó a contar la historia desde el punto de vista de nuestro protagonista, dándole protagonismo a su enamoramiento y a la banda. El montaje de esta secuencia se centra en la narración lineal, ya que acompaña al protagonista en espacio y tiempo. En este caso, cuando está viajando en el bus. No hay cambio de planos en edición. Finalmente, la colorización del videoclip siguió la línea noventera con colores desaturados en el bus y más saturados en la vestimenta de los personajes, con ello se quiso potenciar a las acciones de la banda y al protagonista. En cuanto al sonido, no contamos con sonido diegético, solo música extradiegética.

2.3. Secuencia 3: Casa de Carla

El cine en su estructura es un esquema gráfico del contenido psicológico del cuadro y de los personajes, se asocia directamente con sus símbolos (Herrera, 2022). En la secuencia 3, Alejandro, por fin, llega a la casa de Carla. El papá de ella lo recibe en la puerta, lleva una bolsa en la cabeza con una expresión de molestía. Alejandro luce nervioso, hasta que Carla aparece. Nuestro protagonista sonrío y le entrega a Carla un ramo de flores amarillas, el cual ella recibe e intenta persuadir a su papá, para que la deje salir con Alejandro. Alejandro le extiende la mano y ella se la recibe, dando inicio a su salida romántica.

Figura 13

Alejandro se enfrenta al padre.



2.3.1. Dirección de foto

La dirección de foto en esta secuencia tiene 3 objetivos principales: Presentar a Carla, la musa del personaje, (II) confirmar que los personajes ajenos a la banda y la pareja tienen bolsas en la cabeza y (III) dar inicio a la historia de amor de Carla y Alejandro. Se utilizaron planos medios largos, para que el espectador pueda observar con amplitud todas las acciones de los personajes, sobre todo porque son 3 en escena.

Finalmente, se utilizó el recurso del plano detalle, cuando Alejandro y Carla se dieron las manos, esto con el simbolismo de que comenzó el romance de ambos jóvenes y que de ahora en adelante solo importan ellos dos. André Bazin comentó que se divide en los que creen en la imagen y los que creen en la realidad, diferenciando la representación expresiva y la restitución de una supuesta verdad: lo real (Aumont et al, 1983). Por ello, se puede observar desde el inicio de la secuencia, que el padre tiene una bolsa en la cabeza. A pesar de ser importante para Carla, comienza el momento de los dos jóvenes, en donde todo cada vez se hace más insignificante, porque están juntos.

Figura 14

Carla pidiendo permiso para salir con Alejandro.



2.3.1.1. Iluminación

La iluminación en esta secuencia debía transmitir naturalidad y espontaneidad. Se conceptualiza una luz natural reforzada y ayuda a mostrar acciones y reacciones de Alejandro como: su cara de nerviosismo al ver al papá de carla, cuando le entrega el ramo de flores, cuando sonrío al ver a carla y cuando le extiende la mano para ya salir. La luz nos ayuda a reforzar la personalidad de Alejandro: tímido e inseguro; sin embargo, al ver a Carla, todo eso cambia, debido a que lo que más le importa es pasar tiempo con ella. Por otro lado, Carla y su papá cuentan con la misma iluminación, debido a que es la presentación de ambos personajes. En el caso de Carla, con personalidad más suelta, decidida y dura; pero con mirada de ilusionada, debido a que se emociona por las flores y persuade a su papá para que esté tranquilo. Esta escena, simboliza una acción bastante cotidiana al momento de presentar al chico que te gusta a tu familia. Por lo que la directora tuvo una visión de exagerar y generar simbolismo con los elementos como: las flores y la bolsa en la cabeza.

2.3.1.2. Composición del encuadre

La cámara se encuentra ligeramente picada, para dar a entender que Alejandro se encuentra por jerarquía, debajo del papá de Carla, ya que es un espacio nuevo para él, en donde se siente desprotegido y es intimidado por el espacio propio del padre. Con esta secuencia, queríamos simbolizar los nervios iniciales cuando toda relación comienza y los miedos que la propia persona enfrenta al momento de conocer a alguien, en este caso, enfrentado a un padre que no está del todo de acuerdo de que su hija salga con un chico. Sin embargo, todo eso lo vale, por el amor que le tiene a Carla. Por ello, a pesar de ser un chico tímido e inseguro, vence su miedo, enfrenta al padre y le regala un ramo de flores amarillas.

2.3.2. Dirección de arte

En cuanto a la dirección de arte, en esta secuencia se utilizan elementos y vestuarios descriptivos de cada personaje. Esto debido a que es la primera vez dentro del videoclip que observamos a Alejandro con Carla, por lo que visualmente debemos dar contexto de sus personalidades, por separado y juntos. Por ello, desde el inicio hay un contraste de colores y texturas. La fachada de la casa de Carla, ayuda al contraste de los colores.

Figura 15

Alejandro entregándole flores a Carla.



2.3.2.1. Paleta de colores

La paleta de colores de esta secuencia nos muestra a mayor detalle, la personalidad de los personajes. Alejandro, con tonos azules, nos demuestra que es bastante inseguro y tímido; sin embargo, haría todo por el amor de Carla, por ello su casaca tiene un poco de rojo, esto significa el amor que siente por ella. En cuanto a Carla, es un personaje más relajado, alegre y seguro. Por lo tanto, su color es el rosado, siendo más llamativo y seductor. Estas gamas de colores se contrastan y presentan visualmente como sería la relación en cuanto a personalidades de la pareja. El primer encuentro se da en la casa de Carla, la cual es una fachada en donde predomina el color marrón y el verde, colores que ayudan a resaltar a la pareja y acompañan visualmente.

Figura 16

Paleta de color de secuencia 3.



2.3.2.2. Ambientación: decorado y utilería

En cuanto a la ambientación, se consideró un espacio con una puerta amplia y elegante y con áreas verdes, que brindaran textura y contraste sin opacar a los personajes. Todo objeto en el cine, es transformado debido a su devenir continuo dentro de su estadía en el encuadre y dentro de la narración de la historia (Herrera, 2004). La utilería más importante de la escena son las flores amarillas que le entrega Alejandro a Carla, las cuales representan un permiso que le da para que ella acepte salir con él y un detalle para sorprenderla. Específicamente, las flores amarillas son símbolo de que es inicio de primavera, donde todo es menos frío. Por ello, escogimos este tipo de flores, pues no solo queríamos simbolizar el florecimiento de su relación, sino que todo se vuelve más claro y menos frío cuando están juntos.

2.3.2.3. Vestuario

El vestuario de Alejandro sigue siendo el mismo desde que se encontraba en su cuarto, con tonos azules, ropa suelta, básica y sin estampados. Por el lado de Carla, observamos a una chica con mucha más personalidad, con ropa en tonos rosados, una casaca cuero, que simboliza su personalidad dominante y segura. Además, con un maquillaje con tonos rosados también, acorde a los años 90 's. Finalmente, el padre, tiene una bolsa en la cabeza con una cara de molesto dibujada en ella, esto debido a que, como cualquier padre, al inicio desconfía de las intenciones del chico que corteja a su hija. Sin embargo, sigue siendo irrelevante para la pareja, ya que ambos desean salir pese a las trabas. El padre también utiliza una casaca cuero, esto para generar similitud y relación entre papá e hija y simbolizar que tienen una personalidad similar. Tanto el padre como Carla tienen cierta jerarquía frente a Alejandro.

2.3.3. Postproducción

En esta secuencia, la edición es lineal y narra el encuentro de Carla y Alejandro. Utiliza cortes en acción para generar dinamismo y tensión en la escena. En cuanto al montaje, se utilizan cortes rápidos y sin transiciones, se hace un cambio entre plano A y plano B, para mostrar las acciones de los personajes. El montaje une todas las formas de partículas para que su “fragmentación” se vuelva imperceptible. Se apuesta por un modelo particular de tratamiento (Sánchez - Biosca, 1991). Por otro lado, para la colorización de esta secuencia se buscó recrear una estética moderna y natural, para acentuar el espacio donde vivía Carla y su padre. Finalmente, no contamos con sonido diegético, solo música extradiegética.

2.4. Secuencia 4: Barrio de Carla

Esta secuencia desarrolla el enamoramiento de Alejandro y Carla, pues se visualiza cómo los jóvenes van acercándose entre ellos mientras pasean por el barrio de Carla. El propósito de esta secuencia es mostrar los primeros pasos del romance y el desarrollo de Alejandro, además de apariciones esporádicas de la banda que refuerzan el concepto de videoclip.

2.4.1. Dirección de foto

En cuanto a la dirección de foto, la propuesta de foto estática se mantiene, esto porque, como ya se mencionó antes, la idea de la directora era que los personajes sean los que se muevan dentro del encuadre y enfatizar en que el romance de estos muchachos no es complicado y es inocente. El único movimiento de la cámara es cuando hay un *tilt down* que nos permite ver a la banda y a la pareja; sin embargo, no es un movimiento brusco, sino uno limpio que no rompe con el concepto propuesto. Los lentes que se usaron permitían desenfocar el fondo, pero también centrarnos en los personajes. Esta secuencia cuenta con planos más variados, se encuentran planos abiertos como planos generales y grandes planos generales y también planos un poco más cerrados como los planos medios y planos conjuntos.

2.4.1.1. Iluminación

Para la iluminación de esta secuencia, al trabajar en exterior, se usó luz natural, ya que el propósito seguía manteniéndose igual que al principio, generar una luz que evoque rutina y vida cotidiana. Es por ello, que todos los planos de la secuencia han sido iluminados con la luz natural, sin agregar nada más. Asimismo, el uso de diferentes lentes permitía el control de la luz dependiendo del milimetraje que estos tengan, lo que sirvió para generar esta atmósfera de rutina (Aparici et al., 2009).

2.4.1.2. Composición del encuadre

Para esta secuencia se usaron distintos planos para poder complementar la narrativa con el lenguaje audiovisual. En primera instancia, se puede observar los planos medios y conjuntos, los cuales sirven para revelar la información de los personajes. En este caso, como se puede apreciar en la figura 17, Alejandro y Carla están coqueteando. El valor del plano contribuye a que se vean sus expresiones y además ver la dinámica física que existe entre los personajes, como el jugueteo y coqueteo que tienen el uno con el otro. Asimismo, muestra la personalidad

extrovertida de Carla y cómo es que Alejandro responde ante este estímulo. Este plano tiene una composición simétrica, que nos permite centrar a los personajes al medio de la imagen, mientras el fondo se ve desenfocado. En la figura 19, se puede observar la referencia principal que se tomó, la cual también es de un formato de videoclip que desea representar una época pasada y la complicidad de sus personajes.

Figura 17

Alejandro y Carla coqueteando.



Además, similar a esta podemos encontrar en la figura 18 un plano medio, el cuál en comparación a la figura 17 es más cerrado, ya que muestra el acercamiento que los personajes están teniendo. La composición sigue la regla de los tercios, enfocando a los personajes principales mientras el fondo permanece desenfocado para dirigir la atención del espectador hacia ellos. Esto se utiliza en la escena donde, tras recorrer el barrio de Carla, Alejandro intenta besar a esta muchacha, pero no lo logra. El propósito del encuadre de este plano es generar un contraste en el desarrollo de Alejandro como personaje, pues al inicio de esta secuencia es tímido y al final ya es más seguro de sí mismo. También, en este mismo plano se realiza el *tilt down*, el cual nos permite ver primero a la banda para luego pasar a la pareja entrando a cuadro, esto con el propósito de generar dinamismo dentro de cuadro. Asimismo, en la figura 18 podemos ver en el fondo desenfocado a una persona pasando con una bolsa de papel en la cabeza, reforzando el concepto de que ellos están atrapados en su burbuja de amor y que las personas que los rodean son irrelevantes en la vida de estos.

Figura 18

Alejandro intentando darle un beso a Carla.



Figura 19

Videoclip “Amour Plastique”.



Figura 20

Carla y Alejandro se acercan a la pantalla.



Por otro lado, en cuanto a composición podemos encontrar el gran plano general en la figura 20, que nos permite ver a los personajes acercándose a la cámara, esto haciendo alusión a cómo ellos van acercándose cada vez más el uno al otro. Para este plano también se usó una composición simétrica.

2.4.2. Dirección de arte

La dirección de arte de la secuencia busca representar la dualidad entre los personajes (Gómez, 2013). Usando la gama de colores azules para Alejandro y la gama de colores rosados para Carla, con el propósito que exista un contraste entre ambos personajes relacionado también a la personalidad de cada uno de estos. Además del vestuario noventero de la banda los cuales se mantienen entre tonos cálidos como amarillo, mostaza y rojos.

2.4.2.1. Paleta de colores

La paleta de colores en la figura 21 busca representar quiénes eran los personajes. Además de conservar los colores sepia para generar esta estética noventera nostálgica. Por lo que dentro de esta podemos encontrar colores intensos como los azules y rosados, así como colores más desaturados.

Figura 21

Paleta de colores de la secuencia 4



2.4.2.2. Ambientación: decorado y utilería

Con respecto a la ambientación se consideró grabar en fachadas de edificios que hayan sido construidos durante los 90 's. Es por ello que la Residencial San Felipe fue el lugar escogido para generar esa atmósfera. Como se puede apreciar la figura 17, en el fondo podemos visualizar una tienda Kodak que en los 90 's era famosa por las cámaras de ese entonces. Se tomó como referencia la figura 19, ya que también contaba la historia con una estética retro de dos jóvenes enamorándose. Asimismo, durante toda la secuencia los edificios tienen en su mayoría fachadas grises, esto hace alusión a que ellos aún no han conectado al 100% y que no están en un lugar dónde se sientan del todo seguros con su amor. Contraste que se verá más adelante en la escena del restaurante.

2.4.2.3. Vestuario

En cuanto a vestuario Alejandro sigue vistiendo en la gama de azules como parte de su personalidad, mientras que Carla mantiene los colores rosados. Esto para crear contraste entre ambos personajes y también revelar el mundo interior de cada uno. Carla usa una casaca negra, lo que simboliza que ella es una chica más rebelde y osada, relacionando la semiótica al uso de las casacas de cuero. Mientras que Alejandro usa una *bomber jacket* más suelta y holgada, reflejando que Alejandro es un muchacho despreocupado, pero también tímido. La referencia en cuanto a vestuario de la pareja que se usó para el videoclip también es de la película “*Scott Pilgrim vs. the world*”. En la figura 22, se puede ver como estos colores funcionan en conjunto. Asimismo, al ser colores intensos centran la mirada del espectador en ambos personajes.

Por otro lado, en cuanto al vestuario de la banda, esto se mantiene en la gama de amarillos y rojos, con patrones noventeros en las camisas. La propuesta de vestuario buscaba diferenciar los estilos de vestir tanto de la banda como de los personajes centrales. Para ello, la banda fue

vestida con ropa que refleja una estética más adulta, pero complementada con accesorios juveniles como beanies, lentes y collares, lo que les otorga un aire fresco y moderno.

Figura 22

Encuentro entre Ramona y Scott en la película "Scott Pilgrim vs The World".



2.4.3. Diseño sonoro

El diseño sonoro se mantiene, no contamos con sonido diegético, solo música extradiegética.

2.4.4. Edición

La edición en esta secuencia tiene como objetivo contarnos la cita de ambos personajes, es por ello, que las tomas son largas simbolizando la timidez de Alejandro y su inseguridad para acercarse a Carla. Además de verse condicionada por el ritmo del *single*, a través de un montaje continuo. Asimismo, también se cuentan dos historias de manera paralela: la de la banda y la de la pareja.

2.4.4.1. Montaje

Para esta secuencia se utilizó un montaje que narra el estado interior del personaje, a través del uso de planos que no perturben la relación orgánica entre sí (Tarkovski, 1998). A pesar de contar dos historias en paralelo, la historia no se vio alterada y siguió su curso. El montaje

contribuyó a mostrar la primera cita de Alejandro a través de cortes que muestran las acciones de jugueteo de los personajes, así como apariciones esporádicas de la banda que en conjunto funcionan como unidad. También se mantenía el ritmo de la imagen a través de los cortes generados por la música extradiegética.

La colorización sigue la misma lógica que en la secuencia anterior; sin embargo, en esta parte, no se aplican títulos, ni gráficos, ni efectos especiales.

2.5. Secuencia 5: restaurante

Esta secuencia desarrolla el desenlace positivo de la relación de Alejandro y Carla, ya que se encuentran cenando, en un espacio íntimo y romántico, en donde solo importan ellos dos. Seguido de un regalo sorpresa para Carla: dos entradas al concierto de su banda favorita y un par de aretes en forma de bola de disco. El propósito de esta secuencia es mostrar un acercamiento más certero de la pareja y dos objetivos logrados de Alejandro: Ir al concierto de *Los Standap*.

2.5.1. Dirección de foto

En cuanto a la dirección de foto, se quiere presentar el lugar donde se concreta la cena romántica, representando los dos mundos de los protagonistas. Es por ello, que seguimos con los planos estáticos, ya que los personajes se mueven dentro del encuadre. Hay dos momentos específicos en la secuencia 5. El primero es un plano medio largo, se utilizó un lente que ayudó a que se perciba todo el entorno. En particular, en esta escena se utilizó la función *slow shutter*, la cual genera que todo lo que se mueva en el encuadre se vea distorsionado y borroso. Por ello, se optó por una cámara fija en un trípode. También se le dió indicación a los actores que se quedaran quietos, debido a que hubieron personas que corrieron alrededor de ellos, creando un efecto de movimiento tipo “fantasma”, tomando como referencia visual a la figura 23. Los espacios se entrelazan a ciertos personajes, los cuales se diferencian de valores metafóricos por relación de estos. Con ello, en el espacio que abarcan se pueden ver personalizados sus conflictos, psicología, etc (Neira, 2004). Continuando con el segundo momento de la secuencia 5. Tenemos dos primeros planos, donde se utilizó un lente que no deforme mucho y que se usa más para retratos. La cámara también es fija, debido a las acciones de los personajes, en este caso se optó por desenfocar el fondo.

Figura 23

Alejandro y Carla cenando.



2.5.1.1. Iluminación

La iluminación se observa en la ventana que emite luz fría, esto se hizo a propósito ya que el espacio era muy cálido y la ambientación roja, por lo que se quiso generar un contraste de luz. Esto debido a que es la representación de las personalidades de ambos personajes, son opuestos, pero se atraen, se complementan. La luz es la presentación de modificaciones emocionales que nos inducen a la realidad. Existe una luz en el cine, la que nos genera nostalgia, nos hace entender, nos conmueve (Loiseleux, 2004). Nos muestra en símbolos el nacimiento de una nueva pareja.

2.5.1.2. Composición del encuadre

Para esta secuencia se optó por realizar un plano medio largo y dos primeros planos. En el plano medio largo se utilizó la composición de simetría, debido a que las dos mitades de la composición tienen el mismo aspecto y equilibrio. Las líneas dentro del encuadre, en la ventana, también enriquecen la composición y le dan dinamismo al espacio.

Al analizar este plano, podemos entender que es el más llamativo del videoclip, debido al uso de la función *slow shutter*, que ayudó que las personas que caminan alrededor se vean como

sombras y encierren a la pareja. Generando un simbolismo de intimidad y conexión, de manera esporádica nos muestra al resto de gente con bolsas en la cabeza, mostrando su irrelevancia y que pertenecen a un mundo externo de desconexión. La composición nos ayuda a entender que solo son ellos dos en el espacio. La composición se define como la perspectiva del arte representada en la percepción visual que se puede tener de los objetos mismos (Aumont et al., 1983). La película *Chungking express* (figura 24) es un gran referente en cuanto al movimiento de los personajes en el encuadre y lo que se quiere expresar mediante la composición y simbolismo, ya que el frame de la película nos muestra como encierra al protagonista del mundo exterior, aun así se encuentre en plena calle con un tumulto de gente.

Figura 24

Película *Chungking express* de Wong Kar-Wai (1994).



Posterior a la cena, Alejandro decide darle una sorpresa a Carla, regalándole dos entradas para el concierto de *Los Standap*. Es por ello, que se separa en dos planos medios, para que se puedan apreciar las acciones específicas de ambas partes. Ambos planos también son simétricos, ya que el peso visual tiene el mismo aspecto y equilibrio. Como se observa en la figura 25 y 26, el fondo tiene cierta textura en el back que, junto con las luces desenfocadas, crean un espacio íntimo, teatral y fuera de lo común, reforzando la narrativa sobre que la pareja en ese momento, está viviendo en su propio universo. Cabe resaltar que en estos planos las

personas ya no aparecen, ni sus sombras; por lo que es un indicador de que algo está por cambiar en la historia y que poco a poco se va concretando la pareja.

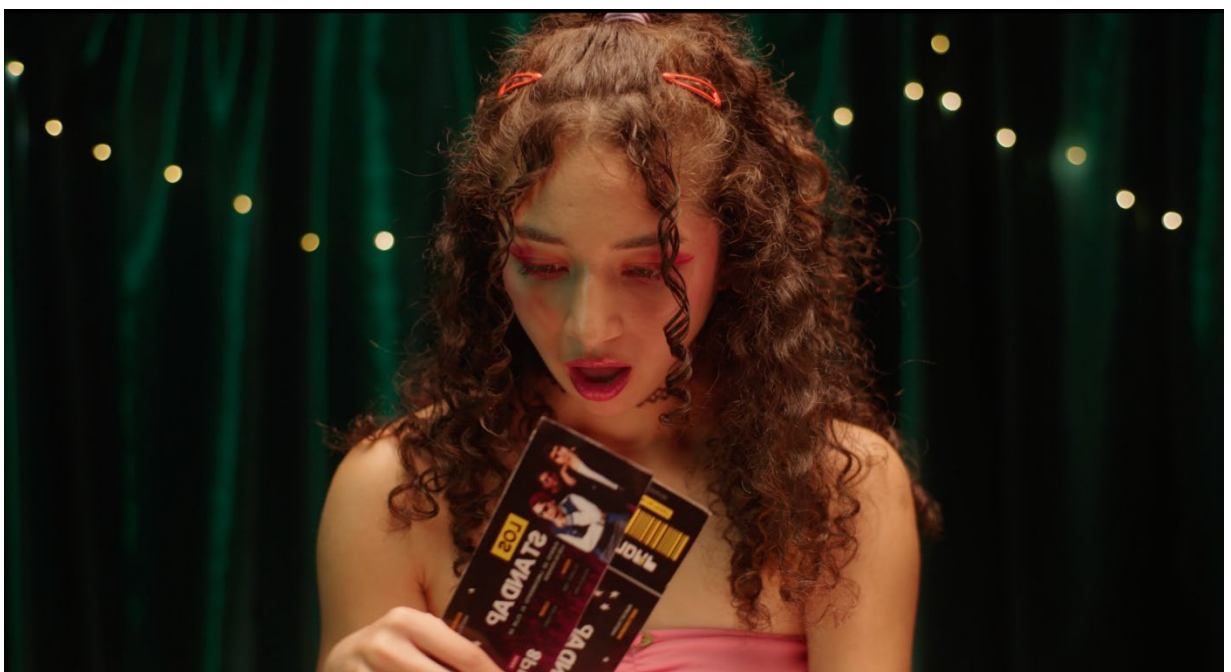
Figura 25

Alejandro mostrándole las entradas a Carla.



Figura 26

Carla recibiendo las entradas.



2.5.2. Dirección de arte

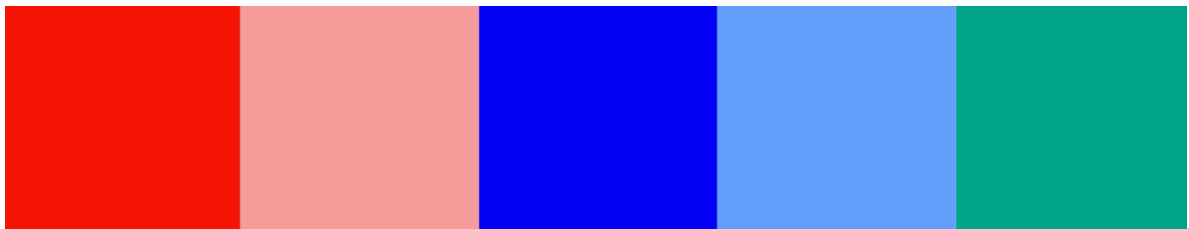
La dirección de arte busca reforzar la dualidad entre Alejandro y Carla y reforzar que los opuestos se atraen, debido a que los elementos y la ambientación llevan colores complementarios. Además, de reforzar el enamoramiento que la pareja va teniendo.

2.5.2.1. Paleta de colores

El color se emplea para agregar espectacularidad e ilusión, se volvió un elemento sustancial para la construcción dramática (Echeverry, 2011). Alejandro usa una gama de colores azules y Carla, una gama de colores rosados. Estos colores se refuerzan en la escena del restaurante, debido a que varios elementos en el espacio son cálidos y rojos; sin embargo, por el lado de la ventana se genera un contraste azul. De igual manera, en los primeros planos, se opta por una tela verde, que se diferencia con el vestuario de los protagonistas, generando que resalten. Optamos por “jugar” mucho con el contraste, no solo con el vestuario, sino con los elementos; generando un simbolismo comparativo con la relación y personalidades de los protagonistas, ya que como se conoce en el arte, los colores opuestos, se complementan; tal y como sucede con la pareja.

Figura 27

Paleta de colores de la secuencia 5.



2.5.2.2. Ambientación: decorado y utilería

En cuanto a la ambientación y utilería se tomó como referencia principal la icónica cena de la película “La dama y el vagabundo” (Figura 28). Debido a la inocente e íntima cena que están teniendo y porque son personajes muy distintos entre sí. La misma narrativa que se tiene con Alejandro y Carla. Lo más representativo en la ambientación y referencia es el mantel en tonos rojizos y el plato de fideos con albóndigas que comparten. Como detalle extra en la ambientación, mostramos un florero con girasoles, el mismo tipo de flor que Alejandro le

regaló a su ser amada. En esta escena, el arte contribuye a que la historia de amor se compacte y logre trascender. Poniendo elementos que generan complicidad, como las flores, la lámpara y las copas de vino. Esta escena, continúa con una sorpresa por parte de Alejandro, ya que él le regala dos entradas al concierto de *los Standap*. En esta acción, nuestro personaje muestra las entradas a la cámara y se percibe como tienen detalles sutiles vintage y son físicas, algo común a fines de los 90 's.

Figura 28

Cena entre la Dama y el Vagabundo de la película “La Dama y el Vagabundo”.



2.5.2.3. Vestuario

En cuanto al vestuario siguen con el mismo vestuario de las anteriores escenas. Alejandro con una gama de tonos azules y Carla con tonos rosados. Estos colores funcionan, debido al contraste que se tiene entre el arte y la foto. Sin embargo, podemos destacar el vestuario de las personas que caminan alrededor de ellos, si bien no se les nota como tal, se puede apreciar una bolsa en la cabeza. Esto se refiere a que las personas no pertenecen al mundo de la pareja, son “fantasmas” que los rodean, pero no molestan. Simboliza que el amor cuando va creciendo, hace ver todo más simple, más bonito, como si pasara desapercibido, porque solo importa la persona que se tiene al lado.

2.5.3. Postproducción

En cuanto la edición de esta secuencia es más rápida y dinámica, ya que se quiere enfatizar en las acciones y reacciones de los personajes. Continúa con una edición bastante lineal. Esto, va de la mano junto con el montaje, ya que nos permite construir una variedad visual al hacer cortes entre espacio y tiempo, ya que al inicio están comiendo juntos con personas alrededor, para luego hacer un corte y que solo se muestren ellos dos. Para la colorización de esta secuencia, se buscó recrear una estética de contraste y resaltar los colores de los objetos y la ropa de los personajes, debido a que la cena es el lugar donde ambos se complementan y se muestran tan cual son, por ello se acentúa sus colores característicos. El diseño sonoro se mantiene, no contamos con sonido diegético, solo música extradiegética.

2.6. Secuencia 6: Beso entre Carla y Alejandro

En esta secuencia se desarrolla el tan esperado concierto de los Standap. Alejandro y Carla entran al bar donde la banda está tocando en vivo. Mientras suena el solo de guitarra, todos los presentes se quitan las máscaras, y Alejandro, impulsado por la música, comienza a bailar de manera peculiar, provocando la risa de Carla. La noche culmina con un beso entre ambos, el momento que Alejandro había estado buscando durante toda la cita y que permite cerrar la narrativa poniendo fin al viaje del héroe.

2.6.1. Dirección de foto

La dirección de foto en esta secuencia tenía 3 objetivos principales: (I) Mostrar a la banda, (II) narrar la historia desde una perspectiva romántica, pero juvenil y (III) cerrar la historia amor entre Carla y Alejandro. Esto se hizo a través de planos medio y planos conjunto que permitían vivir de cerca la historia entre la pareja, así como también conocer a *Los Standap*. A diferencia de las anteriores secuencias, ahora si se muestra a la banda performando la canción, es por ello que la dirección de foto en esta secuencia utilizó más dinamismo en cuanto a planos y variaciones de ángulos. Esta estética rompió con lo propuesto anteriormente, pero reflejaba los nervios y entusiasmo que Alejandro sentía al estar ahí con Carla. Asimismo, el uso del lente permitió desenfocar el fondo, por lo tanto, mayor profundidad de campo. Esto hizo que el espectador centre la atención en la acción de los personajes que se encuentren en el primer valor. Todos estos elementos en conjunto generan una “*estética MTV*”, es decir un dinamismo dentro de pantalla relacionado al lenguaje visual de los videoclips (Bonde, 2017).

2.6.1.1. Iluminación

Figura 29

Carla invitando a Alejandro a bailar.



El propósito de la iluminación era recrear la estética de un bar de los 90's, compuesto por luces principalmente de color rosado y luces cálidas. Gracias al color se obtienen infinitas posibilidades, debido a la fuerte asociación que tiene con los estados de ánimo, y esta se puede complementar dentro de la composición con la textura, el contorno y la forma (Aparici et al., 2009). Como se muestra en la figura 29, la pareja fue iluminada de manera que el tono rosado predomine en sus rostros, complementado con una luz cálida que los suaviza. El color rosado simboliza el amor que ambos sienten, pero que aún no se atreven a expresar, reforzando visualmente la tensión emocional entre ellos.

Por otro lado, en la figura 30 la banda mantiene una iluminación en clave alta, donde las luces cálidas pintan el espacio. Esto con el propósito de separar visualmente las historias de cada uno, a pesar de mostrar a la banda y a la pareja paralelamente. Esto se obtuvo a través del color, manteniendo a Carla y Alejandro en una atmósfera más privada y romántica, mientras que la banda tenía reflectores de luces cálidas direccionadas hacia cada uno de los integrantes, lo que permitía generar esta atmósfera de concierto en un bar barranquino.

Figura 30

Los Standap cantando “Podría Bailar Ska”.



2.6.1.2. Composición del encuadre y movimiento de cámara

Esta secuencia, al ser el cierre de la historia, busca generar dinamismo en cuanto a planos. Es por ello que se predominan planos medios simétricos donde Carla es el elemento principal del encuadre. Como se muestra en la figura 29, este valor de plano tiene el propósito de mostrar que, para Alejandro, Carla es la única persona que importa dentro de la fiesta y que no hay nadie más. Este valor de plano también permite ver los gestos de Carla y con ello, los sentimientos que tiene por el muchacho. Asimismo, también se visualiza un plano *over the shoulder* donde Alejandro está moviéndose al ritmo de la música de una manera peculiar (Figura 31). Este momento metafóricamente significa la liberación que él tiene ante el entorno. Muestra a un personaje que, a pesar de ser tímido, decide soltarse y dejarse llevar por los sentimientos que tiene por Carla, olvidando la vergüenza y el miedo. Al tener una composición de regla de tercios, permite ver a Alejandro, pero también tener referencia en cuanto a Carla, lo que también refuerza que él sabe que ella lo está viendo, pero ya no le importa.

Figura 31

Alejandro bailando frente a Carla.



Asimismo, para concluir la narrativa desde el lenguaje visual, en la figura 32 se usó un plano conjunto. En este se ve todos los personajes que envolvía la historia: la banda, las personas con bolsas de papel y la pareja enamorada. Este plano se usó en el momento en el que las personas se deshacen de las bolsas, reforzando la metáfora de la liberación de Alejandro, además de mostrar a la banda en su momento más eufórico, generando emoción en el espectador.

Para concluir este romance de ambos jóvenes con la acción del beso, como se puede apreciar en la figura 33, se utilizó un plano un plano medio contrapicado, otorgándoles a ambos personajes un aire de majestuosidad y enfatizando que ese es el momento más importante para Alejandro (Aparici & Garcia & Fernandez & Osuna, 2009).

Por otro lado, en cuanto a la banda, se utilizaron planos aberrantes, cámara en mano, planos medios y planos contrapicados. Dentro de estos se buscaba variedad para poder generar dinamismo y por lo tanto, emoción en el espectador. La cámara en mano simbolizó romper con la cotidianidad en la que nuestro personaje se encontraba, ya que específicamente en esta secuencia, el lenguaje visual rompe con lo propuesto previamente, teniendo movimientos de cámara bruscos que muestran un plano medio para luego pasar a un plano conjunto de los integrantes. En la figura 34 y 35 se puede apreciar el uso de planos contrapicados con propósito

de enaltecer a la banda, mostrándolos como un grupo *cool* que cualquier joven pueda escuchar y para que los nuevos oyentes conozcan más sobre la misma.

Figura 32

Alejandro y Carla bailando mientras las personas se quitan las bolsas de papel.



Figura 33

Beso entre Carla y Alejandro.



Figura 34

Baterista tocando “Podría Bailar Ska”.



Figura 35

Guitarrista tocando “Podría Bailar Ska”



2.6.2. Dirección de arte

La dirección de arte dentro de la secuencia buscaba reflejar la atmósfera de un concierto en un bar barranquino en los 90's, esto sin dejar de lado la estética romántica que se trabajó en la secuencia anterior, pues es la narrativa desde el punto de vista de Alejandro.

2.6.2.1. Paleta de colores

Figura 36

Paleta de colores secuencia 6.



La paleta de colores en esta secuencia contaba con colores intensos como morados y rosados, así como verdes, que generaban un contraste y separaban al fondo del personaje. Esto permitía que se vieran capas dentro de los elementos del plano. Asimismo, para generar un balance visual, la paleta contaba con marrones, que en su mayoría estaban relacionados a la banda. Los colores intensos simbolizan el paralelismo entre el inicio del videoclip, evidenciando la diferencia en cómo Alejandro ve ahora la vida y cómo la veía antes, haciendo alusión al amor de ambos personajes.

2.6.2.2. Ambientación: decorado y utilería

Para la ambientación se recreó la estética de un bar barranquino noventero, colocando posters en las paredes de las bandas del momento, además de colocar telas de terciopelo de color verde en el escenario, acompañado con luces de bombilla cálidas. Se buscaba mantener la atmósfera romántica, pero agregando elementos que también aludan a un ambiente de fiesta, como botellas de cerveza, vasos de vidrio y mesas de madera. Asimismo, como se aprecia en la figura 30, para simular el concierto de la banda en vivo, se le asignó a cada uno de los integrantes un instrumento como parte de utilería con el propósito de incrementar la credibilidad de la historia.

Por otro lado, uno de los elementos más importantes dentro de la utilería fueron las bolsas de papel, ya que en esta secuencia las personas que rodean a la pareja deciden sacarse las bolsas

(Figura 32). Simbolizando la liberación del personaje principal y aceptando sus sentimientos por Carla. Dichos elementos en conjunto funcionan, pues aportan al cierre de la historia desde la dirección de arte.

2.6.2.3. Vestuario

En esta secuencia, se mantiene la propuesta del vestuario noventero. Vemos a la pareja con el mismo atuendo; sin embargo, Carla decide quitarse la casaca de cuero que lleva encima, creando una metáfora poderosa: abrir su corazón ante Alejandro.

Asimismo, podemos ver a la banda con vestidos con un estilo noventero, el cual destaca por chalecos denim, camisas con patrones geométricos, *bomber jackets* y jeans con corte clásico. Mientras que, por otro lado, tenemos a los extras los cuales visten polos *oversized* con estampados, casacas y jeans clásicos, lo cual contribuye a la atmósfera y al tiempo-espacio que se buscaba recrear.

2.6.3. Diseño sonoro

El diseño sonoro se mantiene, no contamos con sonido diegético, solo música extradiegética.

2.6.4. Edición

La edición en esta secuencia buscaba incrementar el dinamismo y acelerar el ritmo mediante la conexión de planos que evocan emociones específicas. Al mismo tiempo, se empleaba la técnica de romper y manipular el espacio-tiempo para generar elipsis, lo que permitía que la narrativa avanzara de manera fluida al compás de los cortes (Eisenstein, 1942; Bordwell & Thompson, 1995).

2.6.4.1. Montaje

Para esta secuencia, se optó por la dimensión del montaje cinematográfico espaciales entre plano A y B. Sirve para construir un espacio fílmico y variedad de espacios en la pieza audiovisual, en este caso los planos que narraban la historia entre Carla y Alejandro; y los planos que nos mostraban a la banda en su concierto (Bordwell & Thompson, 1995). Asimismo, el ritmo que se crea en esta secuencia se ve condicionado por el mismo ritmo del *single*, ya que al ser un videoclip, los cortes se deben ver marcados por el ritmo de la música. El solo de la guitarra permite experimentar la historia desde diferentes ángulos, creando un ritmo que

enganche al espectador. Tal como se mencionó antes, para la colorización se mantuvo la propuesta de la secuencia anterior.

2.6.4.2. Post producción

El elemento por resaltar dentro de la postproducción es la cámara lenta que se aplica en el último plano, este recurso permite enfatizar en el beso como momento cumbre de la historia. El *blocking* muestra a Alejandro tomando la decisión y sosteniendo a Carla por la cintura, transmitiendo el sentimiento del joven al espectador, pues era lo que él más esperaba.

2.7. Oportunidades de mejora

En cuanto a las oportunidades de mejora, creemos que las áreas a mejorar fueron la dirección de arte y la edición por las siguientes razones:

En cuanto a la dirección de arte, podemos resaltar que hay algunos elementos dentro de las escenas que no pertenecen a los 90's, particularmente el juego *game boy*, ya que ese modelo es del 2006 y también la guitarra de juguete que utiliza un miembro de la banda, es una guitarra que se utiliza en la consola *Wii de Nintendo*, la cual fue creada recién el 2009. Por lo que es importante observar bien los elementos que se vayan a utilizar, ya que podría interferir en la narrativa y sobre todo en el espacio y tiempo.

Asimismo, en cuanto a vestuario y caracterización, estos no terminan de resaltar la verdadera esencia de los años 90 's. Se debió analizar y estudiar más a fondo el peinado y maquillaje de la actriz principal, así se pudo retratar más la época, igual que el peinado del protagonista.

Por otro lado, consideramos que la edición pudo haber sido más dinámica. Comenzando con planos contemplativos y, a medida que la historia avanzara, incrementar gradualmente el ritmo. De esta manera, al llegar al clímax y cerrar con un plano en *slow motion*, la narrativa habría tenido los tres actos más definidos, logrando así el efecto deseado de una estructura aristotélica más marcada.

Otro aspecto a mejorar es el uso de efectos en postproducción que refuercen la temática. En este caso, un filtro de VHS sobre el videoclip habría aportado una textura más interesante y habría aumentado su realismo desde el punto de vista de la edición. Además, el uso de la

tipografía y sus efectos, como el deslizamiento de derecha a izquierda, no son representativos de los años 90. Un efecto como fade in y fade out habría sido más adecuado para lograr una estética coherente con esa época.

Consideramos que realizar este análisis nos permitió darnos cuenta de estos detalles que consideraremos en nuestros futuros trabajos como profesionales.

Capítulo 3

3. Técnicas y tecnologías audiovisuales e interactivas

El rodaje se llevó a cabo en tres días, con jornadas de 12 horas cada uno, y se contó con un equipo técnico compuesto por 20 personas, incluyendo cabezas de área y asistentes. El videoclip fue filmado en diversas locaciones de la ciudad de Lima, como la residencial de San Felipe, el bar Tempo, un parque en Miraflores y espacios cerrados como una camioneta y una habitación. Asimismo, la difusión del videoclip se llevó a cabo exclusivamente a través de YouTube, siendo esta la única pieza audiovisual con una duración de 4 minutos con 57 segundos, creada para el cliente por parte de la productora. Es por ello que en este capítulo abordará los desafíos enfrentados en las tres etapas del proyecto audiovisual: preproducción, producción y postproducción, profundizando en las técnicas y tecnologías utilizadas para superar dichos retos.

3.1. Reto 1: Organización en la preproducción de un rodaje retrasado

Uno de los retos más complejos por el que el equipo técnico atravesó fue la organización para la preproducción, ya que no se había definido fecha exacta para el videoclip y se fue postergando hasta adecuarse al tiempo y disponibilidad del equipo. Esto generaba un retraso en el cronograma estimado por producción, por lo que la presentación de propuestas, casting y guión se vieron desplazadas semanas. Sin embargo, se buscaba encontrar soluciones para poder sacar el proyecto adelante. Para optimizar el flujo de trabajo y evitar retrasos, se decidió establecer comunicación constante entre las áreas, fijando fechas límite específicas para cada departamento.

3.1.1. Técnica 1: Diseño de cronograma con límites claros

La primera técnica que se implementó para poder resolver este reto fue establecer un cronograma de Gantt con límites claros y fechas de entrega. Este cronograma permitió mantener un control más riguroso y asegurarse de que todas las tareas se completaran a tiempo. Además, el equipo de producción y dirección estableció una fecha oficial de rodaje, lo que motivó al equipo a comprometerse con el proyecto y cumplir con los plazos acordados, de acuerdo con las exigencias del cliente.

3.1.2. Técnica 2: Moodboards y propuestas de cada área

Asimismo, para poder tener una mejor comunicación se usaron moodboards y propuestas visuales. Estas permitieron que la directora tenga una visión global de cada área y asegurarse de que su enfoque creativo se alineara con el trabajo del equipo, ya que el constante control de

las propuestas en cada área contribuyó a la rápida comprensión del proyecto y un mejor flujo de trabajo dentro de este mismo, estandarizando la visión de este mismo (Krupahtz & Werner, 2021). También, el uso de moodboards permitía que la directora pueda dar el feedback correspondiente a cada área, para que todos se acerquen más a la visión de esta misma y reforzaba el concepto narrativo y visual al que se quería llegar.

3.1.3. Técnica 3: Videoboard

Realizar un videoboard era vital para evitar errores técnicos el día del rodaje y garantizar que el equipo estuviera preparado. La creación de este permitió optimizar tiempos, anticipar posibles imprevistos y familiarizarse con los equipos. Sin embargo, fue uno de los momentos más complicados en la preproducción, ya que surgieron varios inconvenientes, principalmente relacionados con la organización del equipo, debido a que los horarios de los miembros se superponían con otros proyectos y compromisos laborales.

A pesar de estas dificultades, se logró establecer una fecha de grabación, aunque sin la presencia de la directora, quien no pudo asistir por proyectos personales. Por ello, el asistente de dirección asumió la responsabilidad y se encargó de registrar en video todo el material necesario para que la directora pudiera revisarlo de forma remota.

Además, al utilizar la misma cámara que se emplearía en el rodaje, permitió al equipo de dirección de fotografía familiarizarse con el equipo y agilizar el proceso el día de la filmación. Asimismo, se usó esta técnica para que el cliente pueda ver de manera más clara la propuesta realizada por la directora y que esta sea aprobada por la propia banda.

3.1.3.1. Sub técnicas de videoboard

3.1.3.1.1. Documentación audiovisual

La primera técnica que se implementó consistió en que la asistente de dirección documentó de manera audiovisual todo el proceso. Esto con el propósito de que la directora pudiera estar al tanto de las decisiones tomadas y pudiera evaluar la pertinencia de los planos propuestos por el área de fotografía y las propuestas hechas por el área de arte. El material grabado era inmediatamente enviado, para que la directora pueda revisarlo y aprobar lo propuesto o de ser necesario cambiarlo. Esta técnica facilitaría la integración del equipo y la directora al llegar al rodaje.

3.1.3.1.2. Uso de locaciones y equipos audiovisuales oficiales

La segunda técnica fue utilizar las locaciones oficiales del videoclip, lo que permitió al departamento de arte y al equipo de fotografía conocer el espacio que se intervendría. Al grabar el videoboard con la misma cámara y los mismos lentes que se usarían durante el rodaje, el equipo de fotografía pudo familiarizarse con el equipamiento y optimizar así el tiempo en los días de grabación, que se reducirían a solo tres. Por su parte, el equipo de arte aprovechó esta instancia para desglosar la utilería y la ambientación necesarias, además de tomar medidas exactas de cada espacio.

3.1.4. Tecnología

La tecnología empleada se organizó en cuatro ejes principales: (I) comunicación, (II) herramientas para el diseño de propuestas, (III) producción del videoboard y (IV) documentación.

En cuanto a comunicación, la tecnología usada incluyó la plataforma de videollamadas Google Meet, que facilitó la presentación de avances y el intercambio de ideas en tiempo real. A su vez, la aplicación WhatsApp se empleó para mantener una comunicación activa y rápida entre los miembros del equipo, garantizando una coordinación eficiente en todo momento.

Asimismo, la herramienta para diseño de propuestas usada fue la plataforma de Canva, esto se usaba para las presentaciones visuales de las áreas de fotografía, arte, sonido y postproducción.

Además, en cuanto al videoboard, como se mencionó antes, se usó una Sony FX3, que permitía grabar en 4K. Esta cámara al ser profesional y ligera permitió que el equipo pueda acomodarse a distintas situaciones, como el filmar desde un carro en pleno movimiento y también acomodarse en los espacios más pequeños. Asimismo, se usaron los lentes Nikon Carl Zeiss ZF 2 de 21mm, 28mm, 35mm, 50mm y 85mm. Esto dependiendo de lo que se buscaba con cada plano, además el cambio de lentes facilitaba el dominio de la luz en exteriores.

Por otro lado, en cuanto a documentación de material para la directora, se usó el celular de la asistente de dirección, ella grabó cada una de las escenas, por lo que la opción de video en iPhone 12 fue la mejor opción para mantener comunicación directa con la directora. Esto debido a que una representación visual sobre lo que se desea hacer es más clara que describir esta misma con palabras, lo cual deriva en ser más efectiva (Krupahz & Werner, 2021).

3.1.5. Oportunidades de mejora

La oportunidad de mejora que resaltamos en este reto es que como equipo profesional se respete el cronograma planteado y los tiempos de entrega dentro de este mismo. Si bien el cliente no había especificado una fecha límite para el producto audiovisual, el mover constantemente las fechas de videoboard y rodaje limitó la participación de la directora a ser de manera remota. Sin embargo, lo ideal hubiera sido que esté en ese proceso, ya que el día del rodaje se presentaron inconvenientes que no se habían previsto, lo que generó retraso en el plan de rodaje.

Asimismo, otra oportunidad de mejora sería establecer un cronograma definido desde el día uno de la preproducción, ya que éste establece los límites desde el inicio y permite que el equipo se organice con respecto a las fechas establecidas. A su vez, dentro de este cronograma colocar la disponibilidad del equipo para según eso poder organizar de manera realista la disponibilidad del equipo. Lo que evitaría retrasos y haría que el flujo de trabajo en las tres etapas sea óptimo y eficiente.

3.2. Reto 2: Presupuesto limitado

Otro reto complejo dentro de la realización del videoclip, fue el presupuesto limitado con el que contábamos. Al inicio, se tenía una idea un poco más compleja, con más planos en exteriores, un autobús, manejo de más extras en escena, entre otras ideas. Sin embargo, la banda comunicó que se tenía en total 1800 soles para la preproducción y los días de rodaje. A pesar de ello, el equipo lo tomó como un reto y junto a la directora se replanteó algunos aspectos narrativos del videoclip, enfatizando la viabilidad del proyecto, pero priorizando que no pierda la esencia ni la idea inicial planteada por dirección. La autofinanciación se ha convertido en una alternativa para que un proyecto se desarrolle, ello comprende que los cineastas tengan que disponer de su propio capital para desarrollar sus proyectos (Altabás, 2014). Cabe resaltar, que todo el equipo quería realizar un videoclip de calidad, por lo que todos estaban dispuestos a brindar no solo el talento, sino los recursos necesarios como: lentes de cámara, luces, utilería, vestuario, ayuda siendo extras, conversar con conocidos que nos podrían ayudar con recursos y todo lo que en el transcurso de la preproducción se podría requerir.

En total, al departamento de arte, se le brindó un presupuesto de 400 soles para conseguir todos los elementos de cada espacio, las compras de vestuario y maquillaje y las movilidades para las compras. Por lo que se optó por prestar la mayoría de ítems relacionados a la utilería, hacer

todas las compras en pocos días, reduciendo los gastos en movilizaciones, y comprar sólo lo indispensable. En el caso de producción, su presupuesto fue de 700 soles, por lo que se optó por conseguir locaciones a través de canjes y plantear de manera estratégica los gastos que se realizarían en los días de rodaje.

3.2.1. Técnica 1: Pedido anticipado de recursos

Al contar con poco presupuesto, se utilizaron las siguientes técnicas: el equipo de producción decidió conversar con el área de foto y arte, pedirles con anticipación una lista de equipos y un desglose de arte con un presupuesto aproximado. Con esa información, se analizó el monto de dinero que se requería, al observar que este se excedía de lo acordado, se pidió que se ajusten los gastos a lo mínimo indispensable.

3.2.2. Técnica 2: Scoutings de locaciones en espacios gratuitos

Además de ello, se realizaron scoutings en las distintas locaciones, con el propósito de medir y conocer exactamente los elementos que se iban a usar y los espacios según plano. Es importante señalar que las locaciones elegidas para el scouting eran de personas del mismo equipo de producción, conocidos que decidieron apoyar el proyecto y lugares públicos que nos brindaban sus instalaciones de manera gratuita. De esta manera, las opciones elegidas para la grabación iban a tener costo 0 y no perjudicarían el presupuesto. Esto, de la mano con que el departamento de fotografía ya contaba con un un guion técnico, en donde especificaba el tipo de angulación y plano; mientras que el departamento de arte, luego del scouting, realizaría composites, para tener una mejor visión de la ambientación esencial en cada espacio.

3.2.3. Técnica 3: Canjes

También, se optó por conversar con colegas audiovisuales y amigos que les interese formar parte del proyecto y quieran brindar una colaboración a modo de canje, sobre todo para el área de fotografía y producción. Se conversó con un director de fotografía, el cual aceptó brindarnos sus equipos, lentes y luces. De igual forma, se conversó con un rental, el cual nos propició radios para rodaje, monitores, luces, bolsas de arenas, rebotadores, etc. Del mismo modo, se llegó a obtener las instalaciones del bar Tempo por todo un día. Finalmente, se consiguió el catering para los tres días de rodaje, por parte de la madre de uno de los integrantes de la banda. Es importante recurrir a los FFF en alusión a los *Friends, family and fools*, ya que son los primeros en confiar en los proyectos de sus familiares y amigos. Esto, nos brinda la conclusión

de que con pequeñas ayudas monetarias o materiales se puede llegar a cubrir un aspecto esencial del rodaje o gastos de distintas áreas (Quiles, 2017). El canje favoreció al equipo de producción, debido a que el presupuesto asignado para locaciones pudo ser fraccionado en otras áreas de producción o pagos necesarios.

3.2.4. Técnica 4: Desgloses de arte

La directora de arte lideró planes de acción para que se pueda cumplir lo requerido por la directora. Es por ello que cada asistente se encargaba de recolectar todos los elementos prestados posibles y apuntar en el desglose los que ya se conseguían, para luego poder comprar solo lo que faltaba y reducir los gastos en movilidades, artes, vestuario y maquillaje.

3.2.5. Técnica 5: Cuadros presupuestales

En cuanto al área de producción, se realizaron cuadros con gastos tentativos, gastos fijos y una pequeña caja chica, teniendo como premisa acortar los desembolsos. Estos cuadros brindaban una idea aterrizada de la administración monetaria, en donde se optaba por priorizar lo indispensable para que los días de rodaje funcionen y se cumpla con el objetivo del proyecto.

3.2.6. Tecnología

La tecnología empleada se organizó en cuatro ejes principales: (I) comunicación, (II) herramientas para el diseño de propuestas, (III) producción de cuadros presupuestales y (IV) redes sociales.

En cuanto a la comunicación, la tecnología empleada incluyó la plataforma Google Meet, en donde se realizaban todas las reuniones con el equipo de producción, especialmente con el equipo de arte y fotografía. A estos departamentos, se les solicitaba con anticipación una lista con gastos tentativos y así se realizaba una evaluación del presupuesto que se les podía brindar a cada área.

En cuanto a las herramientas para el diseño de propuestas, se utilizaron las aplicaciones photoshop e illustrator para la realización de los croquis y composites. De esta manera, se obtenía la información necesaria y aproximada de cómo se vería el espacio ambientado y, por ende, la utilería que se debía conseguir.

Con relación a la realización de cuadros con los gastos fijos y tentativos, se utilizó la aplicación excel, en ella se ejecutaron los cuadros presupuestales, la organización de producción y el guión técnico.

Finalmente, se optó por utilizar la red social Instagram. En ella, se publicaban historias con imágenes de la utilería que se requería para el rodaje. De esta manera, conocidos y amigos nos brindaron su ayuda con el préstamo de distintos elementos.

3.2.7. Oportunidades de mejora

Una oportunidad de mejora como equipo, es poder analizar con mayor profundidad el presupuesto y a raíz de ello aterrizar a una idea que sea realizable. Si bien el videoclip es bueno y se llegó a un buen resultado, el producto final no llegó a ser similar a las propuestas iniciales.

Otra oportunidad de mejora, como productora audiovisual emergente, es encontrar mecanismos que nos permitan financiamiento para futuros proyectos. A raíz de ello, se realizó una evaluación en donde se optaría por buscar auspiciadores, marcas aliadas, festivales o concursos en los cuales financian videoclips y cortometrajes. En cara a seguir profesionalizando nuestros productos audiovisuales.

3.3. Reto 3: Estado del clima

Otro reto dentro del rodaje fue el estado del clima. Esto, debido a que el videoclip fue rodado a inicios de Junio, mes en donde se da inicio al invierno. Es importante señalar que el cielo limeño es particularmente conocido por tener una tonalidad grisácea. Durante el rodaje, el clima afectó en dos aspectos: el primero y el más evidente, fue que los planos no se vieron igual de pintorescos en comparación del videoboard, sobre todo en la secuencia de la residencial San Felipe en donde, por la angulación y apertura del lente, el cielo se percibía en mayor proporción y contrastaba con el vestuario de los protagonistas y la arquitectura de la residencial, tal como observamos en la figura 38. El videoboard se grabó a inicios de mayo y el rodaje final se realizó a inicios de junio. Según la propuesta de nuestra directora, la luz natural iba a reforzar las expresiones, las palabras, las imágenes luminosas de los actores y el espacio utilizado (Loiseleux, 2004). Sin embargo, al ser un día nublado, era imposible poder transmitir a mayor profundidad, tal como se percibe en la figura 37.

El segundo aspecto, surgió debido a que el día en el que se grababan todos los exteriores, también se grababa la escena de la puerta de la casa de Carla. Según lo estipulado en el plan de rodaje, se comenzaba con esa escena, luego las escenas exteriores del parque y finalmente las escenas en la residencial. Un punto a destacar es que en todas las escenas anteriormente mencionadas, tenía que verse con una luz lineal de día, por lo que sí se tenían retrasos de varias horas, iba a dificultar la culminación exitosa de ese día de rodaje.

Figura 37

Alejandro montando bicicleta en el rodaje oficial.



Figura 38

Miembro de la banda en el videoboard.



3.3.1. Técnica 1: Realizar un buen plan de rodaje

Se optó por realizar un plan de rodaje realista y eficaz, que brindaba tiempo para que se hicieran 3 intentos por plano; además, que la directora pueda guiar a los actores, el departamento de arte

pueda tener los espacios listos y haya tiempo para la movilización y comida. Además de mucha comunicación por parte del equipo, ante cualquier imprevisto, actuar de inmediato.

3.3.2. Técnica 2: Cambio en la iluminación

Durante el rodaje, el equipo de producción se percató de la colorización del cielo y lo opaco que se encontraba. Por lo que, las configuraciones de la cámara ayudaron a brindarle un poco más de luminosidad a los espacios grabados. Esto, debido a que, por temas de logística, no era viable llevar equipos que facilitarían el armado de un esquema de luces. A raíz de ello, se generó un nuevo reto para el equipo de post producción, el cual era colorizar el cielo, en la figura 39 podemos observar a un *frame* colorizado; sin embargo, aún se percibe opaco el cielo, a comparación del cielo en la figura 40. En el caso de la secuencia grabada en la puerta de Carla, el equipo de fotografía realizó un esquema de luces, con el cual generaron una atmósfera más iluminada. Utilizaron una luz frontal y otra lateral, difuminada con un difusor 2x2, con ello, lograron que los personajes se perciban bien frente a cámara y no se perciba un cambio de iluminación brusco.

Figura 39

Alejandro y Carla bajando las escaleras en el rodaje oficial.



Figura 40

Miembros del equipo de producción en el videoboard.



3.3.3. Técnica 3: Optimizar tiempos mediante un plan de rodaje

La técnica utilizada la lideró la asistente de dirección, debido a que conversó con la directora y le brindó herramientas como: optimizar tiempos en la dirección de actores y también, acortar tiempos en la ejecución de los planos. Esto debido, a que era importante no tener saltos de continuidad debido a la luz. Las decisiones tomadas en ese día de rodaje eran decisivas, ya que era inviable poder alargar el rodaje, debido a la falta de presupuesto y disponibilidad del equipo de producción.

3.3.4. Tecnología

La tecnología empleada se organizó en tres ejes principales: (I) equipo de fotografía (II) comunicación, (III) herramientas para el diseño del plan de rodaje.

En cuanto al equipo de fotografía, se utilizó la Sony FX3 junto con lentes Nikon Carl Zeiss ZF 2 de 21mm, 28mm y 35mm, ayudando a que se puedan dominar la luz en exteriores (figura 41 y 42). En cada plano se variaba de ISO, velocidad y obturación, dependiendo de las necesidades de la escena. Además, se utilizó un kino flo con difusor y otra luz led de relleno para la parte de la puerta del padre de Carla.

Figura 41

Alejandro y Carla en la residencial San Felipe, en el rodaje oficial.



Figura 42

Miembro de la banda en el videoboard.



Asimismo, para una óptima comunicación, cada área tenía un micrófono inalámbrico en donde se comunicaba si se tenía que agilizar alguna acción y se brindaban actualizaciones del clima

y la colorización del cielo. Estas acciones se reforzaban debido al uso de los monitores, en donde se podía observar a detalle la imagen y el color que emanaba.

Finalmente, el uso de herramientas para el diseño del plan de rodaje, en este caso Excel, el cual nos brindó la posibilidad de poder diagramar un plan de rodaje ordenada, específico y claro.

3.3.5. Oportunidades de mejora

Como oportunidad de mejora, como equipo se debió considerar el cambio de estación para planear las fechas de grabación y así visualmente poder obtener un cielo pintoresco y con mayor intensidad de luz, sobre todo para las tomas en exteriores.

Otra oportunidad de mejora es haber analizado y previsto un cronograma que considere la estación oportuna para grabar el videoclip y que el equipo de producción se adecue a ello. Ya que, se hubieran generado conclusiones como: adelantar la grabación al mes de mayo o en todo caso, posponer y retomar el rodaje en meses más primaverales.

3.4. Reto 4: Postproducción remota que no funcionaba

Otro reto que atravesó el proyecto audiovisual fue intentar hacer la postproducción de manera virtual, un modelo de trabajo que no funcionaba dentro del equipo y, por lo tanto, ocasionó retrasos en las entregas estimadas, tanto en colorización como en el montaje. Se esperaba que los editores pudieran trabajar de manera remota y con ello entregar los avances en el tiempo pactado para que la directora pueda ir viendo avances. Sin embargo, al ver que esto no funcionaba se decidió cambiar dicho modelo. Asimismo, inicialmente dirección y producción acordaron realizar la colorización en Cusco, ya que contaban con un especialista en la ciudad. No obstante, debido al tamaño de los archivos en 4K, surgieron dificultades para enviar el disco duro con el material a provincia, lo que llevó a optar por un colorista local para facilitar el proceso de postproducción.

3.4.1. Técnica 1: saber identificar lo que no funciona y cambiarlo

La técnica usada en esta etapa fue saber identificar que las fechas de entrega no estaban siendo respetadas y, en respuesta a ello, cambiarlo por un estilo de trabajo más eficaz. Por esta razón, se estableció un nuevo cronograma con deadlines y fechas de entrega para recibir feedback de manera presencial. Además de la supervisión constante de manera presencial por parte de la directora.

3.4.2. Técnica 2: Cambiar de proveedor a uno local para la colorización

En cuanto a la colorización, se buscó que esta se adaptara a la visión de la directora, priorizando el uso de colores pastel. Sin embargo, el proceso resultó ser complejo, ya que inicialmente se realizaría en Cusco, pero debido al flujo de trabajo y al tamaño de los archivos, se optó por buscar a un proveedor local que se encargará de esta misma. La búsqueda de este profesional fue un trabajo conjunto entre el equipo de postproducción, producción y dirección, ya que se buscaba a un colorista que pueda comprender la atmósfera que se buscaba transmitir. A pesar de ello, la directora estuvo atenta a cada etapa, lo que permitió agilizar el proceso y culminar más rápido de lo previsto.

3.4.3. Tecnología

Primero es necesario hacer énfasis que, gracias a la tecnología dentro del mundo de la postproducción, hoy en día es más sencillo lograr resultados profesionales sin necesidad de un set-up complejo en comparación a unos años atrás. Esto gracias a que los softwares están siendo diseñados para editar materiales largos y pesados en corto tiempo, creando un flujo de trabajo más eficaz (Peng, 2024). Es por ello que, para esta etapa, la colorización se realizó en el software de edición DaVinci Resolve, ya que su interfaz permite maximizar el potencial de la colorización y aprovechar al máximo el perfil de imagen Slog 3 capturado con la cámara Sony. Este proceso se llevó a cabo en una MacBook Air 2020 con 8 GB de RAM, que, a pesar de sus especificaciones modestas, ofrece un perfil de color que facilita la visualización de tonos más precisos durante la colorización, garantizando que los colores representen fielmente la intención artística del proyecto.

3.4.3.1. Sub-reto: Tracking de chroma

Otro de los mayores desafíos para el equipo, dentro de la post producción, fue realizar el tracking de chroma, ya que en el rodaje no se marcó por temas estéticos dónde irían las marcas para usar el tracking. Esto hizo que el proceso de post producción sea más lento, ya que no se tenía un punto de partida claro en cuanto a chroma y se tuvo que hacer de manera manual.

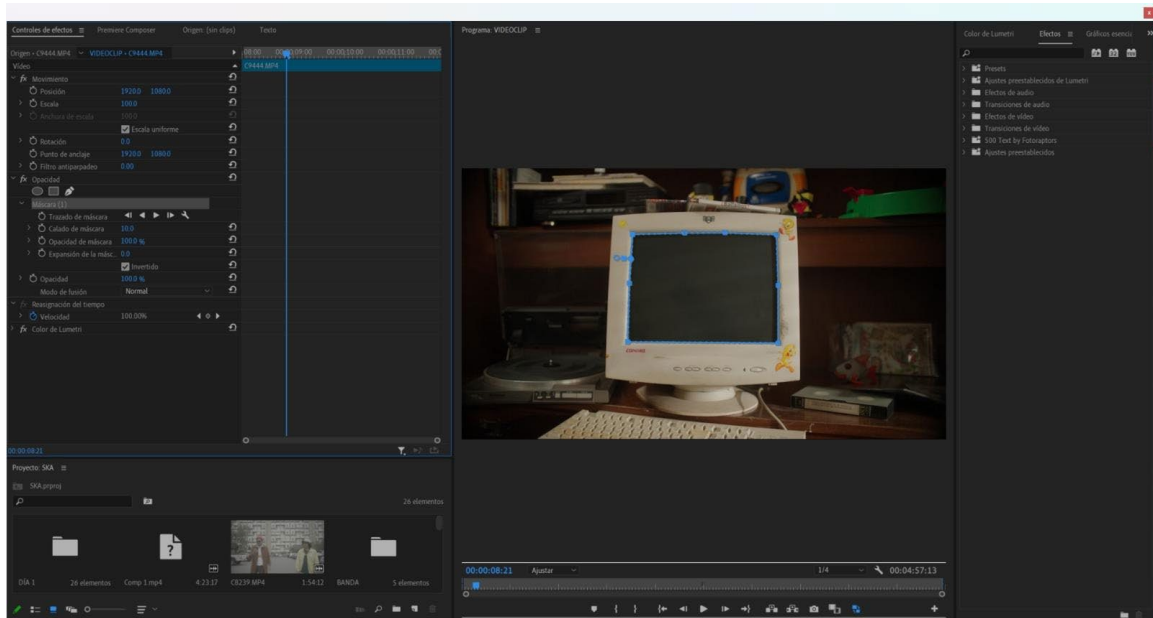
3.4.3.1.1. Técnica

La falta de marcas para el chroma significó crear guías dentro del mismo software para poder colocar el video grabado en el televisor. La toma inicial sería con movimiento de la televisión

al Alejandro, pero al no haber marcado los puntos clave, se optó por usar una toma estática y encima de esta agregar el chroma key (Figura 43).

Figura 43

Chroma key en Adobe Premiere.



3.4.3.1.2. Tecnología

Para poder hacer uso del chroma key como plugin, se utilizó el software de Adobe Premiere, ya que está mejor optimizado a las versiones anteriores, lo que permite darle un acabado más natural y real. Asimismo, como en todo el proceso de edición, se usó una MacBook Air 2020 con 8 GB de RAM.

3.4.4. Oportunidades de mejora

Las oportunidades de mejora que podemos resaltar en esta etapa es mejorar la comunicación dentro del equipo y respetar los plazos de entrega y con ello fijar fechas claves para que todo el equipo de post producción se pueda reunir y coordinar un mejor flujo de trabajo. Asimismo, desde la preproducción crear un diseño de grupo humano que considere el área de post producción local, para así evitar tener problemas al momento de querer transferir archivos, sobre todo porque al trabajar archivos 4K se necesita contar con un disco externo que pueda ser entregado a cada uno de los responsables en cada área.

Otra oportunidad de mejora, en caso se quiera trabajar con casas de postproducción remotas sería asegurarse de que estás tengan plataformas que permitan la transferencia de archivos 4K, para así enviar el material de una forma rápida y funcional que no retrase las fechas de entrega.

3.5. Comparación con otras producciones

En cuanto a la comparación con otras producciones, tenemos al videoclip *Space girl* de la cantante Frances Forever. En él, se tienen similitudes en cuanto a la narrativa y espacios utilizados, como por ejemplo: el cuarto de la protagonista, en donde podemos observar que la figura 44 y figura 45 son espacios similares con elementos semejantes en época y estilo. Además, ambos videoclips cuentan con espacios al aire libre en donde los protagonistas manejan bicicleta e invita a salir a la chica que le gusta. Esta acción se contempla en las figuras 46 y 47. Finalmente, los dos videoclips, cuentan fiesta final en donde por fin logra vincularse con la chica que le gusta. El objetivo de ambas producciones es que las acciones visuales vayan acorde con la letra de la canción. Por ende, las acciones se dan con perspectiva al personaje principal.

Figura 44

Videoclip Space girl.



Figura 45

Videoclip Podría bailar ska



Además, podemos observar que al igual que nuestro videoclip, en *Space girls*, los planos no son muy abiertos o solo enfocan partes esenciales del espacio. Además, del uso de lentes de 50mm y 85mm para el desenfoco de los fondos, en el caso del videoclip de *Los Standap*, para ocultar información y por falta de ambientación y en *Space girls*, se percibe por falta de ambientación y por espacios reducidos.

Figura 46

Videoclip Space girl



Figura 47

Videoclip Podría bailar ska.



Otra comparativa es que el videoclip de *Space girls* fue grabado en invierno, debido a que en los exteriores se observa nieve, por lo que el cielo demuestra una colorización opaca y gris (Figura 48), al igual que en nuestro videoclip y por ende el tiempo de grabación debió ser muy exacto, para no perder la luminosidad del día (Figura 49).

Figura 48

Videoclip Space girl.



Figura 49

Videoclip Podría bailar ska



Otra producción con la cual hay un punto de comparación es con el videoclip *T'as vu* de la cantante *CLIO*. Esto debido al bajo presupuesto con el que contaban. En el videoclip solo aparece el personaje principal, situado en un espacio que emana a los 90 's, se observan edificios antiguos de tonalidades frías. Todo sucede en un mismo espacio. Contiene algunos elementos que aparecen de forma discontinua como: un teléfono y una bicicleta, ayudando a que la cantante pueda tener acciones dentro del espacio (Figura 50).

Figura 50

Videoclip T'as vu.



Figura 51

Videoclip Podría bailar ska.



En el videoclip *Podría bailar ska*, también, en parte, se encuentra situado en un espacio que brinda una imagen que el videoclip está situado a finales de los 90 's (Figura 51). Por ende, ayuda a que el videoclip tenga una imagen visual *vintage*. En este espacio pasea nuestro personaje principal junto con la chica que le gusta. También, se observan elementos que aparecen de forma discontinua como las flores amarillas y los objetos con los cuales parece la banda: baquetas, una guitarra de mentira, un micrófono y una pandereta. En ambos videoclips se demuestra que es posible filmar en un espacio contemporáneo y aprovechar la arquitectura para transmitir una sensación de antigüedad, sin necesidad de recrear escenarios desde cero. Esto resulta especialmente útil cuando se cuenta con un presupuesto ajustado para el rodaje.

Figura 52

Videoclip T'as vu



Figura 53

Videoclip Podría bailar ska



4. Conclusiones

Después de haber analizado la pieza audiovisual Video Podría Bailar Ska de la banda *Los Standap*, haciendo énfasis en la narrativa, lenguaje y técnicas y tecnologías, se presentan las siguientes conclusiones:

A. En cuanto al análisis narrativo:

1. Aunque se trataba de un videoclip, el paradigma de Syd Field resultó útil para estructurar la historia en torno a un personaje principal. Esto demostró que, a pesar de estar tradicionalmente asociada con el cine, la estructura de 3 actos también puede aplicarse eficazmente a formatos audiovisuales más cortos, como los videoclips.
2. La narrativa puede enriquecerse mediante el uso de simbolismos y acciones sutiles del propio personaje, lo que abre nuevas formas de contar historias. Esto invita al espectador a reflexionar más profundamente y a considerar los videoclips desde una perspectiva conceptual, una práctica que también proviene del cine. De este modo, la audiencia tiene la oportunidad de extraer sus propias conclusiones, así como inferir e interpretar los simbolismos presentados.

B. En cuanto al análisis del lenguaje audiovisual:

3. El lenguaje audiovisual enriquece la narrativa, reforzando el mensaje que se quiere transmitir a través de recursos estilísticos como el color y el encuadre. Asimismo, ayuda en la transmisión de emociones, tal cual como lo quería la directora. El equipo de dirección en conjunto con dirección de arte y fotografía, contribuyeron para que la narrativa se pueda entender y el producto sea visualmente atractivo, genere diversas sensaciones al público y cumpla con el objetivo de no solo presentar una canción nueva, sino poder dar a conocer una historia de amor en los 90 's.
4. Finalmente, el montaje y la post producción se encargó de unificar y consolidar todos los clips de video, junto al ritmo de la canción, para que dieran como resultado final un cortometraje sólido a nivel de lenguaje audiovisual.

C. En cuanto al análisis de las técnicas y tecnologías:

5. Las técnicas y tecnologías aplicadas fueron fundamentales para que nuestro videoclip pueda realizarse, ya que ayudaron a solucionar los retos que se presentaron en las distintas etapas del videoclip (preproducción, producción y postproducción). Debido a ellas, se obtuvieron resultados óptimos y el cliente quedó satisfecho y coliformes con el resultado del videoclip.
6. Además, como profesionales pudimos aprender más sobre cómo administrar un proyecto low cost, la importancia del clima para las grabaciones en exteriores, la importancia de la comunicación y el trabajo en equipo. Esto debido a que en este tipo de profesiones ambas habilidades sociales son fundamentales para el éxito. Todo ello nos ha brindado aprendizaje para futuros proyectos audiovisuales.

Bibliografía

- Álvarez, B. (1999). *Rosa de la comedia enlatada*. De Lucille a Los Simpson. Editorial Gedisa.
- Altabás, C. (2014). *Historia y Comunicación Social* (Vol. 19). <https://pdfs.semanticscholar.org/126e/af58847db31960734070e11dd686175fd06c.pdf>
- Aparici, R., Garcia Mantilla, A., Fernandez Baena, J., & Osuna Acedo, S. (2009). *La imagen: análisis y representación de la realidad*.
- Echeverri Jaramillo, A. (n.d.). Más allá de la realidad. *Cine y Color*.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., Vernet, M. (1993). *Estética del cine* (2da edición). Titivilus
- Björnberg, A (1994). *Structural relationships of music and images in music video*. Popular Music, 13, pp 51-74 doi:10.1017/S026114300000684X
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2004). *Film art: An introduction* (7th ed.). McGraw-Hill Education.
- Eisenstein, S. (1949). *Film form: Essays in film theory* (J. Leyda, Ed. & Trans.). Harcourt, Brace & World.
- Erlhoff, M., & Marshall, T. (Eds.). (2008). *Design Dictionary: Perspectives on Design Terminology*. Birkhäuser Basel.
- Farquhar, S., & Fitzpatrick, E. (Eds.). (2019). *Innovations in narrative and metaphor: Methodologies and practices*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-981-13-6114-2>
- Field, S. (1995). *El manual del guionista*. Plot.

- García García, F., & Rajas, M. (Coords.). (2011). *Narrativas audiovisuales: El relato*. Icono14 Editorial. <https://www.icono14.net>
- Galan Fajardo, E. (2005). LA CREACIÓN PSICOLÓGICA DE LOS PERSONAJES PARA CINE Y TELEVISIÓN. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, 3(1), 263 - 273. <https://www.redalyc.org/pdf/3498/349832310025.pdf>
- Herrera, L. . (2022). La dirección de arte en el lenguaje cinematográfico . *REVISTA IMAGO*, (3). <https://doi.org/10.56908/imago.n3.284>
- José Gómez-Isla. (2014). Cuestión de imagen: aproximaciones al universo audiovisual desde la comunicación, el arte y la ciencia. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. *Arte, Individuo Y Sociedad*, 26(2), 355-. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513551291011>
- Korsgaard, M. B. (2017). *Music video after MTV: Audiovisual studies, new media, and popular music*. Routledge.
- Krupahztz, J., Werner, L., & Monteiro Teixeira, J. (2021). *Visual management of audiovisual projects: Improving the creative process of production design*. *ModaPalavra e-periódico*, 14(31), 199-221. Universidade do Estado de Santa Catarina. Disponible en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514065956010> .
- Mckee, R. (2002). *Story, Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*. Alba editorial.
- Neira, M. d. R. (n.d.). *El espacio en el relato cinematográfico*

- Peng, M. (2024). *The application of digital media technology in the post-production of film and television animation*. *Media and Communication Research*, 5(2), 129-134. Clausius Scientific Press. <https://doi.org/10.23977/mediacr.2024.050219>
- Loiseleux, J. (2004). *La Luz en El Cine Jacques Loiseleux*.
- Quiles, A., & Monreal, I. (2017). *Producción de cine digital: El proceso de creación de una película de bajo presupuesto* (1st ed., Vol. 1). Ma Non Troppo.
- Ryan, M.-L. (2002). Beyond myth and metaphor: Narrative in digital media. *Poetics Today*, 23(4), 581-609. <https://doi.org/10.1215/03335372-23-4-581>
- Roncallo, S & Uribe-Jongbloed, E. (2017). *La estética de los videoclips: propuesta metodológica para la caracterización de los productos audiovisuales musicales*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 12(1), 79–109.
- Sánchez- Biosca, V. (1991). *Teoría del montaje cinematográfico*.
- Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables: guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Ediciones Paidós Iberica, S.A. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=349832310025>
- Tarkovski, A. (1998). *Esculpir en el tiempo*. Rialp.
- Thompson, K., & Bordwell, D. (1995). *El arte cinematográfico* (J. Belmonte, Trad.). Ediciones Paidós.
- The Cinema Cartography. (2015, Julio 29). *Colour In Storytelling* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/aXgFcNUWqX0>
- Truffaut, F. (1998). *El cine según Hitchcock*. 146–149.
- Urbez, L. (1974). *Medios de comunicación (curso por correspondencia). El color y el sonido en el cine*. Madrid, España: San Pablo.

Vélez, A. (2019, 12). *El lenguaje del color*. Aplicación de la semiótica del color cinematográfico en las aulas. 15. <http://dx.doi.org/10.7203/eari.10.14145>