



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: "Bangkok Casting, o hasta dónde sos capaz de humillarte hoy"**

**Autores (en el caso de tesistas y directores):**

**Ignacio Ariel Pozzi**

**Agustín Magialavori, tutor**

**Yamila Gómez, co-tutora**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2024**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)



Buenos Aires, 21 de diciembre de 2023

La tesina “Bangkok Casting, o hasta dónde sos capaz de humillarte hoy” (**Número XXXX –completa la Dirección de la Carrera**) es una tesina de producción. Se puede acceder a ella de forma permanente y sin restricciones aquí:

[https://drive.google.com/file/d/1nks17CoZeh0D - IGMp\\_k9c9s5ip59oWO/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1nks17CoZeh0D - IGMp_k9c9s5ip59oWO/view?usp=drive_link)

El documento a continuación es la bitácora que la acompaña titulada “Bangkok Casting, o cómo recibirme haciendo lo que me gusta” y que forma parte de los requisitos de las tesinas de producción de la Carrera de Ciencias de la Comunicación (UBA).

Los derechos de autor y de copia comprendidos en las obras publicadas en sitios ajenos al repositorio no comprenden a la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Ignacio Ariel Pozzi

ignaciopozzi@hotmail.com

## **Resumen**

Al ser una tesis de producción, la entrega cuenta con dos productos:

**1) “Bangkok casting, o hasta dónde sos capaz de humillarte hoy”** - La producción audiovisual.

Cortometraje de ficción de humor de trece minutos de duración. Trata de Marcos Bartolone, un joven no actor que atraviesa una separación y necesita conseguir un shock importante de dinero para mudarse de su hogar momentáneo: la casa de su madre. No quiere pedir plata prestada, ni tiene a quién hacerlo.

Asiste a un casting publicitario en el que buscan no actores, “gente real”. Marcos cree que todo sería más fácil de lo que es. Al quedar en la base de datos de la castinera es convocado a varias audiciones. Día a día lo veremos intentando (y fracasando) en conseguir quedar en los papeles cada vez más delirantes que le toca hacer.

Será Josefina, la muchacha que le toma los castings y con la que paulatinamente comenzará un vínculo amistoso, quien le dará una mano a conseguir departamento y buscará ayudarlo a conseguir un papel que no llega.

Una vez que Marcos parece tener todo encaminado en su búsqueda, incluso el dinero que su madre le consigue, roban en la casa de su madre. Él se entera a punto de hacer un acting en el que tiene que estar conmovido, cosa que lo ayuda en su performance. Termina cumpliendo el objetivo de quedar en la publicidad y por ende soluciona su situación habitacional al mismo tiempo que la propone a Josefina salir a tomar algo. Ella acepta, pero sólo en condición de amistad.

**2) “Bangkok casting, o como recibirme haciendo lo que me gusta”** - La bitácora de producción.

“Diario de viaje” escrito en primera persona en el que se plasma la teoría, las propuestas, las decisiones estéticas y de producción que tomé desde la escritura del guion, la pre producción, el rodaje, la post producción y la distribución que imagino del cortometraje final. Al mismo tiempo que desarrolla algunos datos relacionados a la problemática habitacional en CABA, que es la motivación principal del protagonista.

**Bangkok Casting, o cómo recibirme haciendo lo que me gusta de Ignacio Pozzi**

**Índice**

**1 Introducción**

**1.1 Presentación formato**

**1.2 Situación habitacional**

**1.3 Justificación tesis**

**1.4 Objetivos generales**

**1.5 Objetivos específicos**

**1.6 Metodologías**

**1.7 Competencias adquiridas**

**1.8 Justificación género**

**1.9 Motivación personal**

**2 Propuestas**

**2.1 Propuesta dramática**

**2.2 Propuesta de dirección**

**2.3 Propuesta montaje y sonido**

**2.4 Propuesta de fotografía y cámara**

**2.5 Propuesta de escenografía y utilería**

**2.6 Propuesta de vestuario**

**3 Diseño de producción**

**3.1 Plan de trabajo**

**3.2 Equipo artístico**

**3.3 Equipo técnico**

**3.4 Presupuesto**

**3.5 Cronograma**

**3.6 Análisis FODA**

**3.7 Obstáculos y fortalezas de producción**

**4 Audiencias**

**4.1 Propuesta distribución**

**4.2 Material difusión**

**5 Conclusiones**

**6 Anexo**

**7 Bibliografía de referencia**

## 1 Introducción

Me es inevitable empezar la bitácora de mi tesis sin inmediatamente cruzarme con el recorrido y con imágenes de los casi dieciocho años en la querida UBA. Tengo treinta y seis y la mitad de mi vida fui alumno de comunicación. Imágenes como la del CBC en la sede de Martínez, donde coincidía con mi madre que estaba empezando una carrera y con la que tenía muchos reparos para no cruzármela, (¿qué alumno recién salido de la secundaria quiere cruzarse con su madre en la facultad?). Hoy, más adulto, no tendría ningún inconveniente en ello.

O la sede de Parque Centenario en la calle Franklin, con las Quilmes de los viernes (en ese momento no tenía mala prensa y no existían las artesanales). Cervezas en la Barbarie cursando infinitas horas de materias anuales que parecían no terminar y la constante pregunta de “¿cuánto te falta?” y la respuesta automática “dos años”. Y era verdad, siempre faltaban dos años. Gente a la que le perdí el rastro completamente, pero que seguramente ya se han recibido.

O la vez que pude cursar una optativa en la sede Marcelo T. La materia se llamaba “Marx-Foucault, la construcción y el gobierno de la mercancía fuerza de trabajo” y estaba acompañado de estudiantes del último año de sociología muy interesados en la relación de dichos autores. En cambio, yo me había inscripto porque era la única materia que había en oferta para ese año en el verano. Y en una de las últimas clases me desperté con los gritos acalorados del docente diciendo “...y esa es la relación Marx Foucault más importante”. Por culpa del sueño, nunca la supe. Hoy en día no la sé. Sinceramente, no me interesa tampoco.

O el estreno de la sede de Constitución. Luego de estar algunos años parada o sólo utilizada por Trabajo Social, como el Estadio Único de La Plata, una obra magnífica que nadie quería aprovechar. Ir hasta Constitución, el fin del mundo para mí en ese momento, casi cuatro horas de viaje en el 60, salir a las casi doce de la noche de uno de los barrios más “picantes” de la ciudad.

O las casi infinitas dejadas de carrera y las casi infinitas (más una) vueltas a la carrera que me acecharon. En el medio, otras carreras, talleres, trabajos, posgrados, sí dos posgrados sin ser recibido de grado. Lo importante es que acá estoy escribiendo la bitácora de mi tesina de producción.

Me perturba el pensamiento de que, si no termino la carrera antes de octubre de 2024, voy a tener más años de mi vida siendo estudiante universitario que no siéndolo. Bromas aparte, el deseo y la realidad de terminarla se encendió en el momento que me enteré que las tesis podían ser de diferentes formatos, entre ellos, el que elegí: producción audiovisual. De allí surge el subtítulo de esta bitácora: “cómo recibirme haciendo lo que me gusta”.

Aclaración: en este escrito de vez en cuando intentaré hacer un chiste, para que sea más amena tu lectura, que me estás leyendo en este momento.

Retomo. Y es que alejado de la investigación y el mundo teórico que predomina en la carrera, mi recorrido fue inclinándose hacia la producción. En los dieciocho años que mencioné, en algún momento le solté la mano a pasarme horas y horas sentado estudiando, teorizando y reflexionando, y me acerqué a la producción en diferentes formatos y en diferentes roles dependiendo del proyecto a encarar. Como si hubiese decidido que la cabeza y el pensamiento juegue menos y el cuerpo se ponga a hacer, a crear.

Hoy en día tengo treinta y seis años (ya lo dije) y soy actor, autor, director y productor. Me auto percibo en ese orden, pero eso no quita que en algunos proyectos ocupe otros roles.

Me dedico al teatro, monto entre dos y tres obras por año de mi autoría. También actúo o asisto o produzco obras de gente que me convoca, siempre y cuando encuentre algo interesante en el proyecto. Tengo una productora audiovisual que está naciendo, en la cual me propongo filmar dos cortometrajes por año al mismo tiempo que desarrollo proyectos a mediano y largo plazo con otros niveles de producción como una película o una serie. Todos son proyectos de mi autoría.

### **1.1 Presentación formato**

El formato que elegí para realizar mi tesina es la de producción. Más específicamente una producción audiovisual de un cortometraje de 13 minutos perteneciente al género de la comedia. Lo titulé “Bangkok Casting, o hasta dónde sos capaz de humillarte hoy”. Proponía, a partir de la utilización del disparador de la necesidad del protagonista de mudarse de la casa materna (motivación reconocible e identificable en el contexto) mostrar el mundo de los castings. Busqué aportar una mirada cómica de este mundo particular.

El cortometraje respondía a una necesidad específica: no encontraba en los audiovisuales nacionales, producciones que tematizaran esto desde un punto de vista cómico y paródico. Elegí el humor porque es lo que mejor me sale hacer y donde más me gusta explorar.

Además, nada más interesante que reírse de una problemática coyuntural y de uno mismo. Tomé conceptos de Damián Fraticelli acerca de la función del humor. El humor como una especie de “paréntesis en donde las reglas de la vida social dejan de existir” (Fraticelli, 2021).

La historia, aunque esté un poco exagerada, estuvo basada en mi propia experiencia. Al igual que Marcos Bartolone, el protagonista, apenas me separé tuve que vivir varias semanas en la casa de mis padres mientras esperaba que se desocupe un departamento.

La idea germinal de “Bangkok Casting” surgió en plena pandemia. Yo tenía un contenido similar que fue obra de teatro y cortometraje titulado Estudio 2 en su versión teatral y Estudio 5 en su versión cinematográfica. Allí parodiaba el mundo de los castings.

En su versión teatral fue montada en Microteatro en marzo del 2020. Luego de una primera semana de muy buenas críticas, hubo que suspender la temporada pautada por el aislamiento. En versión cinematográfica el cortometraje entró en la sección comedias del BAFICI 2023, además de otros festivales como FESAALP, Tucumán Cine y FESTIHUR.

Bangkok tomó el mismo tema de los castings, pero le agregó otra línea narrativa, la de los vínculos. A diferencia de Estudio 5, el protagonista no pertenecía al mundo de la actuación, lo que le daba un punto a favor en la comedia: podíamos ver a un personaje que era ajeno al contexto en el que intentaba desenvolverse (Comparato, 2014).

Por otra parte, encontré en el protagonista la continuidad de otro personaje de un corto anterior mío que también escribí y protagonicé. El mismo se llamaba ImPedronable y al momento de la escritura de esta bitácora estaba esperando estreno en algún festival de 2024. En este cortometraje, el protagonista intentaba sorprender con una cena a su novia, pero entre empanadas caseras y vino, las sorpresas irían virando de sentido.

Sentí que era una buena oportunidad de desarrollar contenidos que se pudieran unir a partir de su protagonista, siendo un eslabón más de un contenido más amplio.

Mi cortometraje se relacionó con el campo de la comunicación en dos niveles: el primero, y más evidente, es que realicé un producto, una obra artística que comunicó un mensaje a las audiencias. El segundo aporte al campo de la comunicación fue la construcción de un contenido que parodió el mundo de las publicidades a partir de la ridiculización de las mismas.

### **1.2 Situación habitacional**

El recorte espaciotemporal fue la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en el año 2023. En medio de un contexto de incertidumbre total en diferentes ámbitos, la situación habitacional de muchos y muchas jóvenes no fue una excepción a estas incertidumbres (Fernández, 2023).

De todas maneras, busqué no hacer referencia explícita al contexto descrito en el corto. Entendía que tenía que buscar la identificación de los y las espectadoras, pero creí que

dejar explícito el contexto podía traer aparejado anclar al cortometraje a un momento en particular.

Supuse que era más estratégico e inteligente dejar el contexto ambiguo o no definido para que el cortometraje (si es que cambian las condiciones) no “quedara viejo” al hacer esas referencias contextuales. En mi caso, el tema fue la motivación de Marcos, el protagonista.

El diagnóstico fue cualitativo. El problema habitacional, la dificultad de encontrar vivienda en CABA, la falta de reglas claras a la hora de alquilar, es algo que resonaba entre los círculos de juventudes en los cuales yo me movía.

Era un tema recurrente a desarrollar en cada juntada con amigos, en cada reunión laboral, en cada encuentro familiar. Alguien siempre conocía a alguien que estaba en la misma situación. Fue un diagnóstico hecho a partir de estar perceptivo en esos ámbitos.

La crisis habitacional era una problemática de ese contexto en la que muchos jóvenes estaban inmersos en CABA. Desde falta de propiedades, departamentos ociosos por propietarios que esperan y especulan con los valores, desconocimiento o incluso no respeto de la ley de alquileres, reclamos de garantías, seguros de caución con reglas vagas, valores en dólares en una economía pesificada eran algunos de los problemas.

La recolección de datos en el tema me permitió desarrollar un guion nutrido por esos datos, sin que necesariamente se nombraran o se tematizaran, ya que consideré mejor no anclar ni dejar boyas que den cuenta del contexto de época.

### **1.3 Justificación tesis**

Como propósito del trabajo busqué producir un cortometraje que aportara en su capa más visible una mirada cómica acerca del mundo de los castings. Si bien nadie me lo preguntó y fui eligiendo yo mismo el recorrido de esta bitácora de esta tesis, me fue inevitable, porque me puse en el papel del espectador o del lector que lea esto, hacer la pregunta que siempre acecha al artista: ¿por qué estás haciendo lo que hacés?

Como artista que me considero, me crucé muchas veces con esta pregunta por parte de colegas, docentes, maestros y referentes en el sector. ¿El por qué de lo que hacemos? Y realmente no hay pregunta que me irrite más que esa. Y repito, sé que nadie me obligó a tematizar este asunto, pero hay posibilidades que esa pregunta cruce por la mente de las audiencias, por tu cabeza, y por eso decido anticiparme y contestarte.

Entonces, ¿por qué hacer un cortometraje? Porque si no produzco, no sabría qué hacer. Porque si no actúo, me faltaría vida. Porque si no escribo, para qué estoy acá. Escribo, dirijo, actúo y produzco para seguir viviendo. Sí, suena un poco espiritual, new age, algo hippie, con tintes de autoayuda, de charla TED.

Lo sé.

Lo sé.

Lo sé.

Al mismo tiempo, quería que sepas, vos, lector, que es sincero. O al menos la sinceridad de lo que sentí mientras escribía esto. Y eso es suficiente. Esta escritura fue la captura de ese presente que vos vas a leer en algún momento y en ese momento se unirán mi presente con el tuyo. Hippismo otra vez, perdón.

Pero esa es la verdadera razón y la justificación de que esta bitácora haya existido y de que este corto haya sido producido. Encuentro placer en el hacer. Y un artista debe seguir su deseo. Seguramente en algún punto será el mismo deseo del espectador de esa obra y allí habrá identificación, conexión y diálogo.

Y sino, será un cortometraje olvidado (y olvidable) más. Y si esa es la suerte, que así sea: para que algo sea recordable, tiene que haber millones de cosas olvidables.

Y eso está bien.

#### **1.4 Objetivos generales**

El primer objetivo general fue producir un cortometraje que aportara una visión cómica y paródica del mundo de las castineras de publicidad.

Esta producción fue desde la escritura del guion. A partir del guion se buscó iniciar la pre producción, y se desarrollaron todos los eslabones productivos necesarios para que ese guion fuera un cortometraje para presentar en festivales nacionales e internacionales durante el 2024 y 2025.

El segundo objetivo general fue desarrollar una bitácora de unas veintitrés páginas, esta que estás leyendo, que da cuenta de la cocina de la producción, lo que no se suele ver, donde se describen los procesos necesarios de cualquier audiovisual. Un verdadero “diario de viaje”.

#### **1.5 Objetivos específicos**

El primer objetivo específico del cortometraje fue evidenciar lo dificultoso que puede ser vincularse con otras personas.

El segundo objetivo específico fue evidenciar que alquilar n CABA puede ser muy dificultoso.

El tercer objetivo específico fue dar a conocer la “cocina” de la producción audiovisual.

## **1.6 Metodologías**

La metodología de trabajo la definí a partir de la realización del cronograma de actividades que se desarrolla en unos apartados más adelante.

Para anticipar, establezco que por un lado se realizó la presente bitácora a la par que se comenzó con el cumplimiento del cronograma para el cortometraje. Por ende, mi tesina de producción cuenta con dos materiales: la producción audiovisual propiamente dicha y la bitácora.

Para realizar el cortometraje se comenzó con la escritura del guion. Entiendo, como lo explicaba Carlos Campolongo, uno de los docentes que más padecí en la carrera, que “el guion no es el final de un proceso literario, sino el principio de un proceso audiovisual” (Campolongo, 2013). O como reza la entrada del edificio de Argentores “sin autor no hay obra”.

El papel preponderante del guion es indudable en el sentido de que estructura el resto del quehacer audiovisual. Me sucede como actor. No es lo mismo que me convoquen con un guion sólido a que no exista el mismo. También, hay que tener en cuenta que el guion no está “tallado en piedra”, sino que es perfectible con los aportes de las demás ramas del mundo audiovisual. Esto sucedió cuando comenzaron los ensayos.

En definitiva, se empezó por tener un guion terminado para convocar al equipo técnico, el equipo artístico, conseguir locación, recursos técnicos, coordinar ensayos, desarrollar propuestas estéticas, definir las, consensuar metodologías de trabajo, desarrollar una sólida pre producción, arribar a un plan de rodaje, tener un rodaje aceitado, un eficaz montaje y una correcta distribución.

Para realizar la bitácora recurrí a un registro híbrido entre lo cronológico y lo temático.

## **1.7 Competencias adquiridas**

Puedo afirmar que mi recorrido por la carrera me aportó diferentes conceptos y herramientas para poder haber desarrollado el cortometraje. No sólo a nivel práctico en las materias Taller de Expresión I, II y III o en el taller de Radio de primer año.

Sino también a nivel análisis semiótico en las diferentes materias como Semiótica I y II, Teorías y prácticas de la comunicación I, II y III. Pensar que cada elemento que uno decide mostrar (y la manera en que lo hace) dentro de un plano significa algo me da mayor capacidad de decisión a nivel audiovisual.

Y también las materias de Planificación de la actividad Periodística I y II ya en la orientación me permitieron entender con mayor profundidad los momentos de producción

de los productos realizados. Además del aprendizaje de “pitching” que me sirvió para defender y vender mis ideas.

Sin dudas, seguramente me olvidé de contenidos y materias. No fue adrede, dieciocho años es mucho.

Pero todo esto, sumado a experiencias, prácticas y herramientas tomadas por fuera de la carrera, entraron a jugar y se combinaron para dar vida a “Bangkok Casting, o hasta dónde sos capaz de humillarte hoy” y a la bitácora “Bangkok Casting, o cómo recibirme haciendo lo que me gusta”.

### **1.8 Justificación género**

Opté por realizar una comedia porque es un formato que manejo, en el que me siento más o menos cómodo, pero que al mismo tiempo siempre me puedo perfeccionar.

Estructuré el cortometraje con la estructura narrativa que mejor manejo: la aristotélica de tres actos. Principio, nudo y desenlace. Ficción con dos puntos de giro, un clímax y su respectivo *in crescendo* dramático (Field, 1979). Dos personajes bien definidos, el conflicto del protagonista (Marcos) y los obstáculos que se le presentan para conseguir su objetivo (Comparato, 2014).

Al ser grabado en la misma locación, busqué que la sorpresa y la novedad que mantienen la atención (y la tensión) de las audiencias se dé a partir de lo novedoso que le proponen a Marcos en los castings. En este sentido se tomaron elementos de la estructura del teatro del absurdo, en los que la repetición tiene pequeñas variantes que lo hacen algo no aburrido para la mirada externa. Además de que el nivel de ridiculez de las cosas que le piden también mantuvo un “*in crescendo*”.

“Bangkok Casting, o hasta dónde sos capaz de humillarte hoy” es un cortometraje de humor de 13’. Trata de Marcos Bartolone, un joven no actor que atraviesa una separación y necesita conseguir un “shock” importante de dinero para mudarse de su hogar momentáneo: la casa de su madre. No quiere pedir plata prestada, ni tiene a quién hacerlo.

Asiste a un casting publicitario en el que buscan no actores, “gente real”. Marcos cree que todo sería más fácil de lo que es. Al quedar en la base de datos de la castinera es convocado a varias audiciones. Día a día lo veremos intentando (y fracasando) en conseguir quedar en los papeles cada vez más delirantes que le toca hacer.

Es Josefina, la muchacha que le toma los castings y con la que paulatinamente comienza un vínculo amistoso, quien le da una mano a conseguir departamento y busca ayudarlo a conseguir un papel que no llega.

Una vez que Marcos parece tener todo encaminado en su búsqueda, incluso el dinero que su madre le consigue, roban en su casa. Él se entera a punto de hacer un casting en el que tiene que estar conmovido, cosa que lo ayuda en su performance.

Termina cumpliendo el objetivo de quedar en la publicidad y por ende soluciona su situación habitacional al mismo tiempo que la propone a Josefina salir a tomar algo. Ella le responde que no, porque está en pareja con una chica. Él insiste en la propuesta, dejando en claro que lo que él busca es una relación de amistad. Ella acepta.

El cortometraje se inscribió dentro del género de la comedia y busqué ser fiel a mi estilo personal de dirigir audiovisuales (Steimberg, 1991).

### **1.9 Motivación personal**

Al momento de anotarme en el Seminario Taller de Tesinas, dictado por Yamila Gómez, tuve una fuerte decisión: en seis meses realizaría mi tesis. Una especie de ultimátum. Una cuenta atrás que organiza al protagonista de cualquier audiovisual. Una urgencia. Un “deadline” autoimpuesto.

Entré con la idea de realizar otra producción de mi autoría. Una serie llamada No esenciales. Pero era algo inabarcable en tan poco tiempo y con una estructura de otro tamaño, mucho más grande, que requería otra inversión de producción. Por suerte, mientras estaba con el desarrollo de Bangkok Casting, conseguí que No esenciales fuera seleccionada para Ventana Sur, uno de los mercados audiovisuales más importantes de Latinoamérica.

También pensé en desarrollar la idea original de Bangkok Casting. Nacido originalmente como un contenido de diez capítulos de tres minutos, pensado para grabarse en pandemia y para ser distribuido en formato serie web.

Sin embargo, pensé que ese contenido de treinta minutos en total sería muchos más interesante en menos tiempo, ganando condensación, en formato de cortometraje. Además, entendiendo un poco más que es mucho mayor el mercado de festivales de cortos que el de series web, un formato que considero que de a poco se está apagando, luego de un boom increíble hará unos diez años.

El seminario me ayudaría a reescribir (y reformular) ese contenido en algo realizable y ameno e interesante para las audiencias. También, creí que había algo de lo que transita el protagonista del corto que me representaba mucho en ese momento. Si bien la primera escritura fue hecha en el 2020, mucho de lo que sucede en el contenido después me sucedió a mí en la “vida real”, tres años después de haber sido escrito.

En este caso la realidad copió a la ficción.

Y nada más aliviador que exponer cosas de mi propia experiencia en un audiovisual e intentar que tanto yo como las audiencias se rían un rato.

Luego del abandono inicial, la escritura del guion se perfeccionó al momento de empezar el seminario y se ensanchó, se condensó y se mejoró hasta llegar al texto que se grabó.

## **2 Propuestas**

Entiendo que la mejor manera de encarar un proyecto audiovisual es partir de una idea y desarrollar, como si fuese desgranando en las diferentes materias significantes que dialogan en la construcción del signo audiovisual (Cebrián Herreros, 1978), las propuestas de cada área.

Esto permite precisamente que las áreas que intervienen en esa producción puedan comenzar sus trabajos de maneras autónomas para llevar su visión y que todo dialogue con la dirección. De esta manera cuenta con mayores herramientas para unificar criterios, labores y lenguajes.

Se desarrollaron todas las propuestas en el orden que se detalla a continuación.

### **2.1 Propuesta dramática**

Para el guion de “Bangkok Casting, o hasta dónde sos capaz de humillarte hoy” recurrí a mi propia experiencia. Luego de transitar una separación tuve que vivir varias semanas en la casa de mis padres mientras esperaba que se desocupe un departamento. En lugar de que me deprima la situación decidí hacer algo de lo que me pueda reír tanto yo, como toda audiencia que se sienta identificada por haber transitado la misma situación o por conocer a alguien que le haya sucedido.

Utilicé un hecho olvidable, incómodo o doloroso, hice lo que más me gusta hacer: lo convertí en un material audiovisual atractivo. Y es que “Bangkok Casting” es un material cómico que propone una mirada acerca de diferentes temáticas: las relaciones afectivas, la superación de las crisis, la maduración personal, las humillaciones de las audiciones, entre otras.

El cortometraje propone una crítica, una parodia del mundo de los castings, lugar que tengo la certeza de conocer: hace poco más de diez años que concurro a castineras en las que muchas veces me sentí humillado, empequeñecido y observado.

Como autor me interesan los contenidos que utilizan el humor para mantener la atención de las audiencias, y “por detrás”, en una capa menos visible, traficar mensajes con otro nivel de profundidad.

Además, es un material que dialoga con un corto mío anterior: el mismo se llama ImPedronable. Allí vemos al mismo personaje que, luego de la separación que vemos en ese corto, intenta salir adelante.

La idea, como proyecto autoral, es de a poco ir desplegando un mundo, un imaginario de diferentes contenidos que dialoguen entre sí a partir del protagonista: Marcos.

Para tener una referencia, el guion que se utilizó como punto de partida de los ensayos, de la pre producción y del rodaje se puede encontrar en el Anexo de esta bitácora.

## **2.2 Propuesta de dirección**

A la hora de dirigir actores, siempre pensé que lo mejor es conseguir que estén en un ambiente de comodidad. Contar con un plan de trabajo consolidado, el hecho de mostrarse seguro y mantener los ámbitos de cordialidad sé que son aspectos a destacar desde los actores hacia sus directores.

Como director tengo que conseguir que los intérpretes (y el resto del equipo) se sientan respetados, convencidos de lo que hacen y a gusto con el material. Por eso prioricé buscar que esos atributos estén a lo largo del proceso de ensayos y del rodaje.

Un movimiento que me atreví a denominar “convencer a convencer”. Sería como convencer a los demás para que estén convencidos. Lo creo muy necesario. No desde la imposición, sino desde la paridad.

Otro aspecto fundamental es que sientan que pueden jugar frente a cámara y en ensayos. Muchas veces no sabemos bien cómo resolver cuestiones de guion, de estructura, de condensación y los intérpretes pueden ser buenos aliados en este sentido. A partir de poner el cuerpo y transitar corporalmente la acción tienen mayor inteligencia que la de la cabeza y mirada del que está por fuera de la situación.

Centro mi atención en los intérpretes porque son los que con su cuerpo terminan dándole vida a los audiovisuales. Puede haber materiales muy bonitos, bien filmados, con excelente fotografía, buen montaje, pero si la actuación está “muerta” en el público no sucede nada. En cambio, si la actuación está, si hay “alma”, el público acompaña.

Además, entendí que el cine es un arte vivo, hecho por seres vivos. Somos sujetos que observamos sujetos. Creí que el énfasis debía estar puesto en la verdad actoral.

O al menos así lo veo yo.

### **2.3 Propuesta montaje y sonido**

Busqué una edición veloz, rápida. Cercana a la comedia, casi rozando el “sketch youtubero”. Quise que el ritmo del corte sea acelerado, con diálogos casi pisados entre los personajes. Creí que era el montaje que más se acercaba al estilo propuesto.

Como gran referencia tuve los videos de Guille Aquino o de Cualca.

Los únicos momentos en los que se buscó que el ritmo se detuviera un poco fue en algunas de las audiciones que tomaba Marcos, los momentos en los que cambia la luz y entramos a un mundo más “publicitario”.

La decisión no fue caprichosa o impuesta, sino que busqué que el ritmo estuviera relacionado por un lado con la vorágine que suele reinar en los castings. Por otro lado, el ritmo acelerado se corresponde con el punto de vista de Marcos, está muy apurado por conseguir su objetivo, necesita con urgencia resolver sus conflictos. En este sentido seguí lo que plantea Gerald Millerson en cuanto al poder persuasivo de la cámara (Millerson, 1998).

El campo sonoro fue clave para sumar comicidad y darle ambientes sobre todo a los momentos de actuación de Marcos.

### **2.4 Propuestas de fotografía y cámara**

Decidí recurrir a un tipo de luz cálida y pareja, sin mucho claroscuro. Como referencia me basé en el universo de las sitcoms. Busqué que la luz cambiara completamente de intención en los momentos en los que Marcos “ingresaba” a la ficción que le proponía Josefina.

Para darle una “bienvenida amena” al espectador, busqué que cada una de las escenas tenga un comienzo con un movimiento (o de cámara o de intérpretes). Este movimiento entendí que servía o era funcional al ingreso del espectador a la escena.

Además, busqué que la cámara sea en mano, al estilo de “The Office”, para darle ritmo y vértigo al audiovisual.

### **2.5 Propuesta de escenografía y utilería**

Utilicé la menor cantidad de escenografía posible. No necesité construir nada ya que conseguí como locación a una locación real: el estudio de la productora Open Mind.

En cuanto al espacio escénico, Peter Brook decía que el director no tiene que llenar el espacio vacío, sino vaciar el espacio colmado (Brook, 1968). En este sentido, sólo recurrí a una banqueta, una cámara con una “handycam”, dos cajas de luz.

Los elementos de utilería entendí que podían servir para construir a favor del humor, es por eso que busqué que tuvieran todos alguna particularidad.

## **2.6 Propuesta de vestuario**

El vestuario fue clave en el rodaje. Al ser un cortometraje que sucede siempre en la misma locación, el vestuario sirve para sumar comicidad. Sobre todo, el de Marcos. A partir de su vestimenta se genera interés en el público. Entendí que a partir de allí se podía despertar la duda del espectador acerca del producto por el cual fue citado el protagonista.

Además, ver a ambos con vestuarios diferentes nos da una idea del paso del tiempo, de los diferentes castings a los que asiste.

## **3 Diseño de producción**

A grandes rasgos, puedo nombrar al diseño de producción como una verdadera “producción guerrillera”.

¿A qué me refiero? A que prioricé un trabajo con equipos reducidos, con sólo dos jornadas de rodaje, siete páginas de guion por jornada, sólo una jornada de ensayos en la locación y siete días de montaje.

Fue un poco ambicioso y laborioso, pero es lo que se decidió de antemano. Y es que muchas veces podemos planificar las cosas de una manera ideal, pero luego hay que bajarlas a la realidad-real que afrontamos.

De hecho, al momento de confirmar las fechas, hubo una superposición en la disponibilidad del estudio. Por ende, lo que se había pensado que sea en dos jornadas tuvo que pasar a una sola y más extensa, consolidando aún más la “guerrilla”.

En este sentido, puedo asegurar que lo planificado se cumplió con creces, llegando en tiempo y forma con el cronograma, el presupuesto y los equipos pensados.

### **3.1 Plan de trabajo**

El plan de trabajo constó de ir abarcando diferentes áreas a la par. No es que se esperó a que un área terminara su labor para que la otra comenzara (aunque muchas veces coincidió que yo mismo estaba en diferentes áreas y cumpliendo diversos lugares).

Busqué contar con un equipo reducido pero eficiente y comprometido. Y, sobre todo, convencidos del material en el que estaban involucrándose.

### **3.2 Equipo artístico**

En una entrevista Orson Welles dijo que alguna vez prefirió contratar a sus amistades en vez de personas que eran idóneas para un papel. Y ante la insistencia del entrevistador reafirmó que lo volvería a hacer. Lo fundamentó diciendo que para él el arte no es lo más

importante. Sino que hay otros valores que prioriza. Esta declaración me marcó en cuanto la vi hace algunos años.

En el mismo sentido, me encontré con la filmografía y el método de John Cassavetes: también recurría a amigos, parejas, gente con la que se sentía cómodo trabajando. Eso le daba algo de naturalismo y realismo a sus películas, de verdad (Cassavetes, 1994).

Este método lo fui aplicando en diferentes producciones, tanto teatrales como audiovisuales. Hay algo de ese método que me cierra y es que ya hay un “terreno ganado”. No hay necesidad de tener que entablar un código común, un lenguaje, un vínculo. El mismo ya viene dado. No es una manera de simplificar el trabajo y tomar atajos en la producción, sino que siento que es algo que es más orgánico y que no hay que forzar nada para comenzar a trabajar.

Es por eso que para el elenco del cortometraje busqué que el juego y la amistad prevalezcan por sobre la posibilidad de realizar un casting de actrices. Es por eso que decidí convocar a Lucía Corral, ella es una joven actriz que, además de ser una excelente intérprete, es una gran amiga hace unos cinco años. Con ella realizamos dos obras de teatro y tres cortometrajes, además de que es mi socia en la productora incipiente que hemos fundado.

Para el personaje masculino decidí interpretarlo yo mismo. Sentí que el personaje estaba escrito para mí. No podía imaginarme a otra persona haciéndolo más que actores que están en otro nivel de producciones. Tomé como referencia actores como Santiago Gobernori, Santiago Korovsky, Martín Piroyanski y Martín Garabal. Todos actores cómicos, con recorrido en la autogestión que en algún momento pudieron escalar en sus producciones.

Pensé en seguir sus ejemplos.

### **3.3 Equipo técnico**

En el mismo sentido que el apartado anterior, busqué que el aliado fundamental en la parte técnica sea Julián Escandarani. Otro amigo que conocí en el 2011 mientras cursábamos la carrera de Producción y Dirección de Radio y Televisión en el ISER. Con Julián realizamos toda la carrera, en donde hicimos diferentes cortometrajes, un programa de radio en FM Touché y luego estuvimos varios años desconectados hasta que nos volvimos a ver en el 2020.

En medio de la pandemia nos volvimos a encontrar y recordamos lo bien que trabajábamos como aliados. Es por eso que decidimos volver a juntarnos y grabamos seis cortometrajes. Con dos de ellos ganamos dos festivales de cine. Julián es realizador, director, asistente, montajista, director de fotografía, depende del proyecto el rol que asume. También forma parte de la productora que inauguramos con Lucía.

En este proyecto lo convoqué para la dirección de fotografía y para la asistencia de dirección. Me pareció atinado que, ya que lo iba a dirigir yo al mismo tiempo que iba a actuar, en rodaje él ocupe el rol de asistente. Ya que en otras ocasiones intenté estar “adentro y afuera” al mismo tiempo y es muy difícil.

El trabajo se dividió de la siguiente manera: yo ocupé el rol de director y productor general del proyecto (además de la autoría). Tanto Lucía como Julián contribuyeron en la producción ejecutiva. Los ensayos los registré todos y en el momento me permití jugar un poco para después observarlo detenidamente en mi hogar. Mientras que, en rodaje, con todo ya ensayado, me corrí un poco para que Julián siga las direcciones anteriormente pautadas.

Creo que fue atinado distribuirlo de esta manera para que en el momento del rodaje me concentrara en poner el cuerpo actuando y no en otras cuestiones.

El resto del equipo técnico se conformó por un cámara y gaffer, un sonidista, un asistente de producción, una maquilladora y dos vestuaristas. Como se marcó anteriormente, se buscó un equipo reducido para priorizar el juego y el entusiasmo de los que conformábamos el equipo.

### 3.4 Presupuesto

Algo que aprendí en estos años de producción es que al momento del armado del presupuesto hay que incluir todos los roles y trabajos a realizar, independientemente que luego se pueda conseguir formas más económicas de realizarlas o de que en el caso de Bangkok yo mismo fui el que hizo diferentes tareas y lógicamente no me pagué a mí mismo.

Para la producción integral del cortometraje pensé en la siguiente distribución:

Guion (Texto terminado): 150000

Dirección (Un mes de trabajo): 300000

Producción (Un mes de trabajo): 300000

Dirección de fotografía (2 reuniones previas, 2 jornadas rodaje): 60000

Asistencia de producción (2 jornadas rodaje): 30000

Sonidista (2 jornadas rodaje): 30000

Cámara (2 jornadas rodaje): 30000

Montaje (1 semana): 75000

Diseño gráfico (1 semana): 75000

Intérprete 1 (8 ensayos y 2 jornadas rodaje): 150000

Intérprete 2 (8 ensayos y 2 jornadas rodaje): 150000

Alquiler equipos (2 jornadas): 200000

Alquiler locación (2 jornadas): 100000

Catering (2 jornadas): 120000

Total: 1770000

Total -expresado en dólares (dólar blue) al momento de afrontar los gastos: 1863

Diagramé esto pensando en un equipo reducido de trabajo, con los tiempos de rodaje necesarios para llegar a un producto de calidad.

### **3.5 Cronograma**

El cronograma es una de las herramientas que unifican las diferentes áreas de la producción de un audiovisual. Es el faro a seguir, lo que estructura los movimientos, los plazos y los objetivos de todos los implicados.

Como desarrollé anteriormente, busqué realizar mi tesina de producción en un lapso de seis meses. Para ello estructuré el plan de trabajo de la manera en la que aprendí que se realiza en el cine, o sea por semanas. A continuación, se describen los procesos que pensé con anterioridad a empezar:

Semanas del 16/08 al 30/08: Desglose de opciones

Semanas del 30/08 al 20/09: Análisis FODA de contenidos

Semanas del 20/09 al 16/10: Definición y aproximaciones contenido

Semana del 16/10 al 23/10: Revisión guion

Semanas del 23/10 al 25/11: Ensayos

Semanas del 16/10 al 25/11: Pre producción

Semana del 25/11 al 02/12: Rodaje

Semanas del 02/12 al 11/12: Montaje y edición

Semanas del 11/12/ al 31/12: Presentación tesina

Plan de trabajo de la bitácora

Semana del 16/10 al 11/12: Escritura bitácora, documentando procesos.

### **3.6 Análisis FODA**

La matriz FODA es una herramienta proveniente del marketing que permite identificar las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas. De ahí viene su nombre. Las fortalezas y debilidades son internas del proyecto, mientras que las oportunidades y amenazas son externas. Se utiliza en el mundo de los negocios para desarrollar planes estratégicos. Es una matriz que permite analizar la situación de una empresa, institución y proyectos en general.

Cuando cursé la diplomatura en desarrollo y gestión de proyectos en la industria audiovisual de la Universidad Nacional de Córdoba tuve clases de Mercado Audiovisual a cargo de Giancarlo Nasi. Él me instruyó en realizar antes de empezar cada proyecto audiovisual un análisis FODA con el propósito de hacer una valoración de la viabilidad del proyecto.

Además, me sirve para reflexionar de antemano la conveniencia o no de desarrollar el audiovisual.

- Fortalezas: No existen cortometrajes de ficción de humor que toquen paródicamente el universo de los castings.
- Oportunidades: La apertura de la sección Comedias del BAFICI ofrece una posibilidad de pantalla y de estreno.
- Debilidades: La falta de presupuesto real que caracteriza a la autogestión, teniendo que recurrir a pagar poco o no pagar, a conseguir “de onda”.
- Amenazas: Entiendo que están apareciendo contenidos que tematizan el mundo de los castings (Julia OFF, Callback, Te llamamos), todos en formato serie web.

Este análisis, además, me permitió definirme por la realización de este contenido como mi tesis priorizándolo frente a otros proyectos.

### **3.7 Obstáculos y fortalezas de producción**

Aunque suene contradictorio, el gran obstáculo al que me tuve que afrontar hizo aflorar las mayores fortalezas de producción. ¿A qué me refiero? A la falta de presupuesto real. Y es que como dije en el apartado de presupuesto (3.4) allí se desplegó el monto necesario para hacerlo de la manera más profesional posible.

Queda implícito que cubrir esos costos desde la autogestión no es viable. Y si como artista me quedara esperando a contar con esos presupuestos para realizar las cosas, estaría esperando mucho tiempo. Y sinceramente, no me considero ser de los que esperan.

Sin embargo, si algo me enseñó la autogestión, es que la falta de presupuesto se puede cubrir o solventar con creatividad. En este sentido, detallo a continuación cómo resolví cada uno de los ítems para poder realizar de manera profesional y económica el cortometraje.

El guion fue escrito por mí mismo y no cobré nada por hacerlo. Lo mismo ocurrió con la dirección, la producción y la interpretación masculina del cortometraje. Tanto la dirección de fotografía, la asistencia de producción, el sonidista, la intérprete femenina y la

cámara conseguí hacer canje con estadía en un condominio en Villa Gesell al que tuve acceso gratuito.

El montaje decidí hacerlo enteramente yo mismo. Si bien no soy montajista per se, manejo Adobe Premiere y Soundforge. Además, creo y confío en mi propio ojo y criterio en cuanto al ritmo para hacerlo de manera adecuada.

El diseño gráfico de las piezas de distribución las trabajé en diálogo con un amigo diseñador con el que siempre trabajé de la misma manera: yo hice una primera versión o boceto con el concepto principal y él le agregó el diseño para embellecerlo con sus conocimientos en cuanto a colores, texturas, tipografías.

Los ensayos los cubrí con canje de ayudas en tutoría de proyecto. Lucía, la intérprete femenina, estaba desarrollando la idea de una serie para presentar en un concurso de Ventana Sur y Netflix. Me ofrecí para hacerle una tutoría de esa serie en cuanto al guion, pitching, estructura de la serie, a cambio de las jornadas de ensayo para Bangkok Casting.

Los equipos necesarios conseguí que me los prestaran, luego de haberlos pedido prestados en otras ocasiones y a canje de ayudas en rodajes anteriores a diferentes amigos. Por suerte, no fue necesario alquilar nada.

Lo mismo ocurrió con la locación: pude conseguir sin cargo un estudio de Open Mind luego de estar en contacto con los dueños y de haber trabajado con ellos años atrás.

En este sentido, si bien no es lo ideal, pude realizar el cortometraje a partir de una manera creativa a la hora de conseguir los recursos técnicos y humanos necesarios. Repito: lo ideal hubiese sido poder pagar los sueldos que los involucrados se merecían. Al mismo tiempo, entendían que para que el cortometraje existiera era necesario eso.

Y en cierto punto todos quieren que las cosas existan.

#### **4 Audiencias**

Siempre creí que lo mejor antes de realizar un proyecto es pensar en el espectador ideal: ¿A quién le estoy hablando? ¿Por qué le estoy hablando de esto?

Considero que la voluntad comunicadora en las artes es fundamental. No produzco para mí mismo, ni para un público general, sino para un espectador ideal (Kartún, 2017).

Entiendo que hay dos enfoques diferentes para encarar este tema: uno proveniente del mundo del marketing relacionado a la segmentación de públicos, otro más cercano a la indagación filosófica y crítica de las artes.

En el primer caso puedo definir al público objetivo como el segmento de jóvenes de entre 20 y 40 años, de clase media. Profesionales que disfrutan del arte en sus diferentes

formas, artistas que intentan dedicarse a la cultura, o estudiantes que apoyan los contenidos audiovisuales.

En el caso de la indagación filosófica y crítica, pensé en conceptos de espectador ideal, aquel que podría estar en un cine mirando el cortometraje. Pero ¿cómo ponerme en el lugar de ese espectador ideal? ¿En quién encarno esa figura?

En mí caso confío mucho en mi intuición personal y podría decir que me pongo a mí mismo en el papel del espectador ideal. Entiendo a la intuición, siguiendo a David Lynch, como la unión de la emoción y el intelecto (Lynch, 2018). Sin embargo, pensarme a mí mismo en ese rol no me permite tomar distancia y verlo con mayor claridad. Entonces, hace algunos años, empecé a ubicar en ese rol de espectador ideal a mi hermano. Esto es muy personal y nadie que esté leyendo esto estará identificado (salvo mi hermano, claro).

Siempre al escribir, dirigir, editar, pienso en si lo que estoy haciendo le gustaría a él. Es una persona con la que compartimos el sentido del humor y al mismo tiempo puede ser crítico del material.

En este caso el espectador ideal al que apelo en la reflexión de tinte más filosófica coincide o está dentro del segmento de audiencias pensado en el primer enfoque, de corte “marketinero”.

#### **4.1 Propuesta distribución**

Desde el momento en el que decidí realizar una tesina de producción supe que no buscaba realizar un material para terminar una carrera. Sino, que esa producción tenga una vida propia y que además me ayude a terminar la carrera.

El enfoque siempre fue ese: sacar el producto de lo puramente académico. Que como audiovisual existiera más allá de la querida UBA. Es por eso que busqué, desde un primer momento, pensar en un posible recorrido de distribución a futuro.

Diseñé el siguiente plan de distribución:

Festivales nacionales

- Estreno en BAFICI 2024 (abril)
- Fesalp 2024 (junio)
- Tucumán cine (julio)
- Chascomús (agosto)
- FESTIHUR (septiembre)

Festivales internacionales:

- INTERFILM Festival (Berlín, Noviembre)
- Certamen de Cortos de Soria (Soria, Noviembre)

- L'ALTERNATIVA (Barcelona, Noviembre)
- Festival de Huelva Cine Iberoamericano (Huelva, Noviembre)
- Bogoshorts (Bogotá, Diciembre)
- Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay (Montevideo, Marzo)

Este es el plan inicial que diseñé, pero me mantengo abierto a la aplicación a diferentes festivales y mercados tanto a nivel nacional como internacional.

#### **4.2 Material difusión**

Busqué realizar un paquete gráfico para la correcta distribución en festivales. Es por eso que recurrí a la realización de una identidad gráfica, un afiche en vertical, una imagen fija y un banner en horizontal.

#### **5 Conclusiones**

Considero que no hay nada más satisfactorio que planificar, proyectar algo y que se cumpla según lo establecido. En este sentido, creo que lo que pensé a mitad de año se consiguió. Lo que da el título a esta bitácora se concluyó: pude recibirme de una carrera en la que pasé la mitad de mi vida haciendo lo que más me gustaba en ese momento.

Fue un proceso ameno y muy enfocado de cuatro meses. Se llegó en tiempo y forma a la entrega con dos productos de calidad en relación a las condiciones de producción con las que conté. Dichos productos son el cortometraje “Bangkok Casting, o hasta dónde sos capaz de humillarte hoy” y la bitácora de producción “Bangkok Casting, o cómo recibirme haciendo lo que me gusta”. No sólo se cumplió el objetivo de presentar la tesis para recibirme de la licenciatura en comunicación social, sino que, además, se tuvo listo todos los materiales para presentar el cortometraje en el 25° BAFICI, consiguiendo uno de los objetivos implícitos en la búsqueda: sacar el producto de lo académico.

Yendo decididamente a los objetivos generales planteados en el apartado 1.4, puedo concluir que pude producir el cortometraje. Antes no existía y se pudo hacer a partir del trabajo, la dedicación, el oficio y las ganas. Lo mismo con esta bitácora o diario de viaje como la llamé anteriormente.

Aprovecho para establecer que es un muy interesante ejercicio para llevar adelante ante cualquier producción. Me sirvió como diálogo conmigo mismo para bajar algunas cuestiones al papel y poder reflexionarlas con profundidad. Llegué a la conclusión que ante los nuevos proyectos que encarara lo haría manteniendo la constancia de la escritura de una bitácora. Los objetivos específicos nombrados en el apartado 1.5 también se cumplieron.

Llega el final de este recorrido escrito, de esta “cocina de producción”. Invito a todo aquel que esté leyendo a ver el cortometraje. En el anexo (apartado 6) se puede encontrar el link para su visualización.

En lo personal, realizar esta tesis de producción me sirvió para aplicar muchas herramientas aprehendidas a lo largo de la carrera que se unieron para dar vida a un material audiovisual. Un pequeño granito de arena que intenta contribuir a la producción nacional, una industria sumamente rica y prolifera.

Además, me permitió tematizar un problema desde una postura personal que, siguiendo mi intuición creadora, necesité plasmar en un audiovisual. Espero haber podido interpelar a las audiencias. Y si no fue el caso, es cuestión de sumar experiencia para, en un futuro, con otro material, poder hacerlo.

En definitiva, la concreción de este cortometraje no es más que un ladrillo en la pared de mi carrera. Por ahí uno de la base, uno de los estructurales. Y es sabido que sin una buena y sólida base no se puede construir nada. Otra vez las frases de autoayuda.

Perdón. Ya termino.

Párrafo especial para agradecer a quienes me acompañaron en estos años: docentes, amigos, amigas y familia. Amigos y amigas que me escucharon durante años quejarme de lo teórica que se estaba volviendo la carrera y el cansancio que me producía seguir intentando. También quisiera agradecer a mis tutores, Agustín Mangialavori y Yamila Gómez, por ayudarme a pautar entregas y plazos para llegar en el tiempo estipulado.

Pero, sobre todo, a la familia que siempre sostuvo. Y estuvo. E insistió en la importancia de cerrar ciclos, sin imponer, sino convenciendo. El mismo mecanismo que el descrito en el apartado 2.2. Gracias por hacerme volver cada vez con más fuerza y convicción. Gracias por hacerme entender la importancia de la carrera. Y por escuchar también. Siempre escucha y acompañamiento.

Por último, quisiera agradecer a tu atención, tu tiempo. Espero no haberte aburrido, haberte aportado mi visión, mi experiencia a la hora de encarar esta tesis. Sé lo que vale el tiempo que le dedicaste a esta lectura y al visionado del cortometraje. Sin tu atención no existiría esta tesis de producción. Y es que, en el consumo, en la recepción es que se termina de realizar el hecho comunicacional, sino sería como el árbol que cae en medio del bosque y nadie lo escucha.

Cierro así, a partir del punto final que culminará esta frase, mi paso por la querida Facultad de sociales, de la prestigiosa UBA, soy un agradecido por este recorrido que me dejaste transitar por media vida, por la paciencia que me tuviste como alumno durante estos dieciocho años de educación pública, gratuita y de calidad.

## **6 Anexo**

A continuación, se listan los materiales a los que podrías acceder si te interesa profundizar en esta “cocina de producción”. Creo que con que hayas llegado hasta acá y me hayas brindado tu atención es suficiente.

Sin embargo, dejo los links si te interesa profundizar.

Nuevamente, gracias.

- Cortometraje:  
[https://drive.google.com/file/d/1nks17CoZeh0D\\_-IGMp\\_k9c9s5ip59oWO/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1nks17CoZeh0D_-IGMp_k9c9s5ip59oWO/view?usp=drive_link)
- Guion:  
[https://drive.google.com/file/d/1MpS8ehwdKKsPUKqC\\_SPy\\_8jPkC0ws8dY/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1MpS8ehwdKKsPUKqC_SPy_8jPkC0ws8dY/view?usp=drive_link)
- Registro ensayos:  
<https://drive.google.com/drive/folders/1aeI24dJR-UbZWwDUtky6Oclsh3ZurEqZ?usp=sharing>
- Referencias audiovisuales:  
[https://www.youtube.com/watch?v=3FOzD4Sfgag&t=8s&ab\\_channel=EveryFrameaPainting](https://www.youtube.com/watch?v=3FOzD4Sfgag&t=8s&ab_channel=EveryFrameaPainting)  
[https://www.youtube.com/watch?v=Q7VEZQnuNpY&ab\\_channel=TylerMowery](https://www.youtube.com/watch?v=Q7VEZQnuNpY&ab_channel=TylerMowery)
- Trabajos anteriores:  
[https://drive.google.com/file/d/1Pr\\_vilLuLWn8wUIkWnY8YuM0HvxRap3rD/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1Pr_vilLuLWn8wUIkWnY8YuM0HvxRap3rD/view?usp=sharing)

## 7 Bibliografía de referencia

- Brook, P. (1968). *El espacio vacío*. México DF, México: Octaedro ediciones.
- Campolongo, C. (2013). Pensar en imágenes. Recuperado de:  
[https://www.dramaperiodistico.com.ar/userfiles/downloads/documentos\\_catedra/2013\\_Pensar\\_en\\_imagenes.pdf](https://www.dramaperiodistico.com.ar/userfiles/downloads/documentos_catedra/2013_Pensar_en_imagenes.pdf)
- Cassavetes, J. (1994). *John Cassavetes por él mismo*. Recuperado de:  
[https://www.academia.edu/11188239/Cassavettes\\_John\\_John\\_Cassavettes\\_Por\\_El\\_Mismo\\_PDF](https://www.academia.edu/11188239/Cassavettes_John_John_Cassavettes_Por_El_Mismo_PDF)
- Comparato, D. (2014). *De la creación al guion*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones la crujía.
- Fernández, O. (2023). El problema de los alquileres en CABA: ¿Qué se puede hacer? Recuperado de:  
<https://www.filo.news/noticia/2023/04/14/video-or-el-problema-de-los-alquileres-en-caba-que-se-puede-hacer>
- Field, S. (1994). *El libro del guion*. Madrid, España: Plot ediciones.
- Fraticelli, D. (2021). ¿Qué es el humor? Recuperado de:  
[https://www.youtube.com/watch?v=2eq19NHt\\_XQ&ab\\_channel=LeequidMagazine](https://www.youtube.com/watch?v=2eq19NHt_XQ&ab_channel=LeequidMagazine)
- Herreros, C. (1978). *Introducción al lenguaje de la televisión. Una perspectiva semiótica*. Madrid, España: Ediciones pirámide.
- Kartun, M. (2017). *Escritos 1975-2015*. CABA, Argentina: Colihue.
- Lynch, D. (2018). *Atrapa el pez dorado*. CABA, Argentina: Literatura random house.
- Millerson, G. (1998). *Técnicas de realización y producción en televisión*. Madrid, España: Editorial Omega.
- Steimberg, O. (1991). *Semiótica de los medios masivos*. Recuperado de:  
<https://semioticaderedes-carlon.com/wp-content/uploads/2018/04/Steimberg-proposiciones.pdf>