



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

27/05/2019

Proyectos II

AL PIE DE LA LETRA

Andrea Amador, Raquel Bernabéu, Daniel Moya,
Laura Nogueira, Isaac Ros, Júlia Sala, Marc Serrano



ÍNDICE

1. EQUIPO	3
2. PRESENTACIÓN	3
3. STORY LINE	4
4. SINOPSIS	4
5. TRATAMIENTO DEL GUION	
6	
6. GUION TÉCNICO O STORYBOARD	12
7. ACTORES PARTICIPANTES	
13	
7.1. PROTAGONISTAS	13
7.1.1. MIRENA NAFARRATE	13
7.1.2. GONZALO LÓPEZ	14
7.2. SECUNDARIOS	16
7.2.1. MONTSERRAT VEGA	16
8. PRODUCCIÓN	16
8.1. GESTIÓN DE DERECHOS	16
8.2. LOCALIZACIONES	18
8.3. CALENDARIO DE PRODUCCIÓN Y RODAJE	23
8.4. PRESUPUESTO	26
9. REALIZACIÓN Y TRATAMIENTO DE LA IMAGEN Y EL SONIDO	27
9.1. BREVE EXPLICACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA, SISTEMA Y FORMATO DE GRABACIÓN	27
9.2. ETALONAJE	28
9.3. BREVE EXPLICACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA DE SONIDO: EFECTOS SONOROS Y MÚSICA	29
9.4. BREVE EXPLICACIÓN DEL PROCESO, LA IMAGEN GENERAL, LOS PROBLEMAS CONCRETOS QUE HAN APARECIDO. EXPLICACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL MONTAJE, LA EDICIÓN, EL GRAFISMO Y LA NARRACIÓN	33
10. COMUNICACIÓN, PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN	35
11. CONCLUSIONES DEL PROYECTO	39

1. EQUIPO

Nuestro equipo está integrado por siete estudiantes de comunicación audiovisual y una estudiante de Podología, Karen Pacheco, que ha realizado el rol de documentalista.

Al pie de la letra está dirigido por Laura Nogueira y la producción corre a cargo de Andrea Amador. Podemos encontrar a Raquel Bernabéu como directora de fotografía y a Dani Moya como cámara y postproducción. Mientras que Isaac Ros se ha encargado del montaje, así como del papel de ayudante de dirección, a Júlia Sala le ha correspondido el guión. Por último, Marc Serrano ha realizado el sonido; tanto la grabación en directo como la postproducción.

2. PRESENTACIÓN

Al pie de la letra nace de la colaboración entre la Facultad de Biblioteconomía y la Facultad de Medicina y Ciencias de la salud, ambas de la Universidad de Barcelona. Este proyecto, que nace dentro del marco de una propuesta docente y de investigación como lo es la propuesta de “*Aprenentatge i servei*” de la Universidad de Barcelona, conocidas como ApS, pretende unir conocimiento de ambas especializaciones para un bien común; poner el conocimiento al servicio de la comunidad. En nuestro caso, hemos trabajado junto con Karen Pacheco, estudiante de Podología, que debido a su Trabajo Final de Grado, ha llevado a cabo una investigación sobre por qué la gente no cumple el tratamiento del pie de atleta hasta el final.

Por este motivo, nuestro proyecto, un corto de ficción, tiene como finalidad la divulgación del correcto cumplimiento del tratamiento contra el pie de atleta. Para que ello sea efectivo, la intención es retransmitir la obra de ficción en la sala de espera del Hospital Podológico de Bellvitge, para concienciar a la población sobre esta problemática. Como la divulgación y la concienciación es el objetivo principal de la obra, pretendemos sumar a esta proyección a una distribución más extensa, dándole presencia en varios congresos médicos, así como festivales.

El pie de atleta es una infección producida por los dermatofitos, unos hongos que parasitan en la queratina de la piel, las uñas y el pelo. Para erradicar el pie de atleta de manera completa, el tratamiento debe cumplirse a rajatabla y hasta el final, aunque la mayoría de pacientes no llegan a completarlo. Aquí es donde nuestra ficción aparece en escena, buscando que los pacientes se conciencien sobre esta problemática, a través del sentido

del humor, la exageración y con el paralelismo contrastado entre las buenas acciones y las incorrectas.

3. STORYLINE

Al pie de la letra es un cortometraje en el que dos jóvenes, Alicia y Matías, tendrán que enfrentarse a una infección podológica: el temible pie de atleta. Sus distintas formas de aplicarse el tratamiento les llevarán a desenlaces muy dispares, pero solo uno de los dos saldrá vencedor. ¿Te atreves a descubrir quién será?

4. SINOPSIS

Una mano abre la puerta de la consulta del podólogo. Dentro de la habitación, la podóloga saluda con un apretón de manos y se sienta en su escritorio. Esta, habla directamente al espectador, a quien le cuenta que padece una enfermedad llamada Pie de atleta. Posteriormente, y cuando la doctora está a punto de acabar su explicación sobre en qué consiste la infección, aparecen los verdaderos protagonistas de la historia, escuchándola: Alicia, una chica muy preocupada por su salud y por cumplir el tratamiento correctamente, y Matías, un chico muy despreocupado, a quien le es indiferente su enfermedad y el tratamiento a seguir.

Alicia sale de la consulta, y está tan atenta leyendo el papel que le acaba de entregar la podóloga que se da un golpe contra una enfermera. Por lo contrario, cuando Matías sale de la habitación, hace un avión con el papel que le han entregado y lo lanza a través del aire, divirtiéndose.

Alicia se encuentra de pie frente al lavamanos de su baño. Se lee el prospecto de los corticoides que le ha recetado la podóloga, y deja el tratamiento junto a las demás pomadas. En cambio, Matías está estirado en su cama, mirándose la caja de los corticoides y buscando información sobre estos en Internet. Al leer la larga lista de efectos secundarios que tienen, se asusta, así que coge la caja que contiene la pomada y la tira a la basura, desentendiéndose totalmente de esta parte del tratamiento.

Alicia está en el baño de su casa esperando ansiosamente a que suene la alarma de su teléfono móvil. Finalmente, la alarma suena con el recordatorio: *Lavar pies pH ácido*. A

continuación, la chica coge el jabón, hace correr la cortina, y se mete en la bañera. Mientras, Matías está estirado en su cama, comiéndose un *frigopie*. Está en pijama y con aspecto de recién levantado. Seguidamente, le suena la alarma del móvil con el recordatorio: *Lávate los pies*. Con las manos sucias, le da al botón de “posponer” y sigue relamiendo el palo de su sabroso helado.

Alicia vuelve a estar en el baño. Esta vez acaba de salir de la ducha y se encuentra en albornoz. Está sentada en la taza del váter. A continuación, coge una toalla y se seca los pies de forma minuciosa, presionándolos levemente. Por otro lado, Matías apaga el agua de la ducha, se pone el albornoz y sale con los pies descalzos. Se agacha levemente para observar su pie infectado, busca en uno de los cajones del lavabo y encuentra un estropajo. Lo coge y empieza a secarse el pie con él, frotándoselo de manera muy brusca y con expresión de sufrimiento.

Alicia se está lavando las manos insistentemente. Una vez ha acabado, coge otra toalla totalmente limpia con la que se seca las manos, y seguidamente se pone unos guantes de látex de manera cuidadosa, evitando que estos se rompan. Por su parte, Matías se encuentra de pie delante del lavamanos. Coge una caja de guantes de látex, pero está vacía. Decide buscar dentro de uno de los cajones del lavabo, y encuentra unos guantes de goma, como los que se usan para fregar los platos o limpiar el baño. Están rotos por varios sitios, pero él decide ponérselos de todas formas.

A continuación y con los guantes puestos, Alicia coge la crema, se coloca una cantidad pequeña sobre los dedos y se da un masaje ligero y cuidadoso en la zona de la infección. Por otro lado, Matías coloca un pie encima del lavamanos, coge la crema con miedo y se suministra una minúscula cantidad en el dedo índice de su mano. A continuación, se la aplica en la zona de la infección y, al no notar ningún síntoma extraño, sonrío y empieza a jugar haciendo salir una gran cantidad de pomada, aplicándola directamente del tubo a su pie, sin ningún tipo de cuidado, y untándosela de forma muy dejada y exagerada. La emoción del momento provoca que Matías pierda el equilibrio y se caiga al suelo.

Alicia se encuentra en su habitación, acabándose de vestir. Procede a ponerse los calcetines de algodón y, a continuación, coge los antimicóticos y los espolvorea en su calzado. En su casa, Matías está buscando unos calcetines limpios. En sus cajones hay objetos variados que carecen de relación entre ellos, organización muy propia de alguien

tan descuidado, por este motivo tampoco encuentra lo que está buscando. Finalmente, localiza unos calcetines utilizados en el suelo. Los coge, los huele y determina que los puede volver a usar, así que se los pone. Vemos los antimicóticos que debe utilizar encima de la mesa de su habitación, situados justo al lado del desodorante, producto que el chico coge sin reparar en la caída del medicamento prescrito por la podóloga.

Tres semanas más tarde, los dos protagonistas, aunque siguen sin conocerse, coinciden en la sala de espera de la consulta de la podóloga. Ella muestra una actitud nerviosa, y él está jugando con un aparato electrónico e intentando rascarse un pie, sin mostrar ningún tipo de preocupación. Finalmente intercambian una mirada.

Aparece una frase para concienciar a la población de la necesidad de cumplir el tratamiento de esta enfermedad, y se resumen los finales de las historias de ambos personajes: Alicia combatió su Pie de atleta, y este desapareció, a diferencia de Matías, que a causa de no seguir las pautas de la podóloga, mucho tiempo después sigue conviviendo con la enfermedad.

5. TRATAMIENTO DE GUION

ESCENA 1. INT. HOSPITAL / CONSULTA - DÍA

La PODÓLOGA saluda a cámara y le explica al espectador en qué consiste la enfermedad llamada "Pie de atleta".

PODÓLOGA

¡Hola! Pase, pase, ¡nos volvemos a ver!

Al final los resultados han salido como esperábamos... Tiene usted una infección llamada Pie de atleta. Recuerde que esta enfermedad está provocada por los dermatofitos, un tipo de hongos que se comen la queratina de la piel, las uñas y el pelo. Es una infección superficial que suele localizarse en los pies, y es bastante difícil de erradicar.

A continuación, vemos a los protagonistas de la historia: ALICIA, una chica muy dispuesta a cumplir el tratamiento correctamente y MATÍAS, un chico totalmente despreocupado.

PODÓLOGA

Pero no sufra, porque si se aplica el tratamiento de forma correcta y sigue estos consejos y pautas (enseñándole una hoja que le entrega posteriormente), todo va a salir bien. Comenzaremos con un tratamiento tópico de corticoides para disminuir la inflamación, y luego emplearemos un antifúngico tópico para eliminar la infección. No se preocupe. Seguro que en tres semanas, cuando nos volvamos a ver, ni se acordará de ese pie de atleta.

ESCENA 2. INT. HOSPITAL / SALA DE ESPERA - DÍA

ALICIA y MATÍAS salen de la consulta. Ella está tan concentrada leyendo las indicaciones que le acaban de dar que se choca contra una columna del hospital. Él hace un avión con el papel que le han entregado y lo lanza a través del aire, divirtiéndose.

ESCENA 3. PANTALLA EN NEGRO

En una pantalla en negro aparece el título "Hacer uso de corticoides (si así lo indica el podólogo)". El mensaje desaparece y vuelve a quedar la pantalla en negro.

ESCENA 4. INT. CASA / BAÑO ALICIA - DÍA

ALICIA está de pie frente al lavamanos de su baño. Se lee el prospecto de los corticoides y deja el tratamiento junto a las demás pomadas.

ESCENA 5. INT. HABITACIÓN MATÍAS - DÍA

MATÍAS está estirado en la cama, con un ordenador, buscando información sobre los corticoides por Internet. Se asusta de la larga lista de efectos secundarios que encuentra. Coge la caja que contiene la pomada y la tira a la basura.

ESCENA 6. PANTALLA EN NEGRO

En una pantalla en negro aparece el título "Lavar pies cada 12 horas con pH ácido". El mensaje desaparece y vuelve a quedar la pantalla en negro.

ESCENA 7. INT. CASA / BAÑO ALICIA - DÍA

ALICIA está sentada en la taza del váter, esperando que suene la alarma de su móvil para lavarse los pies. Cuando lo hace, en la pantalla del dispositivo podemos leer "Lavar pies cada 12h con pH ácido". La para, coge el jabón pH ácido y se mete en la ducha.

ESCENA 8. INT. CASA / HABITACIÓN MATÍAS - DÍA

MATÍAS está estirado en su cama comiéndose un *frigopié*. Suena la alarma de su móvil con la frase "Lávate los pies", pero él le da al botón de "posponer" y sigue lamiendo su helado.

ESCENA 9. PANTALLA EN NEGRO

En una pantalla en negro aparece el título "Secado minucioso por presión y no fricción". El mensaje desaparece y vuelve a quedar la pantalla en negro.

ESCENA 10. INT. CASA / BAÑO ALICIA - DÍA

ALICIA acaba de salir de la ducha y está en albornoz. Está sentada en la taza del váter. A continuación, coge una toalla y se seca los pies minuciosamente, presionándolos levemente.

ESCENA 11. INT. CASA / BAÑO MATÍAS - DÍA

MATÍAS también está recién salido de la ducha. Pone un pie en el bidet, busca a su alrededor y encuentra un estropajo. Lo coge y empieza a secarse el pie con el utensilio, frotándoselo de manera muy brusca y con cara de sufrimiento.

ESCENA 12. PANTALLA EN NEGRO

En una pantalla en negro aparece el título "Higiene de manos y uso de guantes". El mensaje desaparece y vuelve a quedar la pantalla en negro.

ESCENA 13. INT. CASA / BAÑO ALICIA - DÍA

ALICIA se está lavando las manos muy insistentemente, con mucho jabón y usando mucha agua. Una vez ha acabado, coge otra toalla totalmente limpia con la que se seca las manos, y seguidamente se pone unos guantes de látex de manera cuidadosa, evitando que estos se rompan.

ESCENA 14. INT. CASA / BAÑO MATÍAS - DÍA

MATÍAS se encuentra sentado en la taza del váter, con el móvil entre sus manos. Se levanta con expresión de pereza y se encamina hacia el lavamanos. Se dirige a una pequeña caja de guantes de látex, pero se da cuenta de que está vacía. Así que coge unos guantes que encuentra tirados en el suelo detrás de la pila. Estos son los que se suelen usar para lavar los platos o limpiar el baño. Tienen un aspecto de haber sido utilizados previamente y no haberse lavado, además de faltarles algún que otro dedo. Él se los pone de todos modos, con gesto despreocupado.

ESCENA 15. PANTALLA EN NEGRO

En una pantalla en negro aparece el título "Realizar ligero masaje en la zona con la crema". El mensaje desaparece y vuelve a quedar la pantalla en negro.

ESCENA 16. INT. CASA / BAÑO ALICIA - DÍA

Con los guantes puestos, ALICIA coge la crema, se coloca una cantidad pequeña sobre un dedo y se da un masaje ligero y cuidadoso en la zona de la infección. Repite la misma acción.

ESCENA 17. INT. CASA / BAÑO MATÍAS - DÍA

MATÍAS pone un pie encima del lavamanos y coge la crema. La abre y hace salir una pequeña cantidad de ella, aplicándola directamente y tocando con el tubo a su pie. Va perdiendo el miedo al tratamiento y aumentando la cantidad de crema, hasta el punto de que esta acaba cubriendo toda la extremidad inferior. Se emociona tanto con el "juego" que acaba perdiendo el equilibrio y cayéndose hacia un lado.

ESCENA 18. PANTALLA EN NEGRO

En una pantalla en negro aparece el título "Espolvorear antimicóticos en polvo al calzado". El mensaje desaparece y vuelve a quedar la pantalla en negro.

ESCENA 19. INT. CASA / HABITACIÓN ALICIA - DÍA

ALICIA se encuentra en su habitación, acabándose de vestir. Procede a ponerse los calcetines de algodón y, a continuación, coge los antimicóticos en polvo y los espolvorea en el calzado.

ESCENA 20. INT. CASA / HABITACIÓN MATÍAS - DÍA

MATÍAS, una vez vestido, busca unos calcetines limpios pero no los encuentra. Por esto, coge unos que están esparcidos por su habitación, les da la vuelta y se los pone. A continuación, se dispone a coger el desodorante, lo que provoca que se caigan los polvos antimicóticos (ya que estaban situados justo al lado del producto antitranspirante), y se esparzan por el suelo de su habitación.

ESCENA 21. INT. HOSPITAL / SALA DE ESPERA - DÍA

Aparece un título "Tres semanas más tarde". ALICIA y MATÍAS coinciden en la sala de espera de la consulta del podólogo. ALICIA muestra una actitud un poco nerviosa, y MATÍAS está jugando con su móvil e intentando rascarse un pie, aunque sin mostrar ningún tipo de preocupación. Intercambian una mirada.

ESCENA 22. PANTALLA EN NEGRO

Aparece una imagen de ALICIA. A su lado, podemos leer la frase "Alicia. 25 años. Cumplió el tratamiento a rajatabla, según las indicaciones de la podóloga. A los 25 días, su pie de atleta ya había desaparecido. Actualmente es modelo de pies". El mensaje desaparece y vuelve a quedar la pantalla en negro.

ESCENA 23. PANTALLA EN NEGRO

Aparece una imagen de MATÍAS. A su lado, podemos leer la frase "Matías. 27 años. No cumplió el tratamiento ni siguió las pautas. Ha pasado 1 año, 9 meses y 17 días. Sigue pensando que el pie de atleta afecta solo a deportistas".

ESCENA 24. PANTALLA EN NEGRO

En una pantalla en negro aparece el título "Confía en tu podólogo y sigue el tratamiento *Al pie de la letra*". El mensaje se desvanece menos el título "Al pie de la letra", que da paso a los créditos. Finalmente, se muestra un pie que pisa el título y este desaparece. Pantalla en negro.

FIN

6. GUIÓN TÉCNICO O STORYBOARD

El guion técnico de *Al pie de la letra* se encuentra adjunto en el **Documento 11** del Anexo. A continuación, detallaremos algunas de las particularidades de este que han ido surgiendo a lo largo del rodaje.

Primeramente, destacar que a cada conjunto de planos que ocurren en una misma localización se la ha otorgado un color concreto.

El guion técnico nos proporcionó una estructura que seguir durante el rodaje, pero cabe decir que se aplicaron cambios el día del rodaje al encontrar soluciones más válidas a nuestras necesidades (por ejemplo, en los últimos planos, el 74 y el 75, que se agruparon en un único plano medio en el que los protagonistas se miran pero no hay trasfoco, ya que la posición de los personajes fue diferente a la ideada en un principio). Además, los planos detalle de la consulta fueron grabados, pero durante la postproducción se decidió prescindir de ellos.

Otros ejemplos de cambios de planos son el 69, con el que en lugar de travelling dejamos plano fijo, o la unión de los planos 27, 28, 29. La intención inicial era hacer tres planos distintos de Matías lamiendo el frigopie, pero decidimos dejarlo en un mismo plano continuo y enfatizar así la rapidez con la que el protagonista se come el helado. Como último ejemplo de los cambios realizados durante el rodaje, mencionamos la supresión del plano 36, ya que en el plano previo la protagonista ya realiza su acción y resulta redundante seguir con esta.

En *Al pie de la letra* abundan los planos detalle, dado que resultan muy útiles para mostrar con precisión cada instrucción a seguir y los elementos involucrados (por ejemplo, detalles de los productos relacionados con el tratamiento como la pomada o los guantes) ya que hemos querido dar más atención así al mismo tratamiento que al personaje.

7. ACTORES PARTICIPANTES

7.1. PROTAGONISTAS

Nuestro corto solo tiene dos actores protagonistas que encarnan a la chica responsable y al chico despreocupado. Ellos son Mirena Nafarrate y Gonzalo López respectivamente. A continuación, pasaremos a mencionar su filmografía así como los motivos por los cuales fueron elegidos para participar en esta producción.

7.1.1. MIRENA NAFARRATE



Nacida el 2 de Agosto de 1993 en Vitoria, Mirena Nafarrate es una actriz española con una gran experiencia en el mundo del teatro, el audiovisual y la música. Además de hablar castellano y euskera nativo, también habla catalán e inglés de nivel medio, así como italiano principiante.

ESTUDIOS

2012-2016 - Grado en interpretación musical por el Institut del Teatre de Barcelona.

2014- 2016 - Segundo de grado profesional de canto clásico en el Conservatorio Municipal de Barcelona.

2017 - Postgrado Audiovisual para Actores y Guionistas en el Institut del Teatre.

2018 - 2019 - Segundo de grado profesional de guitarra en el Conservatorio del Liceu.

TRABAJOS

Cine

2009 - Todo tiene un final (Chica 1), dirigido por Julen Robles. 1º Festival Radio-TV de Vitoria-Gasteiz

Teatro

2017 - *Esquerdes, Parracs, Enderrocs*, dirigido por Carles Santos y Jordi Oriol. Teatre Nacional de Catalunya

2016 - *El Jardí de Shiz* (Gigi), dirigido por Bernat Pons. Institut del Teatre.

2016 - *56 días*, dirigido por Moreno Bernardi. Institut del Teatre

2016 - *Coronel ocell/Songs for a new world* (Daüd), dirigido por Joan María Segura. Institut del Teatre.

2015 - *Santa Joana dels escorxadors* (Graham), dirigido por Pau Monterde. Institut del Teatre.

2015 - *Rent* (Mare, ensamble), dirigido por Joan María Segura Institut del Teatre

2012 - *Justine o las desventuras de la virtud* (Justine), dirigido por Iker Ortiz de Zarate. Ortzai Teatro & Cine (Vitoria-Gasteiz)

2011 - *Salomé* (Salomé), dirigido por Iker Ortiz de Zarate. Ortzai Teatro & Cine (Vitoria-Gasteiz)

2011 - *La importancia de llamarse Ernesto* (Cecilia), dirigido por Iker Ortiz de Zarate. Ortzai Teatro & Cine (Vitoria-Gasteiz)

2011 - *Miren Poppins* (Jone Banks), dirigido por Iker Ortiz de Zarate. Ortzai Teatro & Cine (Vitoria-Gasteiz)

2010 - *Todos dicen I love you* (Djuna), dirigido por Iker Ortiz de Zarte. Ortzai Teatro & Cine (Vitoria-Gasteiz)

En su [videobook](#), podemos apreciar algunas de sus cualidades como actriz. Uno de los motivos por los cuales fue elegida fue por la naturalidad de sus gestos, que encajaban perfectamente con el perfil de personaje que teníamos en mente. Además, tenía una gran disponibilidad y predisposición a trabajar con nosotros, ayudándonos con todo lo necesario y facilitando el trabajo.



7.1.2. GONZALO LÓPEZ

Gonzalo López (1 de Setiembre de 1996, Vilanova i la Geltrú) es un actor polifacético que, pese a su corta edad, ha tenido un largo recorrido, tanto en cortometrajes como en teatro, destacando la especialidad de teatro musical.

ESTUDIOS

2014 - 2015 - Foundation Certificate of MUSICAL THEATRE (Diplomatura en TEATRO MUSICAL). IAB (Institute of the Arts Barcelona).

2015 - 2018 - Specific Training en GUIÓN CINEMATOGRAFICO. Catalonia Film School.

2015- 2018 - Grado Superior en ARTES ESCÉNICAS (INTERPRETACIÓN). Catalonia Film School.

2018 - ... - Recorregut de Formació Professional de Teatre Musical. Aules.

TRABAJOS

Teatro

2010 - "*Between the lines*" (Personaje secundario) para la escuela Flow Center.

2012- "*White Mind*" (Personaje secundario) para la escuela Flow Center.

2013 - "*Trazos, el camino del ayer*" (Personaje secundario) para la escuela Flow Center.

2014 - "*En el mundo de los sueños*" (protagonista) para la escuela Flow Center.

Cortometrajes

2015 - "*The Key (Vol. 3)*", dirigido por Joan Casasola.

2015 - Videoclip: "*In the Dark*" de Berry Wolf como uno de los personajes principales.

2015 - "*The Key (Vol. 4)*" (Papel protagonista) dirigido por Joan Casasola.

2015 - "*V PASAJE DEL TERROR*". Millenium Espectáculos.

2015 - "*III FÁBRICA DE PAPÁ NOEL*". Millenium Espectáculos.

2016 - *Miles Gloriosus* (Pirgopolinices), dirigido por Laura Nogueira.

2016 - *Maniquí*, dirigido por Irene Martínez

2017 - *El Séptimo Día*, dirigido por María Caminal.

2017 - *Llamada perdida*, dirigido por María Caminal

2019 - *Reloj de arenas movedizas*, dirigido por Sergi Tomàs

2019 - *El profesor particular*, dirigido por David González (2019)

Pese a que Gonzalo tiene muchos registros, como puede verse en su [videobook](#), es un actor experimentado que procede de la comedia. Este hecho era fundamental para encarnar un personaje como el que lleva a cabo en *Al pie de la letra*, donde la comedia y la exageración son un punto clave. Además, nuestra directora había trabajado previamente con él, lo cual nos daba tranquilidad porque sabíamos de su profesionalidad antes de comenzar a rodar con él.

7.2. SECUNDARIOS

Nuestro cortometraje tan solo tiene un personaje secundario, la podóloga encargada de comunicar a nuestros protagonistas que tienen pie de atleta y, así mismo, es la que les facilita las pautas para curarse.

7.2.1. MONTSERRAT VEGA



Montserrat Vega estudió en el Institut del Teatre y, aunque realiza teatro de calle con diferentes compañías, también participa en obras de Lorca, Txekhov y Benet i Jornet, entre otros. Ha participado en videos promocionales ambientados en la época medieval, anuncios de Panrico y diferentes cortometrajes. Ha aparecido varias veces en vídeos promocionales del Festival Erótico de Barcelona, que corresponden con *Manifiesto* (2015) y *Patria* (2016).

8. PRODUCCIÓN

8.1. GESTIÓN DE DERECHOS

Para la producción del proyecto se debe tener en cuenta la objeción de una serie de documentos indispensables para evitar futuros problemas legislativos, relacionados con la vulneración de derechos.

Partiendo de la base de que cualquier proyecto audiovisual requiere de la participación de un grupo determinado de personas, es considerable destacar que el compromiso acerca de las funciones ejercidas por los distintos miembros del equipo es crucial. Asimismo, para plasmar los acuerdos y las condiciones que se establecen durante el proyecto es conveniente firmar una serie de contratos que recopilen las funciones y derechos de todos los componentes. Asimismo, en el **Documento 1 del Anexo**, se adjunta un ejemplo de contrato de esta índole.

Sin embargo, sí que podemos destacar algunas cuestiones más indispensables que hay que tener en cuenta durante el proceso de producción. Asimismo, el guion pertenece a una

de estas cuestiones de relativa importancia, ya que todo proyecto audiovisual parte de uno. Normalmente, una vez el guionista escribe una obra determinada, esta se inscribe en el *Registro de la Propiedad Intelectual* de su país correspondiente, para evitar futuras controversias relacionadas con la titularidad o la creación, las transacciones financieras, las ventas, las cesiones y transferencias de derechos. No obstante, este paso no es obligatorio según la OMPI (Organismo Mundial de la Propiedad Intelectual, perteneciente a Naciones Unidas), pero sí muy recomendable. También, el guionista ha de firmar un contrato, a través de un formulario, en el cual quede claro que este presta sus servicios para elaborar un guion, así como cede a la productora los derechos de Propiedad Intelectual. Asimismo, en el **Documento 2 del Anexo**, se adjunta un ejemplo de este tipo de contrato.

Otros de los aspectos más importantes que debemos de tener en cuenta para seguir con la producción audiovisual, está relacionado con el papel del equipo artístico que formará parte del proyecto. En nuestro caso, esta cuestión tiene una especial relevancia puesto que detrás del proyecto existe una clara intención de distribución. *Al pie de la letra* tiene el objetivo de ser reproducido en la sala de espera del Hospital Podológico Universitat de Barcelona, para concienciar a la población sobre la problemática que comporta el incumplimiento del tratamiento pautado frente a la diagnosticación del Pie de Atleta. Además, pretendemos sumar a esta proyección una distribución más extensa, dándole presencia en varios congresos médicos, así como festivales. Asimismo, es muy importante que los actores y actrices cedan sus derechos de imagen a la productora para que la obra pueda explotarse sin ningún tipo de consecuencia negativa de tipo legislativa, relacionada con la vulneración de los derechos de las personas implicadas. Por lo tanto, la firma de un contrato entre el equipo artístico y la productora es sumamente imprescindible. En el Anexo se incluyen los contratos efectuados a nuestro equipo artístico donde se plasman los acuerdos establecidos para la correcta distribución del cortometraje, en los correspondientes **Documentos 3, 4 y 5**.

Frente a la dificultad experimentada para conseguir un tipo de localizaciones que se adaptaran y que respondieran a las necesidades del proyecto, tuvimos que hacer uso de una cantidad de dinero que corría a cargo de la universidad. Asimismo, en primera instancia contactamos con la profesora M^a Ángeles García Asensio, que fue la que nos proporcionó esta información y nos facilitó los trámites, ya que detrás del asunto existía una cuestión burocrática compleja que la Universidad debía de llevar a cabo. Una vez que el propietario de la localización aceptó el acuerdo, la Universidad se puso en contacto con el mismo para

ejercer una serie de procesos administrativos que se requerían, por el hecho de tratarse de un pago por parte de una institución pública. Sin embargo, empezamos a encontrarnos con algunas dificultades los días previos al rodaje, ya que el proceso era largo y el propietario exigía el pago del presupuesto lo antes posible y reclamaba una confirmación. A pesar de todo, pudimos resolver la situación de manera exitosa elaborando un contrato de localizaciones que recogía el compromiso de ambas partes. Asimismo, en el **Documento 6** del Anexo, se adjunta el contrato de localizaciones efectuado.

Finalmente, otro de los aspectos que podemos destacar por su relevancia en nuestro proyecto está relacionado con el tema de la música. A pesar de que somos conscientes de que posiblemente la divulgación del cortometraje se efectúe sin ningún tipo de sonido y, a pesar de que se haya elaborado, en la medida de lo posible, teniendo en cuenta estas limitaciones, hemos llevado a cabo un proyecto con música totalmente original. Dos de los componentes de nuestro grupo tienen experiencia, lo suficientemente significativa, en el sector musical. Asimismo, han compuesto y elaborado la banda sonora que constituye nuestra obra audiovisual. Este hecho nos facilita el proceso de gestión de derechos y evita el posible surgimiento de problemas que pueden derivarse de la vulneración de estos, en caso de que el cortometraje se distribuya a través de otros escenarios, como por ejemplo congresos o festivales. No obstante, también creemos que es acertado establecer un acuerdo entre la productora y los responsables del sonido de la obra, para objetar los puntos claves a tener en cuenta y firmar unos acuerdos de cesión de derechos y/o explotación de ellos. Incluimos un ejemplo de contrato de esta naturaleza en el **Documento 7** del Anexo.

8.2. LOCALIZACIONES

Las localizaciones naturales de nuestro proyecto podrían dividirse en tres escenarios principales, según los espacios que muestran las distintas escenas. La primera localización, se corresponde a la consulta podológica; la segunda, a la casa de una de nuestras protagonistas Alicia, más específicamente al baño y a su habitación; y la tercera y última, a la casa de Matías, que durante su actuación nos muestra las mismas partes de la vivienda que la chica.

Durante la elaboración del plan de rodaje, hemos considerado agrupar las secuencias mecánicas en función de las localizaciones, estableciendo así tres días de rodaje, que se corresponden a las tres distintas localizaciones que aparecen en la obra.

No obstante, frente a la dificultad de encontrar varias ubicaciones con las condiciones que requería el proyecto, los tres escenarios presentados, realmente, se reducen a dos. Los espacios que forman parte de las escenas de los protagonistas durante el cumplimiento del tratamiento son uno mismo, es decir, utilizamos una misma residencia, pero que ofrecía distintas habitaciones, con decorados muy dispares, perfectos para situar a nuestros protagonistas en espacios completamente diferentes. Se trata de un *loft* (Loft La Palmera), situado en la C/Consell de Cent, número 569, en Barcelona. Después de contactar con distintos propietarios de localizaciones encontradas en la *Barcelona/Catalunya Film Commission*, decidimos optar por otras alternativas, ya que las proporcionadas por la página no se ajustaban a las condiciones del proyecto, sobre todo de cara a asumir los costes de los presupuestos. Asimismo, encontramos una web, *Espacios + creativos*, encargada de ofrecer localizaciones para eventos, rodajes, reuniones o exposiciones, entre otras muchas cosas. A través de *Espacios + creativos* encontramos una localización que nos resultaba interesante debido a la multiplicidad de espacios que se ofrecían en la misma. Finalmente, contactamos con el propietario, Francisco Blanco, que aceptó adaptarse a nuestro presupuesto, proporcionado por la Universidad. A continuación, se muestran algunas ilustraciones de dicha localización:





Como hemos comentado, la primera localización que aparece en el proyecto, se corresponde a una consulta podológica. En este caso, la profesora de Podología que colabora con este proyecto, Maria Laura Cuffi, nos ayudó a establecer la comunicación con el *Hospital Podológico Universitat de Barcelona*, para poder llevar a cabo el rodaje en dicha localización. Se trata de un hospital monográfico donde los alumnos de Podología de la Universitat de Barcelona, ya sea de grado, posgrado, máster o formación continuada, realizan sus prácticas clínicas bajo la tutela y supervisión del profesorado de la universidad. Este se sitúa en el *Campus Ciències de la Salut de Bellvitge*, en Hospitalet de Llobregat. A continuación, se muestran algunas imágenes de la localización:



8.3. CALENDARIO DE PRODUCCIÓN Y RODAJE

Una vez finalizada la etapa de la elaboración del guion se debe de llevar a cabo la organización y la preproducción del proyecto.

Para empezar, es importante organizarse estableciendo un orden de prioridades y recursos fundamentales, en base a los requerimientos del guion. Asimismo, una vez ya fijados número y tipología de personajes, el siguiente paso se corresponde con la convocatoria de un casting para seleccionar a los personajes principales del cortometraje. En nuestro caso, durante este proceso efectuamos un cartel con las correspondientes características de la obra y de la citación, distribuyendolo en varias escuelas y centros oficiales de teatro e interpretación y, a través de nuestra cuenta oficial @enfokproductions en la famosa red social *Instagram*. Además, compartimos la convocatoria en varias páginas web y portales de castings *online*, como es el caso de *Yatecasting* o *Vibuk*. Finalmente, realizamos dos convocatorias presenciales en las que escogimos al personal artístico que más se adaptaba y ajustaba a nuestras necesidades.

Una vez cerradas estas cuestiones primordiales y, establecidos algunos acuerdos con los actores, el siguiente paso que efectuamos se corresponde con la ejecución de la agrupación de las escenas en las distintas secuencias mecánicas, sobre todo, para establecer una aproximación del número de localizaciones necesarias. En nuestro caso, resolvimos esta agrupación de la siguiente manera:

SM1 (*escenas pertinentes a la grabación en el hospital*)

ESCENA 1. INT. HOSPITAL / CONSULTA - DÍA

ESCENA 2. INT. HOSPITAL / SALA DE ESPERA - DÍA

ESCENA 21. INT. HOSPITAL / SALA DE ESPERA - DÍA

SM2 (*escenas pertinentes a la grabación en el baño de Alicia*)

ESCENA 4. INT. CASA / BAÑO ALICIA - DÍA

ESCENA 7. INT. CASA / BAÑO ALICIA - DÍA

ESCENA 10. INT. CASA / BAÑO ALICIA - DÍA

ESCENA 13. INT. CASA / BAÑO ALICIA - DÍA

ESCENA 16. INT. CASA / BAÑO ALICIA - DÍA

SM3 (*escenas pertinentes a la grabación en la habitación de Alicia*)

ESCENA 19. INT. CASA / HABITACIÓN ALICIA - DÍA

SM4 (*escenas pertinentes a la grabación en la habitación de Matías*)

ESCENA 5. INT. HABITACIÓN MATÍAS - DÍA
ESCENA 8. INT. HABITACIÓN MATÍAS - DÍA
ESCENA 20. INT. CASA / HABITACIÓN MATÍAS - DÍA

SM5 (*escenas pertinentes a la grabación en el baño de Matías*)

ESCENA 11. INT. CASA / BAÑO MATÍAS - DÍA
ESCENA 14. INT. CASA / BAÑO MATÍAS - DÍA
ESCENA 17. INT. CASA / BAÑO MATÍAS - DÍA

Ya juntadas las escenas según localizaciones, a continuación, establecimos un desglose del guion aproximado, con las necesidades que se requerían en cada una de estas secuencias. En este apartado incluimos los requerimientos básicos en cuanto a tipología de espacios, una breve sinopsis del conjunto de las escenas comprendidas en cada secuencia mecánica, el número de actores necesarios para cada una de estas, las necesidades materiales de atrezzo y vestuario y, finalmente, el material de rodaje y de iluminación considerado óptimo para la grabación. Asimismo, en el **Documento 8** del Anexo, se adjunta el desglose del guion resultante de nuestra obra.

Como hemos comentado, la primera agrupación del guion se efectuó en relación al tipo de localizaciones. Asimismo, la búsqueda de estas configuró una de las tareas de preproducción sumamente más importantes. La primera localización requería de un espacio correspondiente a un hospital, centro médico o podológico (preferiblemente este último). Como se ha mencionado anteriormente en el apartado de localizaciones, Maria Laura Cuffi nos ayudó a establecer la comunicación con el *Hospital Podológico Universitat de Barcelona* para poder llevar a cabo el rodaje en dicha localización. También, hemos destacado la dificultad frente a la que nos encontramos a la hora de adquirir las localizaciones correspondientes a las escenas principales del proyecto. Finalmente, después de haber contactado con varios responsables de propiedades que se encontraban en algunas páginas webs, como la *Barcelona/Catalunya Film Comission*, decidimos optar por otras alternativas y asimismo, en *Espacios + creativos*, encontramos una localización que nos resultaba interesante debido a la multiplicidad de espacios que se ofrecían en la misma, perfecta para rodar las escenas de ambos protagonistas, y que se adaptaba a nuestro presupuesto, proporcionado por la Universidad.

Una vez fijadas las localizaciones, los actores y los materiales necesarios para el proyecto, elaboramos la lista definitiva con las necesidades técnicas que se requerían. Esta fase de la preproducción es imprescindible ya que la mayor parte del material se solicita a la

Universidad, que se encuentra bastante limitada a la hora de ofrecerlo, debido a la falta de disponibilidad por cuestiones de logística con otros proyectos y asignaturas que se llevan a cabo en la facultad. Finalmente, la lista definitiva con las necesidades materiales técnicas de las que hicimos uso, recogió los siguientes elementos:

- Réflex Canon 800D
- Trípode Vídeo Manfrotto (TRI G-3)
- Slider TRI SLD-1
- Claqueta CLA-2
- Kit Fresnel/Quars Focus 4
- Kit reflector Lastolite KR-3
- 2 Paraguas (PR1) (PR2)
- Grabadora de sonido. Zoom - GR H4-2
- Micro pertiga MP-2
- Micro lavalier AKG-MC-2

El último paso antes de la fase de grabación consistió en la realización de un plan de rodaje realista, que se ajustara a las limitaciones que presentaba el proyecto, a las condiciones requeridas por este y sobre todo, que se adaptara a la disponibilidad de los actores.

En *Al pie de la letra*, el plan de rodaje está dividido en tres días de grabación, más concretamente, en tres tardes. La primera jornada, efectuada el pasado miércoles 3 de Abril, de 14h a 21h, aproximadamente, recoge las escenas correspondientes a Matías en su casa, durante el incumplimiento del tratamiento del pie de atleta. Asimismo, engloba las escenas comprendidas en las secuencias mecánicas 4 y 5. A continuación, el segundo día de rodaje, tuvo lugar en el *Hospital Podológico Universitat de Barcelona*, el pasado viernes 5 de Abril, de 15:30h a 20h, aproximadamente. Durante esta jornada de rodaje se convocaron a los tres actores y se efectuaron las grabaciones correspondientes a las escenas que se recogían en la primera secuencia mecánica, relacionada con la visita de los dos protagonistas a la consulta podológica, donde son diagnosticados con la infección. Finalmente, el último día de grabación, se efectuó el pasado martes 9 de Abril, de 15h a 20h, aproximadamente, y tuvo lugar en la misma localización del primer día. En este caso, se rodaron todas las escenas pertenecientes a las secuencias mecánicas 2 y 3, donde la protagonista efectúa el correcto cumplimiento del tratamiento. En el **Documento 9** del Anexo, se muestra, de forma detallada, el plan de rodaje del cortometraje.

8.4. PRESUPUESTO

En primer lugar, queremos destacar que el cálculo total del coste del proyecto está elaborado según precios de mercado, previamente investigados. Aun así, nuestro proyecto no destaca por ser de un elevado coste, ya que hemos adquirido muchas de las necesidades requeridas de forma gratuita, en cuanto a actores y actrices, gastos de derechos, personal y material técnico, entre otras cosas. Asimismo, al tratarse de un proyecto que ofrece un servicio a la universidad, ya que nace dentro del marco de una propuesta docente y de investigación como lo es la propuesta de “*Aprenentatge i servei*” de la Universidad de Barcelona (ApS), esta nos ha proporcionado muchos de los recursos, así como una cantidad de dinero para cubrir costes, en la medida de lo posible.

La plantilla oficial que recoge el presupuesto de *Al pie de la letra* se adjunta en el **Documento 10** del Anexo. No obstante, a continuación se muestra un desglose de los elementos, sobre todo relacionados con el atrezzo, que conforman dicho presupuesto y la suma total de este (es el coste real del proyecto):

Frigopie (x2)	2€
Guantes de látex (pack 100)	11,90€
Jabón pH ácido	8€
Polvos antimicóticos <i>Canesten</i>	8,55€
Crema corticoides <i>Adventan</i>	10,44€
Estropajos (pack 2)	1€
Alquiler Localización <i>Loft La Palmera</i>	363€
Gastos producción (fotocopias)	1€
Desplazamientos	118,80€
TOTAL	524,69€

Por lo tanto, el coste real de nuestro presupuesto asciende a un total de 525€ aproximados.

9. REALIZACIÓN Y TRATAMIENTO DE LA IMAGEN Y EL SONIDO

9.1. BREVE EXPLICACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA, SISTEMA Y FORMATO DE GRABACIÓN

El material utilizado durante el rodaje ha sido el siguiente:

- Réflex Canon 800D
- Trípode Vídeo Manfrotto
- Kit Fresnel/Quars Focus 4
- Kit reflector Lastolite KR-3
- 2 Paraguas

La fotografía del cortometraje está trabajada en escenas de interior. Por lo tanto, se ha buscado una iluminación realista, para que el espectador pueda sentir mayor empatía con la sensación del personaje. Con la ayuda de los paraguas y de los reflectores hemos conseguido un efecto de luz más suave debido a que la luz del foco utilizado era rebotado contra la pared.

Al ya poseer una iluminación propia de la localización, los focos se han utilizado como luz que ilumina de forma general el espacio (de esta forma hemos conseguido homogeneidad en la fotografía y estética de los diferentes planos) y en ocasiones una luz principal suavizada que ilumina el rostro del actor o actriz principal. Sobre todo se ha aprovechado de la luz natural en las escenas interiores del loft, porque los ventanales proporcionaban mucha luz. Asimismo, con el uso de la fotografía se ha buscado generar pieles uniformes e suaves a través de una iluminación suave.

Los encuadres se han definido básicamente por la situación de los personajes. Se han utilizado varios planos detalle, primeros planos, planos medio y algún que otro plano general. Además, utilizando las distintas alturas del trípode y las posibilidades de los recursos que poseemos se han realizado diferentes encuadres. Estos han variado, desde contrapicados hasta planos cenitales pasando por la horizontalidad total. También se han utilizado movimientos panorámicos de la cámara, tanto horizontales como verticales. En localizaciones con espacios estrechos (como el baño de Alicia) se ha utilizado la cámara en mano para determinados seguimientos (por ejemplo, el plano donde abre las cortinas de la ducha).

El tratamiento del espacio, o la profundidad de campo, ha dependido de cada plano que se ha realizado y lo que se quería mostrar en este.

Algo a destacar es que, en todas las imágenes congeladas de Matías (excepto la primera), se han utilizado planos con poca profundidad de campo, por tal de no desvelar el contenido que el espectador vería a continuación. También, cabría señalar la intencionalidad de utilizar imágenes con poca profundidad de campo para conseguir efectos visuales interesantes tanto para la narratividad del cortometraje. Este tipo de planos han sido grabados con un objetivo de 85mm 1.8 de Canon y un 50mm 1.8 de Canon.

Sin embargo, también se ha utilizado un objetivo 15-85mm 1.8 de Canon, utilizado planos con gran profundidad de campo por tal de enseñar la localización al espectador y ayudar a la comprensión de la narrativa.

Es decir, se han buscado planos en los que el sujeto en primera línea esté enfocado y su fondo se difumina moderadamente, así como el efecto contrario para determinados casos.

Es preciso señalar que el cortometraje está visualmente compuesto por planos formados en postproducción. Por ejemplo, se decidió postproducir dos planos a la vez, teniendo una imagen partida. Durante el rodaje se tuvo en consideración y se controlaba a través de la herramienta en pantalla de los tres tercios, donde nos basamos en la imagen del plano que saldría en la fila de cuadrados de en medio.

También hay planos creados en postproducción que son los que nos indican las instrucciones de un buen tratamiento del pie de atleta. Se prefirió utilizar un fondo negro por tal de no despistar al espectador y centrar su mirada en el mensaje.

9.2 ETALONAJE

Como se ha mencionado con anterioridad, uno de los objetivos era buscar una estética realista, a través de la luz y de los colores. El etalonaje se ha realizado a través de las herramientas que proporciona Adobe Premiere, como puede ser el Color de Lumetri. Se ha buscado una paleta de colores con saturación ligeramente alta y una temperatura de color cálida por tal de dar una sensación más acogedora al espectador.

También se ha aumentado la luz de la mayoría de los planos por tal de dar más iluminación, a través de la herramienta “Exposición”, “Resaltados”, “Curvas”, etc.

Finalmente, se han empleado el color “verde” en los planos congelados de la historia de Alicia para representar que está siguiendo el tratamiento del pie de atleta correctamente. Por otro lado, los planos congelados de Matías son representados con el color rojo, simbolizando el mal seguimiento del tratamiento.

9.3. BREVE EXPLICACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA DE SONIDO: EFECTOS SONOROS Y MÚSICA

Antes de explicar la propuesta de sonido en general, es importante exponer el material utilizado:

- Grabadora de sonido. Zoom - GR H4-2
- Micro pertiga MP-2
- Micro lavalier AKG-MC-2
- Interface Roland Rubix 22
- Interface Focusrite scarlett 2i2
- Adobe Audition
- DAW Pro Tools
- Contenedor de instrumentos virtuales Kontakt
- Y un conjunto de instrumentos especificados más adelante, en cuanto se habla de la música del corto

Una vez expuesto el material usado, hay que destacar que el sonido en esta obra ha sido tratado con total importancia y trascendencia, para complementar lo mejor posible la imagen resultante de este proyecto. Aún así, hay algunos detalles del proceso de grabación, de montaje y de edición que son importantes de exponer, para hacerse una idea general de todo el proceso creativo en la propuesta de sonido.

La grabación del sonido ha sido una tarea que ha requerido de mucha concentración y precisión, ya que la adaptación a cada uno de los escenarios propuestos en el cortometraje no siempre ha sido sencilla. Sino que ha sido, a veces, costosa (como, por ejemplo, en el lavabo de la chica protagonista, en el que no se cabía con facilidad y se tuvieron que hacer ciertas contorsiones), pero a su vez dinámica. Se rodaron todos los sonidos necesarios en directo, juntamente con 3 “room tones” para cubrir posibles fallos de sonido ambiental.

El proceso de montaje ha sido algo bastante mecánico, ya que el script anotó correctamente qué vídeos y qué sonidos pertenecían a cada escena, matizando cada plano y cada toma. A partir de aquí, respetando el plan de rodaje y el guion técnico, se fueron montando sucesivamente plano con plano para entablar cada escena, para poder constituir la línea del cortometraje final.

En relación a la edición es cierto que algunos sonidos están modificados y trabajados para constituir un sonido más íntegro. Se han usado efectos, tanto como de reducción de sonido, como de *reverb*, compresores, ecualización, entre otros. Esto ha dado un conjunto sonoro perfectamente conectado con la imagen y consiguiendo una finalización más “cinematográfica”, por así decirlo. Es decir, que el sonido no busca ser el protagonista, sino pasar desapercibido para crear una situación de conjunto armónico. Algo que consideramos que es fundamental para presentar una buena propuesta de sonido.

A la hora de hablar de sonido, también es importante exponer algunos de los problemas y dificultades obtenidas a lo largo de todo el proceso de elaboración. Por ejemplo, la sincronización de los vídeos con el sonido ha sido uno de los trabajos más laboriosos y dificultosos de este apartado. Es cierto que el uso de la claqueta para cada plano ha ayudado a aligerar esta parte del trabajo, pero aun así ha requerido de bastante tiempo para cuadrar cada vídeo con cada audio y exportarlo previamente para que quedase listo para usar.

El sonido grabado con el micro *lavalier* ha provocado algunos problemas de roce con la ropa del personaje de la podóloga. Esto se ha tenido que minimizar, puliendo las frecuencias que contenían ruido, a través de la visualización espectral. Esto, a veces, ha hecho que se tuvieran que editar dos veces ciertos trozos, ya que si uno no es lo suficientemente preciso con la herramienta *Spot Healing Brush Tool* se puede llevar, con la limpieza, algunas partes de las frecuencias que contienen la voz. Esto ha provocado que en algún caso en especial no se haya podido quitar el sonido de las rozaduras de la ropa, por tal de evitar la pérdida del entendimiento total de la voz de la podóloga.

Al inicio del montaje, hemos tenido problemas, a causa de que los planos del principio han estado grabados, uno con percha y el segundo con el micro *lavalier*. Esto ha hecho que el sonido inicial, grabado con percha, se tuviera que modificar para acercarse al segundo, grabado con *lavalier*, para poder ganar fuerza y presencia, ya que ambos micros tienen una

resolución auditiva diferente. Aún así, esto no ha sido un problema mayor. Nos ha permitido ganar espacio físico y real, ya que el sonido se aleja y se acerca a la podóloga según dónde esté la cámara, y según se cambie de plano.

Algunos de los sonidos en concreto han estado doblados en foley; así como el de la primera alarma del móvil, el bostezo de Matías, cuando éste mismo tira el avión de papel, entre otros. De este modo se garantiza la cualidad de tales sonidos, los cuales se convierten en esenciales y difíciles de captar en el momento del rodaje.

Además, hemos utilizado elementos sonoros de librería (de *Adobe Audition Offers*: https://offers.adobe.com/en/na/audition/offers/audition_dlc.html) en algunos de los golpes, como el que se produce cuando Alicia choca contra una enfermera, interpretada por Karen, y cuando se cae Marías en su habitación. Estos sonidos han estado modificados con *reverb*, ecualizados y cortados para que cuadren al máximo posible con la imagen. Esto nos ha ayudado a conseguir un efecto más cinematográfico y de realidad sonora espacial, recreando la incorporación de tales sonidos en el ambiente deseado en cada caso.

No hay que obviar que se han aplicado *fades in* y *fades out* para suavizar algunas entradas y salidas de sonido. Cosa que también se ha aplicado en gran medida en relación a las entradas y salidas de la música creada especialmente para este corto, de la cual hablaremos más adelante.

En relación a los volúmenes, estos han sido nivelados porque el audio resultante no saturase en algunos instantes y que éste no se oyera demasiado bajo en otros. Es por eso que el audio del corto se ha establecido alrededor de los -12db, teniendo en cuenta la mezcla final, con la música incorporada.

Los *room tones*, antes mencionados, nos han sido muy útiles en momentos concretos, para sustituir sonidos ambientales demasiado ruidosos y para tapar trozos que habían quedado vacíos, a causa de la necesidad de sacar ruidos que se mezclaban con el sonido ambiente. A su vez, los *room tones* nos han servido para solucionar otro problema. Y es que la percha de la universidad hace pequeños ruidos constantes que han sido captados en la fase de grabación, a causa del estado del cable o de algún error interno del micrófono. Estos ruidos se han tenido que quitar *a posteriori* y se han substituido por los antes comentados *room tones*.

Hablando de la música, la banda sonora ha estado compuesta siendo conscientes que en la mayoría de las ocasiones, el spot será visionado sin sonido. Esto no significa que no vaya a tener importancia. Todo lo contrario: la banda sonora del corto servirá para ganar calidad e integración cuando el corto sea escuchado con el audio que acompaña a la imagen.

Hemos querido optar por algo sencillo y sintético, pero que, a la vez, acompañe adecuadamente a las imágenes, dando un punto de creatividad y seña de identidad. Queríamos transmitir una sensación de bienestar y calma, dando a entender que si se sigue correctamente el tratamiento del pie de atleta no debería ser un problema grave.

Ahondando más en la producción del tema, podemos destacar que es un tema cíclico, que tiene una armonía que no cambia en toda la canción. La repetición de estos acordes en bucle hace que no sobresalte la canción, pero a su misma vez, llena vacíos indeseados. Aún así, sí que tiene diversos cambios estructurales, para adaptarse a cada momento del corto y, a su vez, hay un cambio del orden de los acordes en un momento en concreto para romper la dinámica constante y dar respiro a la composición principal. Pero no se pueden considerar cambios bruscos, ya que estos cambios bruscos restarían serenidad a la pieza, cosa que no deseamos.

Eso sí, para evitar la monotonía en la pieza hemos decidido jugar con ciertas capas de instrumentos que entran y salen progresivamente. Este hecho le da un cierto movimiento. Hemos utilizado guitarras acústicas y eléctricas, una batería electrónica, un bajo eléctrico, piano, un teclado hammond e incluso un órgano y un sonido de campanas procesadas. Así la pieza se enriquece de sonidos distintos, en relación a una misma armonía.

9.4. BREVE EXPLICACIÓN DEL PROCESO, LA IMAGEN GENERAL, LOS PROBLEMAS CONCRETOS QUE HAN APARECIDO. EXPLICACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL MONTAJE, LA EDICIÓN, EL GRAFISMO Y LA NARRACIÓN

La principal peculiaridad, en cuanto a imagen se refiere, de nuestro proyecto ha sido que la mayor parte de este consiste en un producto final en una pantalla partida en la que vemos por un lado a Alicia y por otro lado a Matias. Para garantizar en todo momento que lo que se estaba grabando no fuera a causar problemas a la hora de la postproducción, en cuanto a los márgenes de la pantalla, usamos una cuadrícula que divide la pantalla de la cámara en diversas columnas y filas, opción existente en ambas cámaras utilizadas. De este modo fue

primordial cuidar que todo lo que nos interesase estuviese dentro de los límites de la cuadrícula.

La prioridad a la hora de hacer el montaje final era crear un cierto dinamismo y movimiento constante. Queremos dejar claro cuales son las acciones correctas y cuáles las incorrectas, y consideramos que poner metraje de más diluye el mensaje. Además, al tratarse de un spot publicitario, no creemos que sea muy necesario contextualizar las acciones, ya que se trata de una línea argumental muy sencilla y fácil de seguir, incluso con la aparición de las acciones *in media res*. A parte, se debe tener en cuenta el uso de los carteles informativos, que ya sitúan al espectador en la acción concreta. También hemos hecho mucho uso de los *jump cuts* para abreviar más las acciones y acentuar nuestro objetivo de amenizar el visionado. Teniendo en cuenta las condiciones en las que se consumirá este producto, consideramos que tiene que ser un spot ligero, fácil y rápido de ver, pero que a la vez recoja toda la información deseada. En definitiva, el estilo de montaje ha girado en torno a este concepto, y de un metraje más largo y extenso se ha conseguido minimizarlo y comprimirlo para conseguir la máxima concreción posible.

Como hemos comentado anteriormente, la decisión de la doble pantalla ha condicionado todo nuestro trabajo. Principalmente, en el ámbito del montaje las partes más complejas han sido las pantallas divididas simultáneas. En este caso, las dos acciones deben durar lo mismo para que no se pierda ese juego entre ellas. Esto obliga a cortar metraje en una de las tomas para hacerla encajar con la otra, comportando, a veces, la necesidad de tener que quitar del metraje final planos o interpretaciones interesantes. Pese a eso, hemos logrado una cierta coherencia a la hora de hacer estos cortes.

Decidimos usar el recurso de la pantalla partida porque permite otorgar más contraste entre los dos protagonistas, situandolos uno al lado del otro y viendo claramente las diferencias entre ellos. En cuanto a la postproducción, decidimos pausar una de las pantallas mientras la otra está en acción, con tal de no despistar al espectador con demasiada información de pantalla. Introducimos además en la postproducción una columna que resaltase y marcase los límites de la doble pantalla, la cual desaparece en la escena final de la sala de espera.

Pese a que el objetivo final e ideal de nuestro proyecto es ser visualizados en salas de espera donde probablemente no haya audio o este no pueda ser bien apreciado por las condiciones del lugar, el audio ha sido tratado y trabajado a la par que la imagen. Pero por

esta condición, se ha decidido que los diálogos sean mínimos (exclusivamente tenemos el diagnóstico y explicación de la podóloga al inicio) con tal de garantizar la efectividad del proyecto construyendo una narración comprensible a través del visionado de la imagen, y por lo tanto, visual. De ese modo, en las instrucciones de la podóloga que forman el grueso de *Al pie de la letra*, se ha cuidado que el espectador pueda entender qué ocurre a través de la imagen y de forma sencilla discernir qué debería hacer en caso de padecer pie de atleta, y qué no.

El montaje y la creación de la pantalla partida fue realizado con Adobe Premiere mientras que los créditos fueron hechos con Adobe After Effects.

Se ha seleccionado la tipografía *Century Gothic* y en negrita (*bold*) para todo el cortometraje, con tal de establecer uniformidad e identidad estética al proyecto:

**ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀÁ
abcdefghijklmno
qrstuvwxyzàáéîõ&
1234567890(\$£.,!?)**

Tipografía *Century Gothic (bold)*

10. COMUNICACIÓN, PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN

TRANSFERENCIA

DIVULGACIÓN DEL TRATAMIENTO DEL PIE DE ATLETA



Queremos dar visibilidad al correcto seguimiento del tratamiento de la infección Pie de atleta, también llamada Tiña Pedis o Dermatofitosis.

Desde la Facultad de Medicina se ha elaborado un estudio que pretende analizar los motivos de incumplimiento del tratamiento terapéutico tópico. Para acercar a la población a esta problemática, desde la Facultad de Biblioteconomía y Documentación se está llevando a cabo una campaña de difusión mediante un producto audiovisual.

UNA COLABORACIÓN ENTRE DOS FACULTADES

Andrea Amador, Raquel Bernabéu, Daniel Moya, Laura Nogueira,
Karen Pacheco, Isaac Ros, Júlia Sala, Marc Serrano

M. Ángeles Asensio, Laura Cufí, Fernando Polanco, Jaume-Elies Vilaseca

In-COMAV

Innovació en Comunicació
i Mitjans Audiovisuals

2018PID-UB/026



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Facultat de Biblioteconomia
i Documentació



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Facultat de Medicina
i Ciències de la Salut

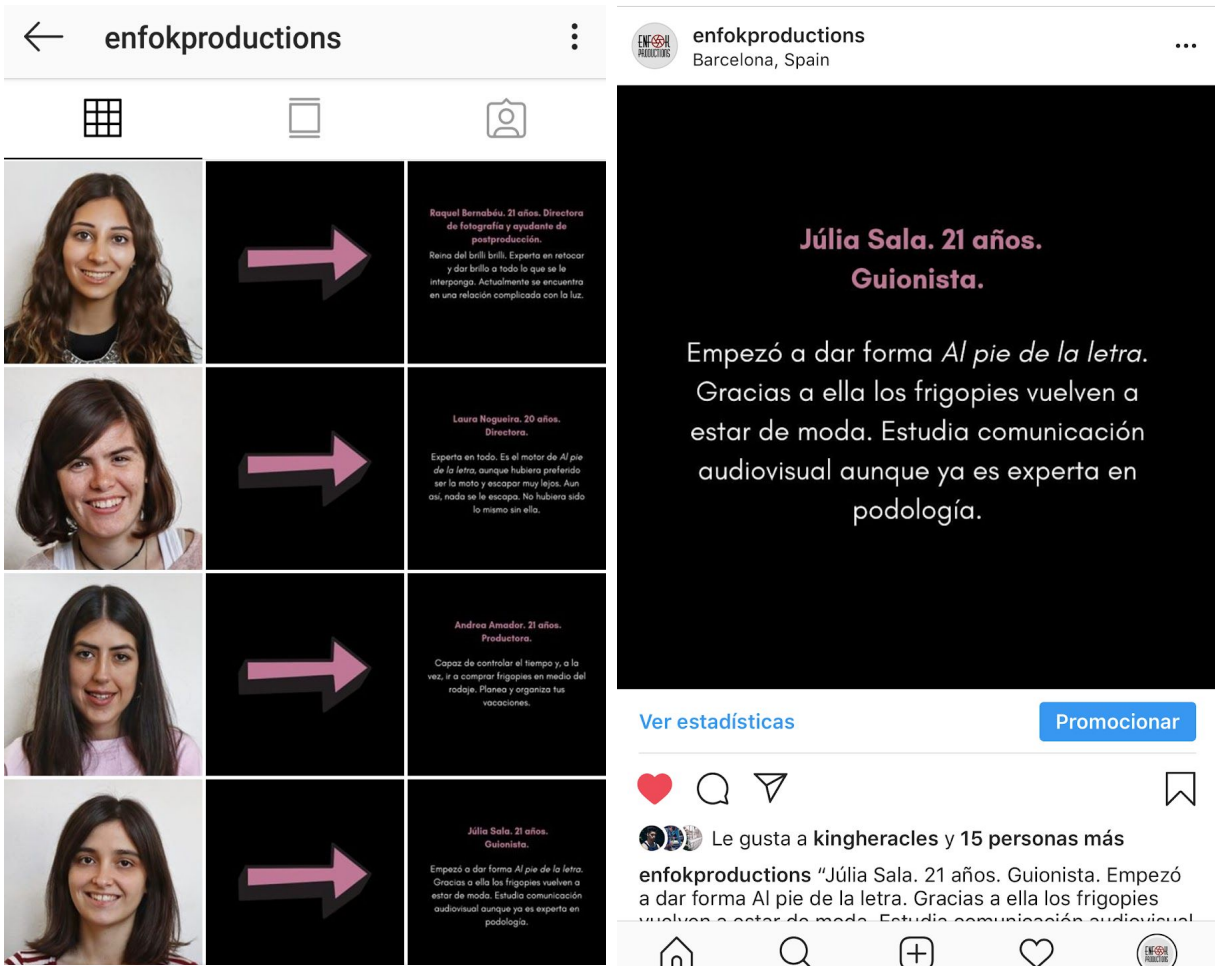
**ENFOK
PRODUCTIONS**

La imagen que representa a nuestro proyecto se corresponde a la de un frigopie. Desde un principio, hemos sido conscientes de que dicho proyecto posiblemente podría carecer de un atractivo potente dentro del mundo audiovisual, ya que el tema alrededor del cual gira el cortometraje se caracteriza por ser de tipo científico y sobre todo, por ser un tema muy específico. El pie de atleta es algo que posiblemente no interese a la mayoría de la sociedad. Asimismo, uno de nuestros retos y objetivos principales era captar la atención del público de forma visual, rompiendo un poco con la formalidad que tanto caracterizan a las ramas científicas. Para ello, hemos creado una metáfora entre el famoso helado y la infección *Tinea pedis*, más conocida popularmente como *Pie de atleta*, aprovechando que recoge la palabra “pie”. Un frigopie puede derretirse, así como un pie puede sufrir infecciones y, consecuentemente, dañarse.

Además, para dar más visibilidad al proyecto decidimos utilizar las redes sociales, ya que actualmente son una de las armas más potentes en comunicación y difusión de todo tipo de mensajes. Asimismo, hemos creado una cuenta de *Instagram* y otra de *Twitter*, ambas con el siguiente nombre de usuario: @enfokproductions. Aun así, queremos destacar que hemos considerado hacer uso de la primera red social, ya que pensamos que podría repercutir más y causar un mayor impacto, sobre todo en públicos que se acercan más a nuestro *target*. De esta manera, la actividad en *Instagram*, durante todo el proceso de producción del proyecto, ha consistido en la publicación de distintos *posts*, a través de imágenes y vía *Instagram stories*.

Entre estas acciones, destacan las publicaciones relacionadas con las jornadas ApS, en las que participamos, con la presentación de nuestro cortometraje, la revelación de algunas de las localizaciones y las presentaciones del equipo, entre otras. Queremos poner énfasis en esta última actividad, llevada a cabo a través de dicha red social, ya que introducimos un paralelismo entre la manera de presentar al equipo y la resolución de las escenas finales del cortometraje. A continuación, se muestran algunas de las imágenes compartidas a través de la plataforma y un ejemplo de dicha relación con nuestro corto:





Finalmente, recordar que este proyecto nace dentro del marco de una propuesta docente y de investigación: la propuesta de “*Aprenentatge i servei*” de la Universidad de Barcelona, más conocida como ApS. La intención primordial es unir conocimiento de distintas especializaciones para un bien común; poner el conocimiento al servicio de la comunidad. Asimismo, las jornadas ApS han sido una de las vías a través de las cuales hemos dado más visibilidad al proyecto, ya que durante el evento del pasado 22 de marzo pudimos experimentar distintos encuentros con personas interesadas que trabajan en proyectos de

aprendizaje y servicio, así como dialogar y reflexionar con ellas acerca de nuestra propuesta.

El mensaje que se desprende de nuestro proyecto tiene como finalidad la divulgación del correcto cumplimiento del tratamiento contra el pie de atleta. Uno de nuestros principales objetivos es que, finalmente, el cortometraje sea retransmitido en la sala de espera del Hospital Podológico Universidad de Barcelona, situado en el campus de Bellvitge. De esta manera, la difusión de la obra llegaría a muchísimas más personas, contribuyendo así con la concienciación y la resolución del tratamiento con éxito. Además, tal y como se nos ha planteado desde los inicios del proyecto, pretendemos sumar a esta proyección una distribución más extensa, dándole presencia en varios congresos médicos, así como en festivales audiovisuales.



11. CONCLUSIONES DEL PROYECTO

Una vez acabada la producción de *Al pie de la letra* podemos reflexionar acerca de varias cuestiones que han ido surgiendo a lo largo del desarrollo del proyecto y que nos han hecho plantear cuestiones y resolver situaciones que hasta el momento no habíamos experimentado.

Primero de todo, queremos destacar que para nosotros ha sido un reto partir desde cero con un proyecto que requería de unas condiciones específicas, relacionadas con una rama científica de la cual no teníamos muchos conocimientos. Aun así, hemos querido explotar al máximo nuestras posibilidades y llevar hacia delante el proyecto de la mejor manera posible. No podemos olvidar que trabajar junto con profesionales de otras profesiones es enriquecedor como creador audiovisual y no deja de ser un reto que se asemeja bastante con nuestro futuro profesional dónde trabajaremos bajo las órdenes de clientes.

Además, queremos poner de manifiesto la dificultad que conlleva trabajar en equipo, ya que lógicamente, las opiniones son múltiples y las formas de operar son distintas en cada uno de los individuos. Sin embargo, consideramos que hemos aprendido a resolver esta dificultad, intentando llegar a acuerdos comunes, en la medida de lo posible, a escucharnos y sobre todo, a respetarnos entre todos. Al ser un proyecto que requiere de un grado de profesionalización y compromiso mayor, hemos intentado dejar a un lado nuestras diferencias y trabajar en grupo, ya que hemos podido comprobar que es la manera más efectiva de resolver un proyecto de estas dimensiones.

También, hemos aprendido a resolver situaciones complejas, muy propias del mundo laboral y profesional. Por ejemplo, hemos efectuado contratos y acuerdos con personas totalmente ajenas a la Universidad, como por ejemplo, es el caso de los actores y del propietario de la localización en la que efectuamos la mayor parte del rodaje. Además, con este último tuvimos que enfrentarnos a un gran imprevisto de última hora, ya que nos puso bastantes impedimentos para poder efectuar la grabación. Aun así, resolvimos la situación con éxito y tomamos conciencia de la importancia de muchos de los requerimientos de la producción.

ANEXO

AL PIE DE LA LETRA

DOCUMENTO 1

Contrato de prestación de servicios para la elaboración de una obra

Entre los suscritos a saber _____, mayor de edad, domiciliado en _____, identificado como aparece al pie de su firma, obrando como representante legal de _____ quien en adelante se denominará el **CONTRATANTE**, y _____, mayor de edad domiciliado en _____ identificado como aparece al pie de su firma, quien en adelante se denominará el **CONTRATISTA**, han convenido en celebrar el siguiente contrato de prestación de servicios para la producción de una obra audiovisual, sujeto al siguiente clausulado:

PRIMERA: OBJETO: EL CONTRATISTA se compromete para con **EL CONTRATANTE** a realizar una obra audiovisual denominada _____, cuyas características principales son:

SEGUNDA: OBLIGACIONES DEL CONTRATISTA: (1) Utilizar los mejores recursos a su disposición para la realización de la producción, cuya vinculación solo está definida para los efectos de este contrato sin que se constituya ninguna otra vinculación adicional; (2) Cuidar que en las diferentes contrataciones que se efectúen para la realización de la producción, comprometa a los subcontratistas a obtener las autorizaciones correspondientes que en materia de derecho de autor o derechos conexos (utilización de interpretaciones o discos), se puedan generar. Para tales efectos, todos los contratos tendrán esta obligación al contratista y la necesidad de que cualquier reclamación será atendida por dicho contratista, exonerando de responsabilidad a - _____; (3) Asumir los costos que se generan para la realización de la producción, sin comprometer en nombre del **CONTRATANTE** más recursos que los que son entregados en virtud de este contrato; (4) Mencionar conforme lo exige la ley, los créditos respectivos de las dos partes así como de los autores de la obra audiovisual (director o realizador, libretista y guionista audiovisual, y musicalizador); (5) Realizar la producción en formato _____ y entregar al **CONTRATANTE** _____ copias de la obra en formato _____ a la terminación del contrato; (6) Elaborar las fichas técnicas suministradas por el **CONTRATANTE** a fin de contar con un inventario específico de todas las características de la obra así como una evaluación de todos los contratos y autorizaciones solicitadas.

TERCERA: VALOR: El valor del presente contrato será por la suma de _____

CUARTA: FORMA DE PAGO: El valor convenido en la cláusula anterior, será pagado por **EL CONTRATANTE** de la siguiente manera:_____; suma que será entregada, previa constancia de entrega a satisfacción suscrita por

QUINTA: DURACIÓN: La duración del contrato será de, contados a partir de su perfeccionamiento.

SEXTA: DERECHOS PATRIMONIALES DE AUTOR: Se entiende por este contrato que los derechos patrimoniales de autor le corresponden en su totalidad al **CONTRATANTE**, quedándole al **CONTRATISTA** el respeto a su derecho moral de conformidad con los artículos 30 de la Ley 23 de 1982 y 11 de la Decisión Andina 351 de 1993.

SÉPTIMA: CONDICIONES DE LEGITIMIDAD: Por virtud de este contrato, el **CONTRATISTA** garantiza que es propietario de los derechos de explotación de la obra y en consecuencia, puede contratar sin ningún tipo de limitación. En todo caso responderá por cualquier reclamo, que en materia de derecho de autor se pueda presentar, eximiendo de toda responsabilidad a

_____.

OCTAVA: MENCIONES Y CRÉDITOS LEGALES: El contratista se compromete a involucrar en la producción audiovisual como mínimo los siguientes créditos legales: el nombre del Director o realizador, del guionista o libretista audiovisual, del autor de la obra o investigación a ser adaptada, si es el caso; del traductor de la obra a adaptar, si es el caso, del autor de las obras musicales, y en general, de los autores de obras protegidas por el derecho de autor o de prestaciones protegidas por los derechos conexos, como los actores y cantantes;

NOVENA: CESIÓN DEL CONTRATO: Sin permiso de las partes, no se podrá ceder el presente convenio;

DÉCIMA: SUPERVISIÓN DEL CONVENIO: Las partes de común acuerdo determinarán las personas que se encargarán de la coordinación y desarrollo del convenio.

A continuación firman las partes

C.C.

C.C.

OBSERVACIONES

1- OBJETO

Es importante delimitar exactamente el tipo de obra encargada, su contenido y, en fin, las demás características que permitan identificarla perfectamente. El modelo se aplica para el caso de una obra audiovisual pero su contenido es utilizable para cualquier género de obra por encargo.

2- VALOR DEL CONTRATO

El valor del contrato podrá ser fijado libremente por las partes, o si es del caso, puede pactarse otra modalidad de pago, como por especie o con derechos de autor compartidos, etcétera.

Contrato guionista

En, a de de

REUNIDOS

De una parte:

DON, con D.N.I. número, quien actúa en nombre y representación de, Sociedad... domiciliada en, calle..... nº....., debidamente inscrita en el registro Mercantil de Madrid, al tomo....., folio....., inscripción....., con CIF número, en su condición de (A esta parte se denominará en adelante el **PRODUCTOR**).

De otra parte:

DON, con D.N.I. número, con domicilio en, calle..... nº....., actuando en su propio nombre y derecho. (A esta parte se denominará en adelante el **GUIONISTA**).

Ambas partes, reconociéndose mutuamente la capacidad legal suficiente para actuar y obligarse, y en especial para celebrar este contrato,

MANIFIESTAN

I. Que el **PRODUCTOR** tiene en proyecto la producción de una obra audiovisual¹ titulada provisionalmente, con una duración aproximada de

II. Que el **PRODUCTOR** está interesado en encargar al **GUIONISTA** y éste en realizar el guión de la citada obra audiovisual, por lo que ambas partes convienen en celebrar el presente contrato, a tenor de las siguientes:

¹ (obra cinematográfica, serie para la televisión compuesta de capítulos de una duración aproximada de minutos cada uno de ellos, documental, etc.)

ESTIPULACIONES

PRIMERA.- OBJETO DEL CONTRATO:

Prestación de servicios y cesión de derechos.

En virtud del presente Contrato:

1. El PRODUCTOR encarga y el GUIONISTA se compromete a crear un guión original², con la finalidad de incorporarse a una obra audiovisual (obra cinematográfica, serie televisiva, etc.)³, con las siguientes características:

Título provisional:

Duración aproximada:

2. El GUIONISTA cede al PRODUCTOR determinados derechos de explotación del guión y de la obra audiovisual a la que se incorpore, bajo las condiciones y en los términos que se establecen en este Contrato.

SEGUNDA.- DERECHOS DE AUTOR.

El GUIONISTA cede en exclusiva al PRODUCTOR, con facultad de autorización a terceros, la reproducción, distribución, comunicación pública y el subtítulo o doblaje de la obra audiovisual, con vistas a su comercialización cinematográfica y televisiva (utilización primaria), la reproducción en videogramas y su distribución mediante venta, alquiler o préstamo, en los términos y con las condiciones establecidas en este Contrato.

En consecuencia, el PRODUCTOR estará plenamente facultado para autorizar a exhibidores de salas cinematográficas, organismos de televisión y productores de videogramas, la utilización de la obra audiovisual, con la condición de comunicarles por

escrito, en el propio Contrato, la obligación que les incumbe de abonar a SGAE, por la utilización efectiva de la obra, las cantidades resultantes de la aplicación de:

1. Sus tarifas generales (por derechos exclusivos y por derechos de remuneración), o
2. Lo dispuesto en los convenios suscritos con asociaciones de usuarios representativas del sector.

TERCERA.- DURACIÓN Y DERECHO DE REVERSIÓN.

1. La duración de la cesión en exclusiva de los derechos mencionados en la Estipulación SEGUNDA será⁴.
2. En el caso de que el PRODUCTOR no produzca la obra audiovisual dentro del plazo de años a contar del día de la firma, quedará resuelto automáticamente el Contrato, sin necesidad de interpelación alguna (judicial o extrajudicial) por parte del GUIONISTA, el cual recobrará entonces la plena y entera disposición de todos sus derechos y hará suyas las cantidades que, a la sazón, hubiera percibido del PRODUCTOR por la creación del guión y la exclusiva de explotación cedida.

CUARTA.- DERECHOS DE AUTOR RESERVADOS.

Quedan reservados al GUIONISTA todos los derechos de autor que le reconoce la legislación sobre propiedad intelectual, que no han sido expresamente mencionados en la Estipulación SEGUNDA, y, en especial, los siguientes:

² Para el supuesto de que se trate de un guión original. En el caso de guión adaptado, "el GUIONISTA se compromete a crear y entregar el guión basado en la obra, de la que es autor, destinado a una obra audiovisual".

³ Si se trata de una serie televisiva, se especifica además del título provisional, el número de capítulos y la duración aproximada de cada episodio.

⁴ Optar entre: a) "el plazo de años a contar de la fecha de este contrato", o b) "todo el plazo de protección que la Ley otorga a los derechos de autor".

SGAE recomienda limitar el plazo de la cesión a un número determinado de años, como por ejemplo 10 años, en cuyo caso deberá añadirse el siguiente párrafo: "Finalizado dicho plazo, el GUIONISTA podrá disponer libremente de su guión, sin perjuicio de que PRODUCTOR continúe ejercitando, sin exclusividad, sobre la obra audiovisual objeto de este Contrato, los derechos de explotación cedidos en la Estipulación SEGUNDA, por todo el plazo de protección de la prestación específica de PRODUCTOR como productor audiovisual."

1. El derecho de reproducción y distribución del guión en forma gráfica.
2. El derecho de comunicación pública para todos los actos de utilización secundaria de la obra audiovisual, comprendidos dentro de ellos a título meramente enunciativo: la distribución por cable y la emisión o transmisión, en lugar accesible al público, mediante cualquier instrumento idóneo, de la obra radiodifundida en establecimientos tales como bares, restaurantes, cafeterías, hoteles y medios de transporte.
3. El derecho de transformación del guión para la realización de adaptaciones teatrales.
4. Los derechos de remuneración reconocidos al autor por los artículos 25, 90.2, 90.3 y 90.4 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, (en adelante **TRLPI**).

QUINTA.- DERECHO MORAL.

Queda reservado el Derecho moral del GUIONISTA, que sólo podrá ser ejercido sobre la versión definitiva de la obra audiovisual.

SEXTA.- DERECHO DE SECUELA.

El PRODUCTOR tendrá un derecho de opción preferente sobre las secuelas que se pretendan realizar de la obra audiovisual objeto de este Contrato, y en el caso de que decida ejercitar este derecho deberá remitir por escrito al GUIONISTA información completa sobre la secuela y abonarle la suma de
Los términos relativos a la cesión de los derechos de autor sobre la secuela serán los mismos fijados en este Contrato para la obra audiovisual objeto del mismo.

SÉPTIMA- CONTRAPRESTACIÓN.

Como remuneración por la creación del guión objeto del presente Contrato, y por los derechos cedidos, el PRODUCTOR abonará al GUIONISTA las siguientes cantidades:

1. En concepto de la **prestación de servicios**, una cantidad a tanto alzado de pesetas, que será abonada por el PRODUCTOR en la siguiente forma⁵:

Para el abono de estas cantidades, será necesaria la previa presentación de la correspondiente factura.

2. En concepto de la **cesión de derechos**, una participación proporcional en los ingresos de explotación de la obra, determinada según las siguientes normas:

a) Esta cantidad, en España y en todos los países en los que esté establecida una recaudación directa de las entidades de gestión frente a los exhibidores cinematográficos y organismos de televisión, será la que corresponda al GUIONISTA de conformidad con lo establecido en las normas de reparto de las entidades de gestión.

b) En los demás países en los que no exista esa forma de recaudación, el PRODUCTOR abonará al GUIONISTA un POR CIENTO (....%) de las sumas brutas que perciba el PRODUCTOR por la explotación de la obra audiovisual en dichos países⁶:

c) En el supuesto de que la obra sea exportada a un país en el que no se reconozca el derecho de remuneración regulado en el artículo 90.3 del TRLPI, o su ejercicio efec-

⁵ Se suele incluir un calendario de pagos, correspondiendo una cantidad a la firma del contrato.

⁶ Debe indicarse los países en los que Sí existe una forma de recaudación directa de las entidades de gestión.

tivo sea imposible o gravemente dificultoso, el PRODUCTOR abonará al GUIONISTA una cantidad a tanto alzado consistente en la suma de PESETAS, que se hará efectivo de la siguiente forma⁷:

- d) En los supuestos de reproducción en videogramas y distribución mediante venta, alquiler o préstamo, el PRODUCTOR abonará al GUIONISTA un POR CIENTO (.....%) de las sumas brutas que perciba el PRODUCTOR por estas modalidades de explotación de la obra audiovisual.

OCTAVA.- LIQUIDACIONES.

El pago de las cantidades indicadas en las letras b), c) y d) del apartado Segundo de la Estipulación SEPTIMA se efectuará por el PRODUCTOR al GUIONISTA dentro de los 60 (sesenta) días siguientes al fin de cada semestre/año natural, mediante transferencia bancaria en la siguiente cuenta bancaria.....

El PRODUCTOR se compromete a entregar al GUIONISTA anualmente una liquidación en la que figure los ingresos brutos que haya obtenido por la explotación de la obra audiovisual, en la modalidad de que se trate, especificando todos los conceptos, y detallando un desglose de las cantidades que correspondan al GUIONISTA, según las previsiones establecidas en el presente Contrato.

Por su parte, el GUIONISTA se compromete a remitir la factura correspondiente a las cantidades obtenidas en el momento de recibir el pago establecido en la presente liquidación.

NOVENA.- OBLIGACIONES DEL GUIONISTA.

El GUIONISTA queda obligado en virtud de este Contrato:

1. A crear por sí mismo el guión encargado y entregar el mismo, (*la primera versión, sinopsis, versión definitiva, etc.*), fijándose como fecha máxima la del día de de⁸
2. A responder ante el PRODUCTOR de la autoría y originalidad de su creación intelectual y del ejercicio pacífico de los derechos que le ha cedido en este Contrato, comprometiéndose a no realizar ningún acto susceptible de impedir o dificultar el pleno ejercicio pacífico de esos derechos, en los términos establecidos en la Ley.
3. A no utilizar en forma alguna obras actualmente protegidas, salvo aquellas cuyos derechos de transformación hayan sido adquiridos por el PRODUCTOR y su adaptación audiovisual constituya el objeto de su colaboración.
4. A estar a disposición del PRODUCTOR durante el periodo de preproducción, montaje, rodaje, y en general a lo largo de toda la producción de la obra audiovisual, para llevar a cabo el desarrollo y las adaptaciones del guión que se consideren necesarias, sin perjuicio de lo establecido en la Estipulación DECIMOPRIMERA.
5. A no comunicar a terceras personas información acerca de la producción, su rodaje o cualquier otra circunstancia relacionada con los servicios que presta al PRODUCTOR, sin expresa autorización escrita de éste.

DECIMA.- OBLIGACIONES DEL PRODUCTOR.

El PRODUCTOR queda obligado en virtud de este Contrato:

1. A producir la obra audiovisual dentro del plazo establecido en el apartado segundo de la Estipulación TERCERA.

⁷ Debe indicarse los países en los que Sí se reconoce el derecho de remuneración equivalente al reconocido en el artículo 90.3 del TRLPI.

⁸ Algunos contratos establecen la obligación de entregar inicialmente una sinopsis, escaleta, etc.

2. A satisfacer al GUIONISTA la remuneración establecida en la Estipulación SÉPTIMA, en la forma expresada en la misma.
3. A presentar al GUIONISTA las liquidaciones correspondientes a los ingresos percibidos por la explotación de la obra audiovisual, en los términos establecidos en la Estipulación OCTAVA.
4. A citar al GUIONISTA en toda la publicidad que realice de la obra y en los títulos de crédito de la misma, (*títulos de crédito iniciales y en cartones independientes*) en la siguiente forma:

El tamaño del nombre del GUIONISTA que figure en los elementos mencionados en el párrafo anterior equivaldrá al cien por cien (100%) del título de la obra.
5. Poner todos los medios necesarios para lograr la efectividad de todas las modalidades de explotación objeto del presente Contrato, según la naturaleza de la obra y los usos vigentes en la actividad profesional de producción audiovisual.
6. A mantener la documentación y registros adecuados correspondientes a los ingresos que obtenga por la comercialización de la obra, y a entregar, previa solicitud por escrito, copia de las facturas, certificados, contratos, libros de contabilidad, y en general, toda documentación contable que requiera el GUIONISTA para comprobar la exactitud de los porcentajes pactados, y a permitir a un Auditor independiente, nombrado por el GUIONISTA, verificar tal documentación y registros, que se limitarán en todo caso a la documentación y registros producidos o recibidos por el PRODUCTOR, con excepción de la documentación no relacionada directamente con la obra audiovisual, y no más de una vez al año, previa comunicación por escrito con una antelación mínima de días
7. A ejercitar los derechos de explotación conforme a los buenos usos y con estricto respeto en todo caso del Derecho moral del GUIONISTA.
8. A abonar al GUIONISTA, en relación con los desplazamientos fuera de la ciudad de motivados por la prestación de los servicios contratados, incluyendo todos los actos de promoción, el importe de un billete de ida y vuelta para el trayecto que corresponda en clase si fuese el medio de transporte el avión, y en primera clase si fuese por tren. Serán igualmente de cuenta del PRODUCTOR los gastos de alojamiento en un hotel de categoría y de manutención del GUIONISTA, motivados por dichos desplazamientos. Durante el tiempo que dure el desplazamiento, el PRODUCTOR se compromete a abonar al GUIONISTA, en concepto de dietas, la cantidad de
9. A notificar por escrito a los exhibidores de salas cinematográficas, organismos de televisión y productores de videogramas la obligación que les incumbe de abonar a SGAE las cantidades que correspondan, según lo establecido en el párrafo segundo de la Estipulación SEGUNDA.
10. A entregar al GUIONISTA copia de la notificación descrita en el punto anterior, cuando así se lo requiera éste.

DECIMOPRIMERA.- MODIFICACIONES Y VERSIÓN DEFINITIVA.

Una vez entregado el guión en el plazo fijado en la Estipulación NOVENA, el PRODUCTOR dispondrá de un plazo de días para comunicar al GUIONISTA las modificaciones que considere pertinentes. En caso de no producirse la comunicación escrita en el plazo establecido, se considerará definitivamente aprobado el guión.

De acuerdo con los usos vigentes en la producción audiovisual, el guión puede ser objeto de modi-

ficaciones, siempre que estén debidamente justificadas, y se lleven a cabo por el GUIONISTA, prohibiéndose expresamente la introducción de correcciones efectuadas por un tercero sin la previa autorización del GUIONISTA.

Sin perjuicio de lo anterior, el PRODUCTOR se compromete a contratar a terceros colaboradores, guionistas correctores, etc. que el GUIONISTA considere necesarios en la elaboración del guión. En este caso, el GUIONISTA será el único encargado de controlar y coordinar las aportaciones realizadas por dichos terceros.

La decisión acerca de la versión definitiva de la obra audiovisual dependerá de lo establecido entre el PRODUCTOR y el REALIZADOR-DIRECTOR⁹.

DECIMOSEGUNDA.- USO DE LA IMAGEN DEL GUIONISTA.

El GUIONISTA autoriza al PRODUCTOR el uso de su imagen personal, fotografía, retrato e imagen física, reproducida o generada por cualquier medio, su biografía, así como su expediente profesional, para fines de promoción, explotación y comercialización de la obra a que este Contrato se refiere.

DECIMOTERCERA.- USO FRAGMENTARIO DE LA OBRA.

El GUIONISTA autoriza la utilización de extractos, resúmenes, secuencias o fragmentos del guión con finalidad estrictamente promocional de la obra audiovisual.

DECIMOCUARTA.- MERCHANDISING.

El GUIONISTA participará en los eventuales beneficios que se obtengan por las explotaciones derivadas de la obra audiovisual, entendiéndose por tales, cualquier elemento accesorio explotado para favorecer la comercialización y promoción de la obra

audiovisual, tales como objetos de artes plásticas o aplicadas, juegos, y en general todas aplicaciones genéricamente denominadas productos derivados, comprometiéndose las partes a suscribir un acuerdo en el que se fijen las condiciones de participación del GUIONISTA en los citados beneficios, que en ningún caso podrá ser inferior a%.

DECIMOQUINTA.- USO INDEPENDIENTE DEL GUIÓN.

El GUIONISTA se reserva el derecho a explotar aisladamente su aportación, mediante Contrato de edición, representación teatral, etc., y en cualquier otra forma que no perjudique la normal explotación de la obra audiovisual.

En relación con las citadas explotaciones independientes, se reconoce a favor del PRODUCTOR un derecho de opción preferente para suscribir, en su caso, un Contrato de edición, representación teatral, etc., del guión objeto del presente Contrato con el GUIONISTA, siempre que iguale las mismas condiciones que, en su caso, hayan sido ofrecidas al GUIONISTA.

DECIMOSEXTA.- APORTACIÓN INSUFICIENTE.

En caso de imposibilidad por parte del GUIONISTA de completar su aportación por causas de fuerza mayor, por lo que la obra audiovisual no resulte totalmente finalizada, el PRODUCTOR podrá utilizar el material entregado por el GUIONISTA para terminar la obra audiovisual. Las modificaciones que se introduzcan en el guión deberá respetar, en todo caso, el contenido esencial del material entregado y los derechos que, en todo caso, corresponden al GUIONISTA sobre su aportación¹⁰.

DECIMOSÉPTIMA.- RESOLUCIÓN DEL CONTRATO.

1. Cualquiera de las partes podrá resolver el Contrato en el caso de que la otra parte

⁹ También se suele especificar si el Título puede ser modificado por el PRODUCTOR

¹⁰ Algunos contratos incluyen también la posibilidad del PRODUCTOR de optar por la resolución del contrato, quedando liberado de la obligación de pago correspondiente a las aportaciones no realizadas.

incumpla de forma grave sus obligaciones, y en especial en los siguientes casos¹¹:

- a) El incumplimiento por el PRODUCTOR de la obligación establecida en el apartado 1 de la Estipulación DÉCIMA.
 - b) El incumplimiento por el PRODUCTOR de cualquiera de las obligaciones pecuniarias establecidas en la Estipulación SÉPTIMA, Apartado 2, letras b), c) y d).
 - c) El incumplimiento por el PRODUCTOR de cualquiera de las disposiciones del Contrato relativas al Derecho moral del autor.
 - d) El incumplimiento reiterado de las obligaciones previstas en el apartado 4 de la Estipulación DÉCIMA, (...)
2. Para que se produzca la resolución, será necesario que la parte que considere que se ha producido un incumplimiento efectúe una comunicación a la otra parte mediante carta certificada con acuse de recibo dirigida al domicilio indicado en el encabezamiento del presente Contrato, especificando el motivo de la resolución, y requiriéndole para que en el plazo de un mes, cese en la conducta que se considere infractora, entendiéndose resuelto el Contrato si transcurrido tal plazo la parte infractora persistiese en tal conducta.
 3. La resolución del Contrato por cualquiera de las causas mencionadas, dejará a salvo el derecho a exigir el pago de la indemnización que corresponda por los daños y perjuicios causados.

DECIMOCTAVA.- FISCALIDAD.

Todas las cantidades objeto del presente Contrato estará sujetas a la normativa fiscal en vigor.

¹¹ Se incluirán las obligaciones que se consideren esenciales.

DECIMONOVENA.- LEGISLACIÓN APLICABLE.

En lo no previsto por el presente Contrato resultará de aplicación lo establecido en el TRLPI y demás disposiciones legales en vigor.

VIGÉSIMA.- JURISDICCIÓN.

Ambas partes, con renuncia expresa a cualquier otro fuero que pudiera corresponderles, se someten a los Juzgados y Tribunales de, para el conocimiento de cuantas cuestiones deriven del presente Contrato.

Y en prueba de conformidad, las partes firman el presente Contrato por duplicado, en el lugar y fecha indicados en el encabezamiento.

DOCUMENTO 3

CONTRATO LABORAL DE ACTOR

REUNIDOS

De una parte, D. ANDREA AMADOR AYEN domiciliada en BADALONA, calle AVD/DELS VENTS 62, cuyo número de identificación es 48216713L En lo sucesivo LA PRODUCTORA.

Y de otra parte, D. Gonzalo López Ruiz, domiciliado/a en C/ Dr. Zamenhof, 31, 2º 1ª, cuyo número de identificación 48180072V. En adelante EL ACTOR.

Los comparecientes declaran que sus facultades resultan suficientes para el presente otorgamiento y reconociéndose mutuamente capacidad legal necesaria para contratar y obligarse, de sus libres y espontáneas voluntades, al efecto,

EXPONEN

I.- Que LA PRODUCTORA está interesado en contratar los servicios profesionales que ofrece a EL ACTOR como intérprete en la obra cinematográfica, con una duración aproximada de 5-10 minutos, y que lleva por título provisional "AL PIE DE LA LETRA". Dicha obra cinematográfica o película está dirigida por D. Laura Nogueira.

II.- Que el marco jurídico de aplicación para el presente contrato de carácter laboral es el Real Decreto 1435/85 de 1 de Agosto, el Convenio Colectivo que regula, por razón de materia, las relaciones entre Artistas y Productores Audiovisuales y el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de Abril, que aprueba el Texto Refundido de Propiedad Intelectual y sus correspondientes modificaciones.

En consecuencia, ambas partes en la representación que ostentan y que mutuamente se reconocen, otorgan el presente contrato, el cual se regirá por las siguientes

CLÁUSULAS

Primera.- OBJETO

LA PRODUCTORA contrata a EL ACTOR, en régimen laboral, para que preste sus servicios profesionales en la obra cinematográfica tal y como se define en el expositivo I, (en adelante la Película) que lleva como título provisional "AL PIE DE LA LETRA", bajo la dirección de LAURA NOGUEIRA.

EL ACTOR declara conocer el citado guión, recibido en su última versión con la antelación suficiente en relación con el papel que va a interpretar, y en consecuencia queda obligado a la memorización del mismo.

Igualmente EL ACTOR acepta encarnar el personaje de "MATÍAS" conforme ha sido descrito en él y a las posteriores instrucciones que pueda recibir del Director-Realizador. El personaje interpretado por EL ACTOR, será denominado "MATÍAS" en el guión y se le asigna la categoría de "PRINCIPAL".

El rodaje será en versión original en lengua española. La película se rodará en ESPAÑOL y/o en cualquier otro lugar que LA PRODUCTORA disponga, en color y por el procedimiento elegido por LA PRODUCTORA.

Segunda.- OTRAS PRESTACIONES

Igualmente se entienden comprendidos en los servicios que son objeto de este contrato:

- a) Todos aquellos que sean necesarios y/o convenientes, para el buen fin de la producción de acuerdo con los criterios del Director-Realizador e incluidas las pruebas de maquillaje, vestuario, peluquería y ensayos.
- b) Las sesiones de rodaje y/o foto fija necesarias para la elaboración de los materiales promocionales de preproducción, producción y postproducción cuyas fechas de realización serán determinadas por la PRODUCTORA teniendo en cuenta la disponibilidad del ACTOR.
- c) La realización de escenas y/o tomas de fotografía necesarias para los medios de comunicación, incluidos los audiovisuales, durante dos jornadas como máximo, atendiendo a la disponibilidad del ACTOR.

d) Los ensayos previos al rodaje y/o a la toma de escenas, como las repeticiones de escenas y de imagen y/o sonido que deban efectuarse, según criterio del Director-Realizador, una vez finalizado el rodaje.

Tercera.- VIGENCIA

EL ACTOR comenzará a prestar sus servicios a partir del inicio de rodaje previsto el día 3 de ABRIL de 2019_hasta la fecha de finalización del rodaje, que se prevé para finales de 5 DE ABRIL de 2019. Durante dicho plazo de tiempo se convocará a EL ACTOR para que preste sus servicios en las sesiones de rodaje en el momento en que determine LA PRODUCTORA, conforme a lo establecido en el plan de rodaje por éste aprobado.

No obstante lo anterior LA PRODUCTORA podrá retrasar catorce (14) días la fecha de inicio del trabajo si por necesidades de rodaje o de producción fuera necesario, en tal caso LA PRODUCTORA comunicará debidamente EL ACTOR la nueva fecha de inicio del trabajo, comenzando el cómputo del plazo de vigencia del contrato desde dicha fecha.

Igualmente existirá un período para ensayos y pruebas de peluquería, maquillaje y vestuario necesarios, que precederá a la fecha de inicio del rodaje, y que se adecuará a la disponibilidad de

EL ACTOR.

La PRODUCTORA se reserva el derecho de renovación por los días que fueren necesarios si a la finalización del periodo inicialmente contratado no hubieren concluido los trabajos del ACTOR, incluyendo, en su caso, el doblaje de la Obra Audiovisual.

El ACTOR será dado de alta en la Seguridad Social entre las fechas indicadas anteriormente en función de cuándo y cuántas sean las sesiones en las que efectivamente intervenga. En todo caso, sólo tendrán la consideración de días trabajados, a todos los efectos, aquellos de dicho período en los que el ACTOR participe en cada una de las sesiones previstas.

Cuarta.- EXCLUSIVIDAD

Los servicios del ACTOR se prestarán, durante el rodaje y doblaje de la Obra Audiovisual con absoluta exclusividad, por lo que el ACTOR se compromete a permanecer en situación de disponibilidad absoluta durante dichos períodos de tiempo.

En los períodos de preproducción y promoción procurará la mayor disponibilidad posible para el cumplimiento de los objetivos marcados durante los mismos.

El ACTOR declara no haber contraído compromiso anterior alguno que le impida el cumplimiento de las obligaciones que a su cargo se establecen en las cláusulas de este contrato, al que concede prioridad, comprometiéndose además a no adquirir compromisos de trabajo de cualquier género que hayan de realizarse durante la vigencia del presente contrato, sin la previa autorización por escrito de la PRODUCTORA.

Quinta.-REMUNERACIÓN

LA PRODUCTORA abonará a EL ACTOR por la prestación de sus servicios una retribución bruta total de 0 EUROS.

Sexta- CESIÓN DE DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL

EL ACTOR cede expresamente a LA PRODUCTORA en exclusiva, con facultad de cesión a terceros en exclusiva, los siguientes derechos de explotación sobre su interpretación artística del personaje "MATÍAS" incorporada a la versión definitiva de la obra audiovisual titulada "AL PIE DE LA LETRA".

A) DERECHOS DE FIJACIÓN, entendiéndose por tal la impresión de su interpretación artística, incorporada a la versión definitiva de la obra audiovisual, en cualquier soporte o medio, que permita su reproducción, comunicación pública y distribución.

B) DERECHO DE REPRODUCCIÓN, entendiéndose por tal la fijación de la interpretación artística, incorporada a la versión definitiva de la obra audiovisual o a cualquiera de sus elementos así como a las obras derivadas y/o compuestas en que dicha obra audiovisual o sus elementos pudieran hallarse incorporados, y la obtención de copias de todo o parte de ella, incluida la fijación de la misma en cualquier soporte analógico o digital, incluidos los denominados soportes "multimedia", patentados o inventados sin patentar (también conocidos a título enunciativo pero no limitativo como CD-ROM, DVD, Blu ray, HD-VMD), en todo tipo de soportes, tangibles o no, tales como libros, folletos, y demás soportes gráficos, fonográficos, visuales, audiovisuales, telemáticos, ópticos, informáticos, electrónicos, digitales y analógicos, u otros dispositivos de

almacenamiento análogos y, en general, cualquier soporte apto para incorporar una Obra Audiovisual y sus copias.

C) DERECHOS DE DISTRIBUCIÓN, entendiéndose por tal la puesta a disposición del público de la fijación de la actuación artística, incorporada a la versión definitiva de la obra audiovisual, mediante su venta, alquiler, préstamo o cualquier otra forma de transferencia temporal o definitiva de la posesión y/o propiedad.

D) Igualmente, EL ACTOR autoriza a LA PRODUCTORA la COMUNICACIÓN PÚBLICA de su actuación artística fijada e incorporada a versión definitiva de la obra audiovisual, en los términos previstos en la vigente Ley de Propiedad Intelectual, autorizándose en su virtud los siguientes actos de comunicación pública, sin que su enumeración sea exhaustiva ni excluyente:

- a) La proyección o exhibición pública en salas cinematográficas.
- b) La emisión por radiodifusión o por cualquier otro medio que sirva para la difusión inalámbrica de signos, sonidos o imágenes. El concepto de emisión comprende la producción de señales portadoras de programas hacia un satélite, cuando la recepción de las mismas por el público no es sino a través de entidad distinta de la de origen.
- c) La radiodifusión o comunicación al público vía satélite.
- d) La transmisión por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo, sea o no mediante abono.
- e) La retransmisión por entidad distinta a la de origen.
- f) La emisión o transmisión en lugar accesible al público, mediante cualquier instrumento idóneo.

E) Explotaciones secundarias. La PRODUCTORA podrá utilizar extractos, resúmenes, fragmentos o fotografías de la actuación fijada del ACTOR para su explotación de forma aislada o mediante su incorporación en otras obras, producciones, publicaciones, emisiones, grabaciones o bases de datos, gráficas, sonoras o audiovisuales o de cualquier otra naturaleza.

Las partes acuerdan que la contraprestación pactada incluye expresamente la remuneración que pudiera derivarse por las sucesivas comunicaciones públicas de sus interpretaciones y ejecuciones, establecida por el artículo 108.5 de la vigente Ley de Propiedad Intelectual. En dichos supuestos, EL ACTOR percibirá las cantidades que con cargo a los usuarios de las grabaciones audiovisuales u otros sujetos obligados al pago ajenos al PRODUCTOR procedan conforme a lo determinado por Ley de Propiedad Intelectual.

Los citados derechos y autorizaciones se conceden para su explotación en el mundo, y por el máximo plazo de tiempo que permite la Ley de Propiedad Intelectual.

Séptima.- CESION DE DERECHOS DE INTERPRETACION O EJECUCION MUSICAL

El ACTOR cede en exclusiva a la PRODUCTORA todos los derechos de explotación que se puedan derivar de su interpretación o ejecución de las músicas que de la banda sonora del largometraje se compromete a efectuar de acuerdo con las indicaciones de la PRODUCTORA, bajo la iniciativa y responsabilidad de ésta. En consecuencia, y sin perjuicio de cuanto antecede, podrá la PRODUCTORA (en tanto que productor fonográfico) explotar libremente la interpretación o ejecución musical efectuada por el ACTOR (en tanto que artista intérprete o ejecutante), sea incorporándola o no, total o parcialmente, al largometraje y/o a su banda sonora; sea de modo separado o independiente.

Octava.- DISPONIBILIDAD DE LA FIJACION DE LA INTERPRETACIÓN Y DERECHOS DE IMAGEN

EL ACTOR otorga autorización en exclusiva para el uso de su imagen con carácter irrevocable y sin limitación territorial ni temporal alguna, referido este uso al rodaje, así como a los actos preparatorios del mismo, al doblaje, y a los actos que se relacionen directa o indirectamente con la promoción de la producción, ya tengan estos lugar con anterioridad al establecimiento de la versión definitiva, o se desarrollen posteriormente en cualquiera de los momentos de la explotación comercial de la obra audiovisual.

En consecuencia, podrá la PRODUCTORA utilizar dichas imágenes o parte de ellas, y la propia del ACTOR, su fotografía, retrato e imagen física, reproducida o generada por cualquier medio, su biografía, así como expediente profesional, tanto para fines de promoción, explotación y comercialización de la Obra Audiovisual, como de aquellas otras de las que ésta sea obra antecedente.

A los efectos de la realización de la Obra Audiovisual, la PRODUCTORA y/o el Director-Realizador y/o el Montador podrán disponer libremente del resultado audiovisual de los servicios prestados por el ACTOR en la producción para incorporarlos en la versión definitiva de la Obra Audiovisual. El ACTOR renuncia expresamente a ejercitar derecho alguno sobre dichas imágenes con independencia del soporte en que hayan sido impresionadas, su contenido y medio de comunicación en el que se divulguen, siempre que sean empleadas a fin de promocionar la Obra Audiovisual, y nunca para efectuar publicidad de otros productos comerciales. El ACTOR goza del derecho al reconocimiento de su nombre sobre su interpretación, y a exigir el respeto de la misma oponiéndose a cualquier alteración que lesione o menoscabe su prestigio, reputación o que suponga un perjuicio a sus legítimos intereses.

Novena.- AMBITO DE LA CESION

Las cesiones de derechos de propiedad intelectual efectuadas por el ACTOR se entienden hechas a favor de la PRODUCTORA en exclusiva, con la facultad expresa de efectuar nuevas cesiones a terceros, por el plazo máximo permitido de acuerdo con el artículo 112 de la Ley de la Propiedad Intelectual, y para su ejercicio en todo el mundo.

Décima.- JORNADA DE TRABAJO

EL ACTOR se someterá a las órdenes de LA PRODUCTORA en lo que se refiere a horarios y lugares de rodaje, observando puntualidad en las citaciones que emanen del mismo.

Los servicios del ACTOR comprenderán la realización de las sesiones de rodaje y las de fotografía que determine la PRODUCTORA conforme a lo establecido en el plan de rodaje. La convocatoria para cada sesión de trabajo se efectuará por cualquiera de los medios habituales con al menos doce horas de antelación.

Por las características que tiene la labor del ACTOR no es posible, en el presente documento, fijar una jornada diaria durante el rodaje de la Obra Audiovisual, ni siquiera de forma indicaria, por lo que ambas partes acuerdan someterse a lo que se derive tanto de los planes de rodaje previstos como de su efectiva ejecución. No obstante no podrán transcurrir menos de doce horas entre la finalización de la sesión de rodaje de un día y el comienzo de la siguiente.

La jornada laboral, que podrá tener lugar dentro de las veinticuatro horas de cada día, y durante los siete días de la semana, comenzará en la hora en que EL ACTOR fuese citado para intervenir en el rodaje, con independencia de la hora en la que realmente comience la grabación de su actuación o interpretación.

La jornada máxima y su cómputo, así como el descanso semanal serán los previstos en cada caso en el convenio colectivo vigente.

Undécima.- TRANSPORTE Y ALOJAMIENTO

LA PRODUCTORA no alojará EL ACTOR en un hotel ni proveerá los medios necesarios para el desplazamiento durante el rodaje.

Duodécima.- TÍTULOS DE CRÉDITO

Tanto en los títulos de crédito como en la publicidad de la película, el nombre de EL ACTOR figurará en un solo cartón, en primer lugar de reparto, a igual tamaño de letra, duración, color o recuadro que los demás actores protagonistas.

Decimotercera.- PUBLICIDAD

En toda la publicidad de la película cualquiera que ésta sea, en todo el mundo, como carteles, afiches, foto cromos, press-books, luminosos, fotografías, invitaciones, diarios, semanarios, etc. (siendo esta enumeración indicativa y no limitativa), el nombre de EL ACTOR aparecerá con el tamaño y forma según la PRODUCTORA decida.

LA PRODUCTORA se reserva el derecho de hacer una publicidad de lanzamiento de la película, con un slogan publicitario en el que sólo aparezca el título del film y/o el Director.

En el supuesto de que por necesidades del guión o a elección de la PRODUCTORA fuera necesario la inclusión de alguna manipulación publicitaria respecto a algún producto, servicio o marca comercial (mostrar, citar o utilización por parte de los personajes), y siempre que sea en el contexto de dicho guión, EL ACTOR estará obligado realizarla sin retribución especial de ningún tipo.

Decimocuarta.- OTRAS OBLIGACIONES ADICIONALES DEL ACTOR

Durante la vigencia de este contrato, EL ACTOR se compromete a no participar en actividades que impliquen peligro y puedan poner en riesgo su participación en la película, ni a cambiar ni alterar su imagen física.

El ACTOR accede a realizar cualquier modificación en su aspecto que le sea requerida, como permitir la coloración o el corte de su pelo, la aplicación de prótesis, el uso de lentes de contacto o cualquier otro cambio de imagen que sea necesario para la caracterización de su personaje (siempre sin perjuicio de la salud del ACTOR).

En el caso de que, por razones que afecten la calidad artística y técnica de la película, tuvieran que efectuarse retakes de imagen, EL ACTOR se compromete a realizarlos sin percibir por ello remuneración adicional alguna.

El ACTOR no comunicará a terceros información acerca de la Obra Audiovisual, su rodaje o cualquier otra circunstancia relacionada con este contrato sin expresa autorización de la PRODUCTORA.

El ACTOR no podrá utilizar en forma alguna excepto para los fines del presente contrato, y salvo autorización escrita de la PRODUCTORA, el personaje que interpreta, sus características, ni ninguna otra cualidad del mismo que le haga identificable.

Decimoquinta.- DOBLAJE

EL ACTOR se obliga a llevar a cabo las tareas de retakes de sonido de la película en la versión castellana sonorizando con su propia voz el papel que haya interpretado en versión castellana, sin percibir por ello compensación económica adicional alguna, según acordado entre ambas partes. A dichos efectos, la PRODUCTORA convocará al ACTOR con una antelación no inferior a siete (7) días naturales y con indicación del estudio de doblaje en el que se prevea su realización. El aviso de convocatoria se efectuará con una antelación mínima de dieciocho (18) horas. En caso de incomparecencia injustificada del

ACTOR, la PRODUCTORA dispondrá de la facultad de encomendar el doblaje a otra persona. En todo caso la PRODUCTORA podrá doblar libremente al ACTOR a otras lenguas distintas del castellano.

EL ACTOR renuncia a la facultad de doblarse en otra lengua distinta al castellano. Para los doblajes en lenguas distintas a la castellana (se considera distinta el español neutro o latinoamericano), EL ACTOR autoriza y renuncia, de forma expresa, a LA PRODUCTORA para que pueda sonorizar el personaje interpretado por EL ACTOR utilizando para ello la voz de una tercera persona. Queda entendido que se puede sonorizar el personaje interpretado por EL ACTOR al español neutro o latinoamericano para facilitar ventas al extranjero en especial a los EE.UU. y al continente Latinoamericano. Por consiguiente EL ACTOR renuncia y mantendrá indemne a LA PRODUCTORA de realizar reclamación alguna al respecto.

Decimosexta.- PROMOCIÓN

El ACTOR se compromete a colaborar en las actividades promocionales y publicitarias de la Obra Audiovisual, a requerimiento de la PRODUCTORA, siempre que estas promociones, (entrevistas o reportajes en radio, prensa y televisión) le sean puestas en conocimiento con una antelación mínima de una semana y que los compromisos adquiridos (y debidamente comunicados a la PRODUCTORA en esta fecha) se lo permitan. El calendario y la elección de medios se fijarán de común acuerdo entre las partes atendidas las consideraciones anteriores.

Ajustándose a sus compromisos, el ACTOR asistirá a los estrenos en capitales y dado el caso a festivales de reconocida importancia.

En todos los desplazamientos que se realicen fuera del término municipal de _____ para publicidad o promoción de la Obra Audiovisual la PRODUCTORA proporcionará al ACTOR los billetes necesarios, hotel y dieta diaria.

Decimoséptima.- CESIÓN A TERCEROS

LA PRODUCTORA podrá ceder a terceros los derechos que adquiere en virtud del presente contrato, siempre que dichos terceros cesionarios se comprometan a cumplir con lo que en el mismo se estipula.

Asimismo, LA PRODUCTORA podrá entrar en coproducción, producción asociada, producción financiada o cualquier otro mecanismo mercantil para llevar a cabo la producción de PELÍCULA, sin que este hecho en nada perjudique o menoscabe los derechos y obligaciones adquiridos por las partes en el presente contrato.

Decimoctava- RESPONSABILIDAD

En el caso de que la obra cinematográfica deba interrumpirse, de forma temporal o definitiva, por causa imputable a EL ACTOR, será éste responsable de cuantos daños y perjuicios se deriven para LA PRODUCTORA, salvo que dicha interrupción sea por causa de fuerza mayor, enfermedad o accidente.

Decimonovena.- GARANTIAS

El ACTOR garantiza a la PRODUCTORA que ostenta la titularidad y está legitimado para ceder cuantos derechos y prestar cuantos servicios se pactan en este contrato, y mantendrá indemne en todo caso a la PRODUCTORA frente a cualquier reclamación de terceros que pudiera traer causa de dicha cesión.

Vigésima.- RESOLUCIÓN DEL CONTRATO

Este contrato podrá resolverse, entre otras, por las causas siguientes:

- 1.- Incumplimiento grave por parte del ACTOR de sus obligaciones. Se reputará incumplimiento grave que el ACTOR no comparezca de manera reiterada no justificable a las convocatorias para el rodaje de la Obra Audiovisual. En este caso, la PRODUCTORA deberá ser indemnizada por el ACTOR por los daños y perjuicios que se causen al resto del equipo de rodaje convocado.
- 2.- Negativa injustificada del ACTOR a efectuar alguna de las tareas contempladas en la cláusula tercera.
- 3.- Impago por la PRODUCTORA de las retribuciones pactadas en este contrato en las fechas señaladas.

Los retrasos e interrupciones que sean debidos a fuerza mayor no se reputarán causa de resolución del contrato ni serán susceptibles de indemnización entre las partes. Si por la misma razón deviniese imposible la ejecución de este contrato, la PRODUCTORA no tendrá responsabilidad de indemnizar por ello al ACTOR.

Vigesimoprimera.- VESTUARIO

Tanto el vestuario como los accesorios necesarios para la interpretación del personaje de EL ACTOR, serán proporcionados por LA PRODUCTORA y permanecerán de su propiedad.

Vigesimosegunda.- SEGUROS

LA PRODUCTORA suscribirá los seguros que estime convenientes y/o necesarios, comprometiéndose EL ACTOR a someterse a todos los exámenes y análisis médicos que por los aseguradores se estimen convenientes. La obtención de las necesarias coberturas es condición determinante para la prestación del consentimiento de la PRODUCTORA a este contrato.

Vigesimotercera.- RIESGOS LABORALES

El ACTOR declara haber sido informado en materia preventiva a efectos de lo dispuesto en la Ley 31/1995, de 8 de noviembre, en la Ley 54/2003, de 12 de diciembre, y posteriores normas vigentes que resulten de aplicación.

EL ACTOR tendrá derecho a un doble para las escenas peligrosas.

Vigesimocuarta.- LUGAR DE DESCANSO

LA PRODUCTORA intentará facilitar -dentro de sus posibilidades -a EL ACTOR un lugar de descanso, tanto en interiores como exteriores, en las mejores condiciones.

Vigesimoquinta.- COMUNICACIÓN

Toda comunicación por parte de EL ACTOR hacia LA PRODUCTORA relativa al contrato deberá hacerse por escrito, bien por correo, telefax o correo electrónico. Se considerará que han sido debidamente entregadas y recibidas las comunicaciones y/o notificaciones efectuadas por telegrama, telefax o correo electrónico siempre que sea confirmada su recepción y hayan sido enviadas al domicilio de LA PRODUCTORA indicado en esta cláusula.

A efectos de comunicaciones LA PRODUCTORA designa la siguiente dirección: enfokproductions@gmail.com

Vigesimosexta.- LEY Y JURISDICCIÓN APLICABLE

En los casos de fuerza mayor establecidos por la Ley, las partes se atenderán a lo que disponga la legislación vigente en su momento.

Para la resolución de cuantas cuestiones pudieran suscitarse con motivo del otorgamiento del presente contrato, ambas partes, con renuncia expresa de su propio fuero, se someten a los Tribunales de _____.

Y en prueba de conformidad con todo cuanto antecede, se firma el presente contrato, por quintuplicado ejemplar y a un solo efecto, en el lugar y fecha señalados en su encabezamiento.

LA PRODUCTORA

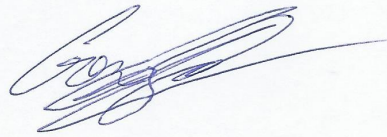
EL ACTOR

ENFOK PRODUCTIONS

DÑA. ANDREA AMADOR

D. GONZALO LÓPEZ RUIZ

D. Gonzalo López Ruiz

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Gonzalo López Ruiz', is written over a horizontal line. The signature is stylized and cursive.

DOCUMENTO 4

CONTRATO LABORAL DE ACTOR

REUNIDOS

De una parte, D. ANDREA AMADOR AYEN domiciliada en BADALONA, calle AVD/DELS VENTS 62, cuyo número de identificación es 48216713L En lo sucesivo LA PRODUCTORA.

Y de otra parte, D. Mirena Naferrate Muñoa, domiciliado/a en C/ Providencia, 110, Barcelona, cuyo número de identificación 72845156Q. En adelante EL ACTOR.

Los comparecientes declaran que sus facultades resultan suficientes para el presente otorgamiento y reconociéndose mutuamente capacidad legal necesaria para contratar y obligarse, de sus libres y espontáneas voluntades, al efecto,

EXPONEN

I.- Que LA PRODUCTORA está interesado en contratar los servicios profesionales que ofrece a EL ACTOR como intérprete en la obra cinematográfica, con una duración aproximada de 5-10 minutos, y que lleva por título provisional "AL PIE DE LA LETRA". Dicha obra cinematográfica o película está dirigida por D. Laura Nogueira.

II.- Que el marco jurídico de aplicación para el presente contrato de carácter laboral es el Real Decreto 1435/85 de 1 de Agosto, el Convenio Colectivo que regula, por razón de materia, las relaciones entre Artistas y Productores Audiovisuales y el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de Abril, que aprueba el Texto Refundido de Propiedad Intelectual y sus correspondientes modificaciones.

En consecuencia, ambas partes en la representación que ostentan y que mutuamente se reconocen, otorgan el presente contrato, el cual se regirá por las siguientes

CLÁUSULAS

Primera.- OBJETO

LA PRODUCTORA contrata a EL ACTOR, en régimen laboral, para que preste sus servicios profesionales en la obra cinematográfica tal y como se define en el expositivo I, (en adelante la Película) que lleva como título provisional "AL PIE DE LA LETRA", bajo la dirección de LAURA NOGUEIRA.

EL ACTOR declara conocer el citado guión, recibido en su última versión con la antelación suficiente en relación con el papel que va a interpretar, y en consecuencia queda obligado a la memorización del mismo.

Igualmente EL ACTOR acepta encarnar el personaje de "ALICIA" conforme ha sido descrito en él y a las posteriores instrucciones que pueda recibir del Director-Realizador. El personaje interpretado por EL ACTOR, será denominado "ALICIA" en el guión y se le asigna la categoría de "PRINCIPAL".

El rodaje será en versión original en lengua española. La película se rodará en ESPAÑOL y/o en cualquier otro lugar que LA PRODUCTORA disponga, en color y por el procedimiento elegido por LA PRODUCTORA.

Segunda.- OTRAS PRESTACIONES

Igualmente se entienden comprendidos en los servicios que son objeto de este contrato:

a) Todos aquellos que sean necesarios y/o convenientes, para el buen fin de la producción de acuerdo con los criterios del Director-Realizador e incluidas las pruebas de maquillaje, vestuario, peluquería y ensayos.

b) Las sesiones de rodaje y/o foto fija necesarias para la elaboración de los materiales promocionales de preproducción, producción y postproducción cuyas fechas de realización serán determinadas por la PRODUCTORA teniendo en cuenta la disponibilidad del ACTOR.

c) La realización de escenas y/o tomas de fotografía necesarias para los medios de comunicación, incluidos los audiovisuales, durante dos jornadas como máximo, atendiendo a la disponibilidad del ACTOR.

d) Los ensayos previos al rodaje y/o a la toma de escenas, como las repeticiones de escenas y de imagen y/o sonido que deban efectuarse, según criterio del Director-Realizador, una vez finalizado el rodaje.

Tercera.- VIGENCIA

EL ACTOR comenzará a prestar sus servicios a partir del inicio de rodaje previsto el día 3 de ABRIL de 2019_hasta la fecha de finalización del rodaje, que se prevé para finales de 5 DE ABRIL de 2019. Durante dicho plazo de tiempo se convocará a EL ACTOR para que preste sus servicios en las sesiones de rodaje en el momento en que determine LA PRODUCTORA, conforme a lo establecido en el plan de rodaje por éste aprobado.

No obstante lo anterior LA PRODUCTORA podrá retrasar catorce (14) días la fecha de inicio del trabajo si por necesidades de rodaje o de producción fuera necesario, en tal caso LA PRODUCTORA comunicará debidamente EL ACTOR la nueva fecha de inicio del trabajo, comenzando el cómputo del plazo de vigencia del contrato desde dicha fecha.

Igualmente existirá un período para ensayos y pruebas de peluquería, maquillaje y vestuario necesarios, que precederá a la fecha de inicio del rodaje, y que se adecuará a la disponibilidad de

EL ACTOR.

La PRODUCTORA se reserva el derecho de renovación por los días que fueren necesarios si a la finalización del periodo inicialmente contratado no hubieren concluido los trabajos del ACTOR, incluyendo, en su caso, el doblaje de la Obra Audiovisual.

El ACTOR será dado de alta en la Seguridad Social entre las fechas indicadas anteriormente en función de cuándo y cuántas sean las sesiones en las que efectivamente intervenga. En todo caso, sólo tendrán la consideración de días trabajados, a todos los efectos, aquellos de dicho período en los que el ACTOR participe en cada una de las sesiones previstas.

Cuarta.- EXCLUSIVIDAD

Los servicios del ACTOR se prestarán, durante el rodaje y doblaje de la Obra Audiovisual con absoluta exclusividad, por lo que el ACTOR se compromete a permanecer en situación de disponibilidad absoluta durante dichos períodos de tiempo.

En los períodos de preproducción y promoción procurará la mayor disponibilidad posible para el cumplimiento de los objetivos marcados durante los mismos.

El ACTOR declara no haber contraído compromiso anterior alguno que le impida el cumplimiento de las obligaciones que a su cargo se establecen en las cláusulas de este contrato, al que concede prioridad, comprometiéndose además a no adquirir compromisos de trabajo de cualquier género que hayan de realizarse durante la vigencia del presente contrato, sin la previa autorización por escrito de la PRODUCTORA.

Quinta.-REMUNERACIÓN

LA PRODUCTORA abonará a EL ACTOR por la prestación de sus servicios una retribución bruta total de 0 EUROS.

Sexta- CESIÓN DE DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL

EL ACTOR cede expresamente a LA PRODUCTORA en exclusiva, con facultad de cesión a terceros en exclusiva, los siguientes derechos de explotación sobre su interpretación artística del personaje "ALICIA" incorporada a la versión definitiva de la obra audiovisual titulada "AL PIE DE LA LETRA".

A) DERECHOS DE FIJACIÓN, entendiéndose por tal la impresión de su interpretación artística, incorporada a la versión definitiva de la obra audiovisual, en cualquier soporte o medio, que permita su reproducción, comunicación pública y distribución.

B) DERECHO DE REPRODUCCIÓN, entendiéndose por tal la fijación de la interpretación artística, incorporada a la versión definitiva de la obra audiovisual o a cualquiera de sus elementos así como a las obras derivadas y/o compuestas en que dicha obra audiovisual o sus elementos pudieran hallarse incorporados, y la obtención de copias de todo o parte de ella, incluida la fijación de la misma en cualquier soporte analógico o digital, incluidos los denominados soportes "multimedia", patentados o inventados sin patentar (también conocidos a título enunciativo pero no limitativo como CD-ROM, DVD, Blu ray, HD-VMD), en todo tipo de soportes, tangibles o no, tales como libros, folletos, y demás soportes gráficos, fonográficos, visuales, audiovisuales, telemáticos, ópticos, informáticos, electrónicos, digitales y analógicos, u otros dispositivos de

almacenamiento análogos y, en general, cualquier soporte apto para incorporar una Obra Audiovisual y sus copias.

C) DERECHOS DE DISTRIBUCIÓN, entendiéndose por tal la puesta a disposición del público de la fijación de la actuación artística, incorporada a la versión definitiva de la obra audiovisual, mediante su venta, alquiler, préstamo o cualquier otra forma de transferencia temporal o definitiva de la posesión y/o propiedad.

D) Igualmente, EL ACTOR autoriza a LA PRODUCTORA la COMUNICACIÓN PÚBLICA de su actuación artística fijada e incorporada a versión definitiva de la obra audiovisual, en los términos previstos en la vigente Ley de Propiedad Intelectual, autorizándose en su virtud los siguientes actos de comunicación pública, sin que su enumeración sea exhaustiva ni excluyente:

- a) La proyección o exhibición pública en salas cinematográficas.
- b) La emisión por radiodifusión o por cualquier otro medio que sirva para la difusión inalámbrica de signos, sonidos o imágenes. El concepto de emisión comprende la producción de señales portadoras de programas hacia un satélite, cuando la recepción de las mismas por el público no es sino a través de entidad distinta de la de origen.
- c) La radiodifusión o comunicación al público vía satélite.
- d) La transmisión por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo, sea o no mediante abono.
- e) La retransmisión por entidad distinta a la de origen.
- f) La emisión o transmisión en lugar accesible al público, mediante cualquier instrumento idóneo.

E) Explotaciones secundarias. La PRODUCTORA podrá utilizar extractos, resúmenes, fragmentos o fotografías de la actuación fijada del ACTOR para su explotación de forma aislada o mediante su incorporación en otras obras, producciones, publicaciones, emisiones, grabaciones o bases de datos, gráficas, sonoras o audiovisuales o de cualquier otra naturaleza.

Las partes acuerdan que la contraprestación pactada incluye expresamente la remuneración que pudiera derivarse por las sucesivas comunicaciones públicas de sus interpretaciones y ejecuciones, establecida por el artículo 108.5 de la vigente Ley de Propiedad Intelectual. En dichos supuestos, EL ACTOR percibirá las cantidades que con cargo a los usuarios de las grabaciones audiovisuales u otros sujetos obligados al pago ajenos al PRODUCTOR procedan conforme a lo determinado por Ley de Propiedad Intelectual.

Los citados derechos y autorizaciones se conceden para su explotación en el mundo, y por el máximo plazo de tiempo que permite la Ley de Propiedad Intelectual.

Séptima.- CESION DE DERECHOS DE INTERPRETACION O EJECUCION MUSICAL

El ACTOR cede en exclusiva a la PRODUCTORA todos los derechos de explotación que se puedan derivar de su interpretación o ejecución de las músicas que de la banda sonora del largometraje se compromete a efectuar de acuerdo con las indicaciones de la PRODUCTORA, bajo la iniciativa y responsabilidad de ésta. En consecuencia, y sin perjuicio de cuanto antecede, podrá la PRODUCTORA (en tanto que productor fonográfico) explotar libremente la interpretación o ejecución musical efectuada por el ACTOR (en tanto que artista intérprete o ejecutante), sea incorporándola o no, total o parcialmente, al largometraje y/o a su banda sonora; sea de modo separado o independiente.

Octava.- DISPONIBILIDAD DE LA FIJACION DE LA INTERPRETACIÓN Y DERECHOS DE IMAGEN

EL ACTOR otorga autorización en exclusiva para el uso de su imagen con carácter irrevocable y sin limitación territorial ni temporal alguna, referido este uso al rodaje, así como a los actos preparatorios del mismo, al doblaje, y a los actos que se relacionen directa o indirectamente con la promoción de la producción, ya tengan estos lugar con anterioridad al establecimiento de la versión definitiva, o se desarrollen posteriormente en cualquiera de los momentos de la explotación comercial de la obra audiovisual.

En consecuencia, podrá la PRODUCTORA utilizar dichas imágenes o parte de ellas, y la propia del ACTOR, su fotografía, retrato e imagen física, reproducida o generada por cualquier medio, su biografía, así como expediente profesional, tanto para fines de promoción, explotación y comercialización de la Obra Audiovisual, como de aquellas otras de las que ésta sea obra antecedente.

A los efectos de la realización de la Obra Audiovisual, la PRODUCTORA y/o el Director-Realizador y/o el Montador podrán disponer libremente del resultado audiovisual de los servicios prestados por el ACTOR en la producción para incorporarlos en la versión definitiva de la Obra Audiovisual. El ACTOR renuncia expresamente a ejercitar derecho alguno sobre dichas imágenes con independencia del soporte en que hayan sido impresionadas, su contenido y medio de comunicación en el que se divulguen, siempre que sean empleadas a fin de promocionar la Obra Audiovisual, y nunca para efectuar publicidad de otros productos comerciales. El ACTOR goza del derecho al reconocimiento de su nombre sobre su interpretación, y a exigir el respeto de la misma oponiéndose a cualquier alteración que lesione o menoscabe su prestigio, reputación o que suponga un perjuicio a sus legítimos intereses.

Novena.- AMBITO DE LA CESION

Las cesiones de derechos de propiedad intelectual efectuadas por el ACTOR se entienden hechas a favor de la PRODUCTORA en exclusiva, con la facultad expresa de efectuar nuevas cesiones a terceros, por el plazo máximo permitido de acuerdo con el artículo 112 de la Ley de la Propiedad Intelectual, y para su ejercicio en todo el mundo.

Décima.- JORNADA DE TRABAJO

EL ACTOR se someterá a las órdenes de LA PRODUCTORA en lo que se refiere a horarios y lugares de rodaje, observando puntualidad en las citaciones que emanen del mismo.

Los servicios del ACTOR comprenderán la realización de las sesiones de rodaje y las de fotografía que determine la PRODUCTORA conforme a lo establecido en el plan de rodaje. La convocatoria para cada sesión de trabajo se efectuará por cualquiera de los medios habituales con al menos doce horas de antelación.

Por las características que tiene la labor del ACTOR no es posible, en el presente documento, fijar una jornada diaria durante el rodaje de la Obra Audiovisual, ni siquiera de forma indicaria, por lo que ambas partes acuerdan someterse a lo que se derive tanto de los planes de rodaje previstos como de su efectiva ejecución. No obstante no podrán transcurrir menos de doce horas entre la finalización de la sesión de rodaje de un día y el comienzo de la siguiente.

La jornada laboral, que podrá tener lugar dentro de las veinticuatro horas de cada día, y durante los siete días de la semana, comenzará en la hora en que EL ACTOR fuese citado para intervenir en el rodaje, con independencia de la hora en la que realmente comience la grabación de su actuación o interpretación.

La jornada máxima y su cómputo, así como el descanso semanal serán los previstos en cada caso en el convenio colectivo vigente.

Undécima.- TRANSPORTE Y ALOJAMIENTO

LA PRODUCTORA no alojará EL ACTOR en un hotel ni proveerá los medios necesarios para el desplazamiento durante el rodaje.

Duodécima.- TÍTULOS DE CRÉDITO

Tanto en los títulos de crédito como en la publicidad de la película, el nombre de EL ACTOR figurará en un solo cartón, en primer lugar de reparto, a igual tamaño de letra, duración, color o recuadro que los demás actores protagonistas.

Decimotercera.- PUBLICIDAD

En toda la publicidad de la película cualquiera que ésta sea, en todo el mundo, como carteles, afiches, foto cromos, press-books, luminosos, fotografías, invitaciones, diarios, semanarios, etc. (siendo esta enumeración indicativa y no limitativa), el nombre de EL ACTOR aparecerá con el tamaño y forma según la PRODUCTORA decida.

LA PRODUCTORA se reserva el derecho de hacer una publicidad de lanzamiento de la película, con un slogan publicitario en el que sólo aparezca el título del film y/o el Director.

En el supuesto de que por necesidades del guión o a elección de la PRODUCTORA fuera necesario la inclusión de alguna manipulación publicitaria respecto a algún producto, servicio o marca comercial (mostrar, citar o utilización por parte de los personajes), y siempre que sea en el contexto de dicho guión, EL ACTOR estará obligado realizarla sin retribución especial de ningún tipo.

Decimocuarta.- OTRAS OBLIGACIONES ADICIONALES DEL ACTOR

Durante la vigencia de este contrato, EL ACTOR se compromete a no participar en actividades que impliquen peligro y puedan poner en riesgo su participación en la película, ni a cambiar ni alterar su imagen física.

El ACTOR accede a realizar cualquier modificación en su aspecto que le sea requerida, como permitir la coloración o el corte de su pelo, la aplicación de prótesis, el uso de lentes de contacto o cualquier otro cambio de imagen que sea necesario para la caracterización de su personaje (siempre sin perjuicio de la salud del ACTOR).

En el caso de que, por razones que afecten la calidad artística y técnica de la película, tuvieran que efectuarse retakes de imagen, EL ACTOR se compromete a realizarlos sin percibir por ello remuneración adicional alguna.

El ACTOR no comunicará a terceros información acerca de la Obra Audiovisual, su rodaje o cualquier otra circunstancia relacionada con este contrato sin expresa autorización de la PRODUCTORA.

El ACTOR no podrá utilizar en forma alguna excepto para los fines del presente contrato, y salvo autorización escrita de la PRODUCTORA, el personaje que interpreta, sus características, ni ninguna otra cualidad del mismo que le haga identificable.

Decimoquinta.- DOBLAJE

EL ACTOR se obliga a llevar a cabo las tareas de retakes de sonido de la película en la versión castellana sonorizando con su propia voz el papel que haya interpretado en versión castellana, sin percibir por ello compensación económica adicional alguna, según acordado entre ambas partes. A dichos efectos, la PRODUCTORA convocará al ACTOR con una antelación no inferior a siete (7) días naturales y con indicación del estudio de doblaje en el que se prevea su realización. El aviso de convocatoria se efectuará con una antelación mínima de dieciocho (18) horas. En caso de incomparecencia injustificada del

ACTOR, la PRODUCTORA dispondrá de la facultad de encomendar el doblaje a otra persona. En todo caso la PRODUCTORA podrá doblar libremente al ACTOR a otras lenguas distintas del castellano.

EL ACTOR renuncia a la facultad de doblarse en otra lengua distinta al castellano. Para los doblajes en lenguas distintas a la castellana (se considera distinta el español neutro o latinoamericano), EL ACTOR autoriza y renuncia, de forma expresa, a LA PRODUCTORA para que pueda sonorizar el personaje interpretado por EL ACTOR utilizando para ello la voz de una tercera persona. Queda entendido que se puede sonorizar el personaje interpretado por EL ACTOR al español neutro o latinoamericano para facilitar ventas al extranjero en especial a los EE.UU. y al continente Latinoamericano. Por consiguiente EL ACTOR renuncia y mantendrá indemne a LA PRODUCTORA de realizar reclamación alguna al respecto.

Decimosexta.- PROMOCIÓN

El ACTOR se compromete a colaborar en las actividades promocionales y publicitarias de la Obra Audiovisual, a requerimiento de la PRODUCTORA, siempre que estas promociones, (entrevistas o reportajes en radio, prensa y televisión) le sean puestas en conocimiento con una antelación mínima de una semana y que los compromisos adquiridos (y debidamente comunicados a la PRODUCTORA en esta fecha) se lo permitan. El calendario y la elección de medios se fijarán de común acuerdo entre las partes atendidas las consideraciones anteriores.

Ajustándose a sus compromisos, el ACTOR asistirá a los estrenos en capitales y dado el caso a festivales de reconocida importancia.

En todos los desplazamientos que se realicen fuera del término municipal de _____ para publicidad o promoción de la Obra Audiovisual la PRODUCTORA proporcionará al ACTOR los billetes necesarios, hotel y dieta diaria.

Decimoséptima.- CESIÓN A TERCEROS

LA PRODUCTORA podrá ceder a terceros los derechos que adquiere en virtud del presente contrato, siempre que dichos terceros cesionarios se comprometan a cumplir con lo que en el mismo se estipula.

Asimismo, LA PRODUCTORA podrá entrar en coproducción, producción asociada, producción financiada o cualquier otro mecanismo mercantil para llevar a cabo la producción de PELÍCULA, sin que este hecho en nada perjudique o menoscabe los derechos y obligaciones adquiridos por las partes en el presente contrato.

Decimoctava- RESPONSABILIDAD

En el caso de que la obra cinematográfica deba interrumpirse, de forma temporal o definitiva, por causa imputable a EL ACTOR, será éste responsable de cuantos daños y perjuicios se deriven para LA PRODUCTORA, salvo que dicha interrupción sea por causa de fuerza mayor, enfermedad o accidente.

Decimonovena.- GARANTIAS

El ACTOR garantiza a la PRODUCTORA que ostenta la titularidad y está legitimado para ceder cuantos derechos y prestar cuantos servicios se pactan en este contrato, y mantendrá indemne en todo caso a la PRODUCTORA frente a cualquier reclamación de terceros que pudiera traer causa de dicha cesión.

Vigésima.- RESOLUCIÓN DEL CONTRATO

Este contrato podrá resolverse, entre otras, por las causas siguientes:

- 1.- Incumplimiento grave por parte del ACTOR de sus obligaciones. Se reputará incumplimiento grave que el ACTOR no comparezca de manera reiterada no justificable a las convocatorias para el rodaje de la Obra Audiovisual. En este caso, la PRODUCTORA deberá ser indemnizada por el ACTOR por los daños y perjuicios que se causen al resto del equipo de rodaje convocado.
- 2.- Negativa injustificada del ACTOR a efectuar alguna de las tareas contempladas en la cláusula tercera.
- 3.- Impago por la PRODUCTORA de las retribuciones pactadas en este contrato en las fechas señaladas.

Los retrasos e interrupciones que sean debidos a fuerza mayor no se reputarán causa de resolución del contrato ni serán susceptibles de indemnización entre las partes. Si por la misma razón deviniese imposible la ejecución de este contrato, la PRODUCTORA no tendrá responsabilidad de indemnizar por ello al ACTOR.

Vigesimoprimera.- VESTUARIO

Tanto el vestuario como los accesorios necesarios para la interpretación del personaje de EL ACTOR, serán proporcionados por LA PRODUCTORA y permanecerán de su propiedad.

Vigesimosegunda.- SEGUROS

LA PRODUCTORA suscribirá los seguros que estime convenientes y/o necesarios, comprometiéndose EL ACTOR a someterse a todos los exámenes y análisis médicos que por los aseguradores se estimen convenientes. La obtención de las necesarias coberturas es condición determinante para la prestación del consentimiento de la PRODUCTORA a este contrato.

Vigesimotercera.- RIESGOS LABORALES

El ACTOR declara haber sido informado en materia preventiva a efectos de lo dispuesto en la Ley 31/1995, de 8 de noviembre, en la Ley 54/2003, de 12 de diciembre, y posteriores normas vigentes que resulten de aplicación.

EL ACTOR tendrá derecho a un doble para las escenas peligrosas.

Vigesimocuarta.- LUGAR DE DESCANSO

LA PRODUCTORA intentará facilitar -dentro de sus posibilidades -a EL ACTOR un lugar de descanso, tanto en interiores como exteriores, en las mejores condiciones.

Vigesimoquinta.- COMUNICACIÓN

Toda comunicación por parte de EL ACTOR hacia LA PRODUCTORA relativa al contrato deberá hacerse por escrito, bien por correo, telefax o correo electrónico. Se considerará que han sido debidamente entregadas y recibidas las comunicaciones y/o notificaciones efectuadas por telegrama, telefax o correo electrónico siempre que sea confirmada su recepción y hayan sido enviadas al domicilio de LA PRODUCTORA indicado en esta cláusula.

A efectos de comunicaciones LA PRODUCTORA designa la siguiente dirección: enfokproductions@gmail.com

Vigesimosexta.- LEY Y JURISDICCIÓN APLICABLE

En los casos de fuerza mayor establecidos por la Ley, las partes se atenderán a lo que disponga la legislación vigente en su momento.

Para la resolución de cuantas cuestiones pudieran suscitarse con motivo del otorgamiento del presente contrato, ambas partes, con renuncia expresa de su propio fuero, se someten a los Tribunales de _____.

Y en prueba de conformidad con todo cuanto antecede, se firma el presente contrato, por quintuplicado ejemplar y a un solo efecto, en el lugar y fecha señalados en su encabezamiento.

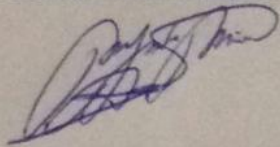
LA PRODUCTORA

EL ACTOR

ENFOK PRODUCTIONS

DÑA. ANDREA AMADOR

DÑA.

D. MIRENA NAFARZATE MUNDA


DOCUMENTO 5

CONTRATO LABORAL DE ACTOR

REUNIDOS

De una parte, D. ANDREA AMADOR AYEN domiciliada en BADALONA, calle AVD/DELS VENTS 62, cuyo número de identificación es 48216713L En lo sucesivo LA PRODUCTORA.

Y de otra parte, D. Montserrat Vega García domiciliado/a en C/ Consell de Cent, 279, 2º 1º, cuyo número de identificación 52191309P. En adelante EL ACTOR.

Los comparecientes declaran que sus facultades resultan suficientes para el presente otorgamiento y reconociéndose mutuamente capacidad legal necesaria para contratar y obligarse, de sus libres y espontáneas voluntades, al efecto,

EXPONEN

I.- Que LA PRODUCTORA está interesado en contratar los servicios profesionales que ofrece a EL ACTOR como intérprete en la obra cinematográfica, con una duración aproximada de 5-10 minutos, y que lleva por título provisional "AL PIE DE LA LETRA". Dicha obra cinematográfica o película está dirigida por D. Laura Nogueira.

II.- Que el marco jurídico de aplicación para el presente contrato de carácter laboral es el Real Decreto 1435/85 de 1 de Agosto, el Convenio Colectivo que regula, por razón de materia, las relaciones entre Artistas y Productores Audiovisuales y el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de Abril, que aprueba el Texto Refundido de Propiedad Intelectual y sus correspondientes modificaciones.

En consecuencia, ambas partes en la representación que ostentan y que mutuamente se reconocen, otorgan el presente contrato, el cual se regirá por las siguientes

CLÁUSULAS

Primera.- OBJETO

LA PRODUCTORA contrata a EL ACTOR, en régimen laboral, para que preste sus servicios profesionales en la obra cinematográfica tal y como se define en el expositivo I, (en adelante la Película) que lleva como título provisional "AL PIE DE LA LETRA", bajo la dirección de LAURA NOGUEIRA.

EL ACTOR declara conocer el citado guión, recibido en su última versión con la antelación suficiente en relación con el papel que va a interpretar, y en consecuencia queda obligado a la memorización del mismo.

Igualmente EL ACTOR acepta encarnar el personaje de "PODÓLOGA" conforme ha sido descrito en él y a las posteriores instrucciones que pueda recibir del Director-Realizador. El personaje interpretado por EL ACTOR, será denominado "PODÓLOGA" en el guión y se le asigna la categoría de "SECUNDARIO".

El rodaje será en versión original en lengua española. La película se rodará en ESPAÑOL y/o en cualquier otro lugar que LA PRODUCTORA disponga, en color y por el procedimiento elegido por LA PRODUCTORA.

Segunda.- OTRAS PRESTACIONES

Igualmente se entienden comprendidos en los servicios que son objeto de este contrato:

a) Todos aquellos que sean necesarios y/o convenientes, para el buen fin de la producción de acuerdo con los criterios del Director-Realizador e incluidas las pruebas de maquillaje, vestuario, peluquería y ensayos.

b) Las sesiones de rodaje y/o foto fija necesarias para la elaboración de los materiales promocionales de preproducción, producción y postproducción cuyas fechas de realización serán determinadas por la PRODUCTORA teniendo en cuenta la disponibilidad del ACTOR.

c) La realización de escenas y/o tomas de fotografía necesarias para los medios de comunicación, incluidos los audiovisuales, durante dos jornadas como máximo, atendiendo a la disponibilidad del ACTOR.

d) Los ensayos previos al rodaje y/o a la toma de escenas, como las repeticiones de escenas y de imagen y/o sonido que deban efectuarse, según criterio del Director-Realizador, una vez finalizado el rodaje.

Tercera.- VIGENCIA

EL ACTOR comenzará a prestar sus servicios a partir del inicio de rodaje previsto el día 3 de ABRIL de 2019 hasta la fecha de finalización del rodaje, que se prevé para finales de ABRIL de 2019. Durante dicho plazo de tiempo se convocará a EL ACTOR para que preste sus servicios en las sesiones de rodaje en el momento en que determine LA PRODUCTORA, conforme a lo establecido en el plan de rodaje por éste aprobado.

No obstante lo anterior LA PRODUCTORA podrá retrasar catorce (14) días la fecha de inicio del trabajo si por necesidades de rodaje o de producción fuera necesario, en tal caso LA PRODUCTORA comunicará debidamente EL ACTOR la nueva fecha de inicio del trabajo, comenzando el cómputo del plazo de vigencia del contrato desde dicha fecha.

Igualmente existirá un período para ensayos y pruebas de peluquería, maquillaje y vestuario necesarios, que precederá a la fecha de inicio del rodaje, y que se adecuará a la disponibilidad de

EL ACTOR.

La PRODUCTORA se reserva el derecho de renovación por los días que fueren necesarios si a la finalización del periodo inicialmente contratado no hubieren concluido los trabajos del ACTOR, incluyendo, en su caso, el doblaje de la Obra Audiovisual.

El ACTOR será dado de alta en la Seguridad Social entre las fechas indicadas anteriormente en función de cuándo y cuántas sean las sesiones en las que efectivamente intervenga. En todo caso, sólo tendrán la consideración de días trabajados, a todos los efectos, aquellos de dicho período en los que el ACTOR participe en cada una de las sesiones previstas.

Cuarta.- EXCLUSIVIDAD

Los servicios del ACTOR se prestarán, durante el rodaje y doblaje de la Obra Audiovisual con absoluta exclusividad, por lo que el ACTOR se compromete a permanecer en situación de disponibilidad absoluta durante dichos períodos de tiempo.

En los períodos de preproducción y promoción procurará la mayor disponibilidad posible para el cumplimiento de los objetivos marcados durante los mismos.

El ACTOR declara no haber contraído compromiso anterior alguno que le impida el cumplimiento de las obligaciones que a su cargo se establecen en las cláusulas de este contrato, al que concede prioridad, comprometiéndose además a no adquirir compromisos de trabajo de cualquier género que hayan de realizarse durante la vigencia del presente contrato, sin la previa autorización por escrito de la PRODUCTORA.

Quinta.-REMUNERACIÓN

LA PRODUCTORA abonará a EL ACTOR por la prestación de sus servicios una retribución bruta total de 0 EUROS.

Sexta.- CESIÓN DE DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL

EL ACTOR cede expresamente a LA PRODUCTORA en exclusiva, con facultad de cesión a terceros en exclusiva, los siguientes derechos de explotación sobre su interpretación artística del personaje "PODÓLOGA" incorporada a la versión definitiva de la obra audiovisual titulada "AL PIE DE LA LETRA".

A) DERECHOS DE FIJACIÓN, entendiéndose por tal la impresión de su interpretación artística, incorporada a la versión definitiva de la obra audiovisual, en cualquier soporte o medio, que permita su reproducción, comunicación pública y distribución.

B) DERECHO DE REPRODUCCIÓN, entendiéndose por tal la fijación de la interpretación artística, incorporada a la versión definitiva de la obra audiovisual o a cualquiera de sus elementos así como a las obras derivadas y/o compuestas en que dicha obra audiovisual o sus elementos pudieran hallarse incorporados, y la obtención de copias de todo o parte de ella, incluida la fijación de la misma en cualquier soporte analógico o digital, incluidos los denominados soportes "multimedia", patentados o inventados sin patentar (también conocidos a título enunciativo pero no limitativo como CD-ROM, DVD, Blu ray, HD-VMD), en todo tipo de soportes, tangibles o no, tales como libros, folletos, y demás soportes gráficos, fonográficos, visuales, audiovisuales, telemáticos, ópticos, informáticos, electrónicos, digitales y analógicos, u otros dispositivos de

almacenamiento análogos y, en general, cualquier soporte apto para incorporar una Obra Audiovisual y sus copias.

C) DERECHOS DE DISTRIBUCIÓN, entendiéndose por tal la puesta a disposición del público de la fijación de la actuación artística, incorporada a la versión definitiva de la obra audiovisual, mediante su venta, alquiler, préstamo o cualquier otra forma de transferencia temporal o definitiva de la posesión y/o propiedad.

D) Igualmente, EL ACTOR autoriza a LA PRODUCTORA la COMUNICACIÓN PÚBLICA de su actuación artística fijada e incorporada a versión definitiva de la obra audiovisual, en los términos previstos en la vigente Ley de Propiedad Intelectual, autorizándose en su virtud los siguientes actos de comunicación pública, sin que su enumeración sea exhaustiva ni excluyente:

- a) La proyección o exhibición pública en salas cinematográficas.
- b) La emisión por radiodifusión o por cualquier otro medio que sirva para la difusión inalámbrica de signos, sonidos o imágenes. El concepto de emisión comprende la producción de señales portadoras de programas hacia un satélite, cuando la recepción de las mismas por el público no es sino a través de entidad distinta de la de origen.
- c) La radiodifusión o comunicación al público vía satélite.
- d) La transmisión por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo, sea o no mediante abono.
- e) La retransmisión por entidad distinta a la de origen.
- f) La emisión o transmisión en lugar accesible al público, mediante cualquier instrumento idóneo.

E) Explotaciones secundarias. La PRODUCTORA podrá utilizar extractos, resúmenes, fragmentos o fotografías de la actuación fijada del ACTOR para su explotación de forma aislada o mediante su incorporación en otras obras, producciones, publicaciones, emisiones, grabaciones o bases de datos, gráficas, sonoras o audiovisuales o de cualquier otra naturaleza.

Las partes acuerdan que la contraprestación pactada incluye expresamente la remuneración que pudiera derivarse por las sucesivas comunicaciones públicas de sus interpretaciones y ejecuciones, establecida por el artículo 108.5 de la vigente Ley de Propiedad Intelectual. En dichos supuestos, EL ACTOR percibirá las cantidades que con cargo a los usuarios de las grabaciones audiovisuales u otros sujetos obligados al pago ajenos al PRODUCTOR procedan conforme a lo determinado por Ley de Propiedad Intelectual.

Los citados derechos y autorizaciones se conceden para su explotación en el mundo, y por el máximo plazo de tiempo que permite la Ley de Propiedad Intelectual.

Séptima.- CESION DE DERECHOS DE INTERPRETACION O EJECUCION MUSICAL

El ACTOR cede en exclusiva a la PRODUCTORA todos los derechos de explotación que se puedan derivar de su interpretación o ejecución de las músicas que de la banda sonora del largometraje se compromete a efectuar de acuerdo con las indicaciones de la PRODUCTORA, bajo la iniciativa y responsabilidad de ésta. En consecuencia, y sin perjuicio de cuanto antecede, podrá la PRODUCTORA (en tanto que productor fonográfico) explotar libremente la interpretación o ejecución musical efectuada por el ACTOR (en tanto que artista intérprete o ejecutante), sea incorporándola o no, total o parcialmente, al largometraje y/o a su banda sonora; sea de modo separado o independiente.

Octava.- DISPONIBILIDAD DE LA FIJACION DE LA INTERPRETACIÓN Y DERECHOS DE IMAGEN

EL ACTOR otorga autorización en exclusiva para el uso de su imagen con carácter irrevocable y sin limitación territorial ni temporal alguna, referido este uso al rodaje, así como a los actos preparatorios del mismo, al doblaje, y a los actos que se relacionen directa o indirectamente con la promoción de la producción, ya tengan estos lugar con anterioridad al establecimiento de la versión definitiva, o se desarrollen posteriormente en cualquiera de los momentos de la explotación comercial de la obra audiovisual.

En consecuencia, podrá la PRODUCTORA utilizar dichas imágenes o parte de ellas, y la propia del ACTOR, su fotografía, retrato e imagen física, reproducida o generada por cualquier medio, su biografía, así como expediente profesional, tanto para fines de promoción, explotación y comercialización de la Obra Audiovisual, como de aquellas otras de las que ésta sea obra antecedente.

A los efectos de la realización de la Obra Audiovisual, la PRODUCTORA y/o el Director-Realizador y/o el Montador podrán disponer libremente del resultado audiovisual de los servicios prestados por el ACTOR en la producción para incorporarlos en la versión definitiva de la Obra Audiovisual. El ACTOR renuncia expresamente a ejercitar derecho alguno sobre dichas imágenes con independencia del soporte en que hayan sido impresionadas, su contenido y medio de comunicación en el que se divulguen, siempre que sean empleadas a fin de promocionar la Obra Audiovisual, y nunca para efectuar publicidad de otros productos comerciales. El ACTOR goza del derecho al reconocimiento de su nombre sobre su interpretación, y a exigir el respeto de la misma oponiéndose a cualquier alteración que lesione o menoscabe su prestigio, reputación o que suponga un perjuicio a sus legítimos intereses.

Novena.- AMBITO DE LA CESION

Las cesiones de derechos de propiedad intelectual efectuadas por el ACTOR se entienden hechas a favor de la PRODUCTORA en exclusiva, con la facultad expresa de efectuar nuevas cesiones a terceros, por el plazo máximo permitido de acuerdo con el artículo 112 de la Ley de la Propiedad Intelectual, y para su ejercicio en todo el mundo.

Décima.- JORNADA DE TRABAJO

EL ACTOR se someterá a las órdenes de LA PRODUCTORA en lo que se refiere a horarios y lugares de rodaje, observando puntualidad en las citaciones que emanen del mismo.

Los servicios del ACTOR comprenderán la realización de las sesiones de rodaje y las de fotografía que determine la PRODUCTORA conforme a lo establecido en el plan de rodaje. La convocatoria para cada sesión de trabajo se efectuará por cualquiera de los medios habituales con al menos doce horas de antelación.

Por las características que tiene la labor del ACTOR no es posible, en el presente documento, fijar una jornada diaria durante el rodaje de la Obra Audiovisual, ni siquiera de forma indicaria, por lo que ambas partes acuerdan someterse a lo que se derive tanto de los planes de rodaje previstos como de su efectiva ejecución. No obstante no podrán transcurrir menos de doce horas entre la finalización de la sesión de rodaje de un día y el comienzo de la siguiente.

La jornada laboral, que podrá tener lugar dentro de las veinticuatro horas de cada día, y durante los siete días de la semana, comenzará en la hora en que EL ACTOR fuese citado para intervenir en el rodaje, con independencia de la hora en la que realmente comience la grabación de su actuación o interpretación.

La jornada máxima y su cómputo, así como el descanso semanal serán los previstos en cada caso en el convenio colectivo vigente.

Undécima.- TRANSPORTE Y ALOJAMIENTO

LA PRODUCTORA no alojará EL ACTOR en un hotel ni proveerá los medios necesarios para el desplazamiento durante el rodaje.

Duodécima.- TÍTULOS DE CRÉDITO

Tanto en los títulos de crédito como en la publicidad de la película, el nombre de EL ACTOR figurará en un solo cartón, en primer lugar de reparto, a igual tamaño de letra, duración, color o recuadro que los demás actores protagonistas.

Decimotercera.- PUBLICIDAD

En toda la publicidad de la película cualquiera que ésta sea, en todo el mundo, como carteles, afiches, foto cromos, press-books, luminosos, fotografías, invitaciones, diarios, semanarios, etc. (siendo esta enumeración indicativa y no limitativa), el nombre de EL ACTOR aparecerá con el tamaño y forma según la PRODUCTORA decida.

LA PRODUCTORA se reserva el derecho de hacer una publicidad de lanzamiento de la película, con un slogan publicitario en el que sólo aparezca el título del film y/o el Director.

En el supuesto de que por necesidades del guión o a elección de la PRODUCTORA fuera necesario la inclusión de alguna manipulación publicitaria respecto a algún producto, servicio o marca comercial (mostrar, citar o utilización por parte de los personajes), y siempre que sea en el contexto de dicho guión, EL ACTOR estará obligado realizarla sin retribución especial de ningún tipo.

Decimocuarta.- OTRAS OBLIGACIONES ADICIONALES DEL ACTOR

Durante la vigencia de este contrato, EL ACTOR se compromete a no participar en actividades que impliquen peligro y puedan poner en riesgo su participación en la película, ni a cambiar ni alterar su imagen física.

El ACTOR accede a realizar cualquier modificación en su aspecto que le sea requerida, como permitir la coloración o el corte de su pelo, la aplicación de prótesis, el uso de lentes de contacto o cualquier otro cambio de imagen que sea necesario para la caracterización de su personaje (siempre sin perjuicio de la salud del ACTOR).

En el caso de que, por razones que afecten la calidad artística y técnica de la película, tuvieran que efectuarse retakes de imagen, EL ACTOR se compromete a realizarlos sin percibir por ello remuneración adicional alguna.

El ACTOR no comunicará a terceros información acerca de la Obra Audiovisual, su rodaje o cualquier otra circunstancia relacionada con este contrato sin expresa autorización de la PRODUCTORA.

El ACTOR no podrá utilizar en forma alguna excepto para los fines del presente contrato, y salvo autorización escrita de la PRODUCTORA, el personaje que interpreta, sus características, ni ninguna otra cualidad del mismo que le haga identificable.

Decimoquinta.- DOBLAJE

EL ACTOR se obliga a llevar a cabo las tareas de retakes de sonido de la película en la versión castellana sonorizando con su propia voz el papel que haya interpretado en versión castellana, sin percibir por ello compensación económica adicional alguna, según acordado entre ambas partes. A dichos efectos, la PRODUCTORA convocará al ACTOR con una antelación no inferior a siete (7) días naturales y con indicación del estudio de doblaje en el que se prevea su realización. El aviso de convocatoria se efectuará con una antelación mínima de dieciocho (18) horas. En caso de incomparecencia injustificada del

ACTOR, la PRODUCTORA dispondrá de la facultad de encomendar el doblaje a otra persona. En todo caso la PRODUCTORA podrá doblar libremente al ACTOR a otras lenguas distintas del castellano.

EL ACTOR renuncia a la facultad de doblarse en otra lengua distinta al castellano. Para los doblajes en lenguas distintas a la castellana (se considera distinta el español neutro o latinoamericano), EL ACTOR autoriza y renuncia, de forma expresa, a LA PRODUCTORA para que pueda sonorizar el personaje interpretado por EL ACTOR utilizando para ello la voz de una tercera persona. Queda entendido que se puede sonorizar el personaje interpretado por EL ACTOR al español neutro o latinoamericano para facilitar ventas al extranjero en especial a los EE.UU. y al continente Latinoamericano. Por consiguiente EL ACTOR renuncia y mantendrá indemne a LA PRODUCTORA de realizar reclamación alguna al respecto.

Decimosexta.- PROMOCIÓN

El ACTOR se compromete a colaborar en las actividades promocionales y publicitarias de la Obra Audiovisual, a requerimiento de la PRODUCTORA, siempre que estas promociones, (entrevistas o reportajes en radio, prensa y televisión) le sean puestas en conocimiento con una antelación mínima de una semana y que los compromisos adquiridos (y debidamente comunicados a la PRODUCTORA en esta fecha) se lo permitan. El calendario y la elección de medios se fijarán de común acuerdo entre las partes atendidas las consideraciones anteriores.

Ajustándose a sus compromisos, el ACTOR asistirá a los estrenos en capitales y dado el caso a festivales de reconocida importancia.

En todos los desplazamientos que se realicen fuera del término municipal de _____ para publicidad o promoción de la Obra Audiovisual la PRODUCTORA proporcionará al ACTOR los billetes necesarios, hotel y dieta diaria.

Decimoséptima.- CESIÓN A TERCEROS

LA PRODUCTORA podrá ceder a terceros los derechos que adquiere en virtud del presente contrato, siempre que dichos terceros cesionarios se comprometan a cumplir con lo que en el mismo se estipula.

Asimismo, LA PRODUCTORA podrá entrar en coproducción, producción asociada, producción financiada o cualquier otro mecanismo mercantil para llevar a cabo la producción de PELÍCULA, sin que este hecho en nada perjudique o menoscabe los derechos y obligaciones adquiridos por las partes en el presente contrato.

Decimoctava- RESPONSABILIDAD

En el caso de que la obra cinematográfica deba interrumpirse, de forma temporal o definitiva, por causa imputable a EL ACTOR, será éste responsable de cuantos daños y perjuicios se deriven para LA PRODUCTORA, salvo que dicha interrupción sea por causa de fuerza mayor, enfermedad o accidente.

Decimonovena.- GARANTIAS

El ACTOR garantiza a la PRODUCTORA que ostenta la titularidad y está legitimado para ceder cuantos derechos y prestar cuantos servicios se pactan en este contrato, y mantendrá indemne en todo caso a la PRODUCTORA frente a cualquier reclamación de terceros que pudiera traer causa de dicha cesión.

Vigésima.- RESOLUCIÓN DEL CONTRATO

Este contrato podrá resolverse, entre otras, por las causas siguientes:

- 1.- Incumplimiento grave por parte del ACTOR de sus obligaciones. Se reputará incumplimiento grave que el ACTOR no comparezca de manera reiterada no justificable a las convocatorias para el rodaje de la Obra Audiovisual. En este caso, la PRODUCTORA deberá ser indemnizada por el ACTOR por los daños y perjuicios que se causen al resto del equipo de rodaje convocado.
- 2.- Negativa injustificada del ACTOR a efectuar alguna de las tareas contempladas en la cláusula tercera.
- 3.- Impago por la PRODUCTORA de las retribuciones pactadas en este contrato en las fechas señaladas.

Los retrasos e interrupciones que sean debidos a fuerza mayor no se reputarán causa de resolución del contrato ni serán susceptibles de indemnización entre las partes. Si por la misma razón deviniese imposible la ejecución de este contrato, la PRODUCTORA no tendrá responsabilidad de indemnizar por ello al ACTOR.

Vigesimoprimera.- VESTUARIO

Tanto el vestuario como los accesorios necesarios para la interpretación del personaje de EL ACTOR, serán proporcionados por LA PRODUCTORA y permanecerán de su propiedad.

Vigesimosegunda.- SEGUROS

LA PRODUCTORA suscribirá los seguros que estime convenientes y/o necesarios, comprometiéndose EL ACTOR a someterse a todos los exámenes y análisis médicos que por los aseguradores se estimen convenientes. La obtención de las necesarias coberturas es condición determinante para la prestación del consentimiento de la PRODUCTORA a este contrato.

Vigesimotercera.- RIESGOS LABORALES

El ACTOR declara haber sido informado en materia preventiva a efectos de lo dispuesto en la Ley 31/1995, de 8 de noviembre, en la Ley 54/2003, de 12 de diciembre, y posteriores normas vigentes que resulten de aplicación.

EL ACTOR tendrá derecho a un doble para las escenas peligrosas.

Vigesimocuarta.- LUGAR DE DESCANSO

LA PRODUCTORA intentará facilitar -dentro de sus posibilidades -a EL ACTOR un lugar de descanso, tanto en interiores como exteriores, en las mejores condiciones.

Vigesimoquinta.- COMUNICACIÓN

Toda comunicación por parte de EL ACTOR hacia LA PRODUCTORA relativa al contrato deberá hacerse por escrito, bien por correo, telefax o correo electrónico. Se considerará que han sido debidamente entregadas y recibidas las comunicaciones y/o notificaciones efectuadas por telegrama, telefax o correo electrónico siempre que sea confirmada su recepción y hayan sido enviadas al domicilio de LA PRODUCTORA indicado en esta cláusula.

A efectos de comunicaciones LA PRODUCTORA designa la siguiente dirección: enfokproductions@gmail.com

Vigesimosexta.- LEY Y JURISDICCIÓN APLICABLE

En los casos de fuerza mayor establecidos por la Ley, las partes se atenderán a lo que disponga la legislación vigente en su momento.

Para la resolución de cuantas cuestiones pudieran suscitarse con motivo del otorgamiento del presente contrato, ambas partes, con renuncia expresa de su propio fuero, se someten a los Tribunales de _____.

Y en prueba de conformidad con todo cuanto antecede, se firma el presente contrato, por quintuplicado ejemplar y a un solo efecto, en el lugar y fecha señalados en su encabezamiento.

LA PRODUCTORA

EL ACTOR

ENFOK PRODUCTIONS

DÑA. ANDREA AMADOR

DÑA. MONTSERRAT VEGA GARCIA

Montserrat Vega Garcia

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'M. Vega Garcia', written over a horizontal line. The signature is stylized and somewhat cursive.

CONTRATO DE LOCALIZACION

En Barcelona, a 6 de Abril de 2019

REUNIDOS

De una parte, **Francisco Blanco Ruiz**..., mayor de edad, con D.N.I. nº 38091096Z....., en nombre y representación propia.; en adelante denominado el ARRENDADOR.

De otra parte, D^a **Raquel Bernabeu Sanchez** mayor de edad, con D.N.I. nº 23930030W, que actúa para este acto en representación de Universidad de Barcelona con N.I.F ESQ0818001J con domicilio social en Gran Vía de las Cortes Catalanas, 585 de 08007 Barcelona en lo sucesivo el ARRENDATARIO.

Ambas partes se reconocen mutuamente la capacidad legal necesaria para otorgar el presente documento y, a tal efecto,

EXPONEN

I. Que el ARRENDADOR es propietario del edificio situado en Calle Consell de Cent, 569 bajos 2º de Barcelona; en adelante EL INMUEBLE.

II. Que el ARRENDATARIO manifiesta su intención de alquilar EL INMUEBLE, con el fin de rodar algunas escenas de la película "Al pie de la letra" (LA PELICULA), dirigida por **Laura Nogueira** y producida por el ARRENDATARIO y, siendo voluntad del ARRENDADOR arrendarla, para tal fin llevan a efecto de común acuerdo el presente contrato de arrendamiento de conformidad con las siguientes

ESTIPULACIONES

PRIMERA.- Objeto. Por el presente contrato, el ARRENDADOR procede a arrendar el INMUEBLE mencionado en el Expositivo I al ARRENDATARIO, declarando éste último conocer y aceptar expresamente las características y estado de conservación tanto del INMUEBLE como de sus servicios e instalaciones.

SEGUNDA.- Plazo. El plazo de duración del arrendamiento será de dos tardes:

Día 3 de Abril de 15:00 hrs a 21:00 hrs

Día 9 de Abril de 15:00 hrs a 20:00 hrs

Este horario, incluirá la preparación, montaje y desmontaje de los decorados, siguiendo las indicaciones del ARRENDADOR y sin alterar el normal funcionamiento del INMUEBLE.

Al término de la vigencia del arrendamiento, el ARRENDATARIO deberá desalojar, dejando libre y a disposición del propietario el INMUEBLE objeto de este arrendamiento en las mismas condiciones en que lo ocupó.

TERCERA.- Contraprestación. El precio del arrendamiento será de ...**300€**... (...**trescientos**....) euros más el I.V.A correspondiente (21%) que hacen un total de 363€ (trescientos sesenta y tres) euros.

El pago de dicha cantidad se efectuará por el ARRENDATARIO, el 60% por anticipado,(217,80€) y la cantidad restante(145,20€)previa presentación de la correspondiente factura por parte del arrendador , mediante la forma de pago acordada.

CUARTA.- Gastos. Se encuentran incluidos en el precio del arrendamiento pactado los gastos por consumo de agua, electricidad, , tributos y todos aquellos que se generen por el uso normal del INMUEBLE. No obstante, el ARRENDATARIO se obliga a llevar un grupo electrógeno que soporte el consumo de energía eléctrica principal para el rodaje.

QUINTA.- Acceso. El personal contratado por el ARRENDATARIO tendrá libre acceso a todas las dependencias del INMUEBLE necesarias para el rodaje y previamente pactadas sin restricción alguna. Dicho personal guardará las normas de vecindad para la convivencia de aquellos que habiten en edificios colindantes.

SEXTA.- Acondicionamiento. El ARRENDADOR autoriza al ARRENDATARIO para que proceda al acondicionamiento del interior del INMUEBLE según lo necesario para el rodaje, comprometiéndose éste último a la retirada, al vencimiento de este contrato, de todo el material de decoración y ambientación que hubiera precisado, dejando el inmueble limpio y en el mismo estado en que se ocupó.

Así mismo, EL ARRENDADOR autoriza a EL ARRENDATARIO a disponer para la filmación de todos los muebles y enseres que contiene EL INMUEBLE para su utilización dentro del mismo edificio, con el compromiso de que todo ello quedará en el mismo estado y lugar al final de la filmación.

SEPTIMA.- Seguro. El ARRENDATARIO afirma contar con un Seguro de Responsabilidad Civil para la PELICULA, que cubre todos aquellos lugares que se utilicen para el rodaje de la misma y, por tanto, la reparación de todo desperfecto que se pudiera ocasionar por parte del ARRENDATARIO en el INMUEBLE correrá a cargo de la Empresa Aseguradora.

OCTAVA.- Jurisdicción. Para cualquier cuestión o diferencia dimanante del presente contrato, se someterán al dictamen del rector y en caso de disconformidad ambas partes, acabaran sometiéndose a los Juzgados y Tribunales de Barcelona.

Y, para que así conste, ambas partes firman el presente contrato de arrendamiento, por duplicado ejemplar y a un solo efecto en el lugar y fecha expresados en el encabezamiento.

EL ARRENDADOR

EL ARRENDATARIO

Rojas

Contrato compositor

En, a de de

REUNIDOS

De una parte:

DON, con D.N.I. número, quien actúa en nombre y representación de, Sociedad... domiciliada en, calle..... nº....., debidamente inscrita en el registro Mercantil de Madrid, al tomo....., folio....., inscripción....., con CIF número, en su condición de (A esta parte se denominará en adelante el **PRODUCTOR**).

De otra parte:

DON, con D.N.I. número, con domicilio en, calle..... nº....., actuando en su propio nombre y derecho. (A esta parte se denominará en adelante el **COMPOSITOR**).

Ambas partes, reconociéndose mutuamente la capacidad legal suficiente para actuar y obligarse, y en especial para celebrar este contrato,

MANIFIESTAN

I. Que el **PRODUCTOR** tiene en proyecto la producción de una obra audiovisual¹ titulada provisionalmente, con una duración aproximada de

II. Que el **PRODUCTOR** está interesado en encargar al **COMPOSITOR** y éste en realizar la música original que constituirá la banda sonora original de la citada obra audiovisual, por lo que ambas partes convienen en celebrar el presente contrato, a tenor de las siguientes:

¹ (obra cinematográfica, serie para la televisión compuesta de capítulos de una duración aproximada de minutos cada uno de ellos, documental, etc.)

ESTIPULACIONES

PRIMERA.- OBJETO DEL CONTRATO:

Prestación de servicios y cesión de derechos.

En virtud del presente Contrato:

1. El PRODUCTOR encarga y el COMPOSITOR se compromete a componer la música original, con la finalidad de incorporarse a una obra audiovisual (obra cinematográfica, serie televisiva, etc.)², con las siguientes características:

Título provisional:

Duración aproximada:

2. El COMPOSITOR cede al PRODUCTOR determinados derechos de explotación de la composición musical y de la obra audiovisual a la que se incorpore, bajo las condiciones y en los términos que se establecen en este Contrato.

SEGUNDA.- DERECHOS DE AUTOR.

1. El COMPOSITOR cede en exclusiva al PRODUCTOR la reproducción y la distribución de la composición musical para la realización de la obra audiovisual, con vistas a su comercialización cinematográfica y televisiva (utilización primaria), así como el subtítulo, en los términos y con las condiciones establecidas en este Contrato.
2. El COMPOSITOR se compromete expresa y formalmente con el PRODUCTOR a no ejercitar el derecho de prohibición que le corresponde sobre su creación, de manera que autorizará, a través de SGAE, todos los actos de comunicación pública de la obra audiovi-

sual, ya se trate de utilización primaria (salas de cine, organismos de televisión, productores de vídeo), o de utilización secundaria (distribución por cable, emisión o transmisión en lugar accesible al público mediante cualquier instrumento idóneo de la obra radiodifundida en establecimientos tales como bares, restaurantes, cafeterías, hoteles, etc.)

3. En consecuencia, el PRODUCTOR estará facultado para autorizar a exhibidores de salas cinematográficas, organismos de televisión y productores de videogramas, la utilización de la obra audiovisual, indicando en el propio Contrato la obligación que les incumbe de solicitar al COMPOSITOR, a través de SGAE, su autorización para la utilización de la composición musical mediante la aplicación de:

a) las tarifas generales de SGAE (por derechos exclusivos y por derechos de remuneración), o

b) lo dispuesto en los convenios suscritos por SGAE con asociaciones de usuarios representativas del sector.

TERCERA.- DURACIÓN Y DERECHO DE REVERSIÓN.

1. La duración de la cesión en exclusiva de los derechos mencionados en la Estipulación SEGUNDA será³:
2. En el caso de que el PRODUCTOR no produzca la obra audiovisual dentro del plazo de años a contar del día de la firma, quedará resuelto automáticamente el Contrato, sin necesidad de interpelación alguna (judicial o extrajudicial) por parte del COM-

² Si se trata de una serie televisiva, se especifica además del título provisional, el número de capítulos y la duración aproximada de cada episodio.

³ Optar entre: a) "el plazo de años a contar de la fecha de este contrato", o b) "todo el plazo de protección que la Ley otorga a los derechos de autor". SGAE recomienda limitar el plazo de la cesión a un número determinado de años, como por ejemplo 10 años, en cuyo caso deberá añadirse el siguiente párrafo: "Finalizado dicho plazo, el COMPOSITOR podrá disponer libremente de su composición musical, sin perjuicio de que PRODUCTOR continúe ejercitando, sin exclusividad, sobre la obra audiovisual objeto de este Contrato, los derechos de explotación cedidos en la Estipulación SEGUNDA, por todo el plazo de protección de la prestación específica de PRODUCTOR como productor audiovisual."

POSITOR, el cual recobrará entonces la plena y entera disposición de todos sus derechos y hará suyas las cantidades que, a la sazón, hubiera percibido del PRODUCTOR por la creación de la composición musical y la exclusiva de explotación cedida.

CUARTA.- DERECHOS DE AUTOR RESERVADOS.

Quedan reservados al COMPOSITOR los derechos de autor que no hayan sido expresamente contemplados en la Estipulación SEGUNDA y, en especial, los siguientes:

1. El derecho de comunicación pública.
2. El derecho de reproducción en forma gráfica y en soportes sonoros.
3. El derecho de transformación.
4. Los derechos de remuneración reconocidos al autor por los artículos 25, 90.2, 90.3 y 90.4 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, (en adelante **TRLPI**).

QUINTA.- DERECHO MORAL.

Queda reservado el Derecho moral del COMPOSITOR, que sólo podrá ser ejercido sobre la versión definitiva de la obra audiovisual.

SEXTA.- CONTRAPRESTACIÓN.

Como remuneración por la creación de la composición musical objeto del presente Contrato, y por los derechos cedidos, el PRODUCTOR abonará al COMPOSITOR las siguientes cantidades:

1. En concepto de la **prestación de servicios**, una cantidad a tanto alzado de pesetas, que será abonada por el PRODUCTOR en la siguiente forma⁴:

Para el abono de estas cantidades, será necesaria la previa presentación de la correspondiente factura.

2. En concepto de la **cesión de derechos**, una participación proporcional en los ingresos de explotación de la obra, determinada según las siguientes normas:

- a) Un% de los ingresos brutos obtenidos por PRODUCTOR, o
- b) La cantidad, a tanto alzado, de Ptas.

3. En el supuesto de que la obra sea exportada a un país en el que no se reconozca el derecho de remuneración regulado en el artículo 90.3 del TRLPI, o su ejercicio efectivo sea imposible o de gravemente dificultoso, el PRODUCTOR abonará al COMPOSITOR una cantidad a tanto alzado consistente en la suma dePESETAS, que se hará efectivo de la siguiente forma⁵:

SÉPTIMA.- LIQUIDACIONES.

El pago de las remuneraciones indicadas en el apartado segundo de la Estipulación SEXTA se efectuará por el PRODUCTOR al COMPOSITOR dentro de los 60 (sesenta) días siguientes al fin de cada semestre/año natural, mediante transferencia bancaria en la siguiente cuenta bancaria:

El PRODUCTOR se compromete a entregar al COMPOSITOR anualmente una liquidación en la que figure los ingresos brutos que haya obtenido por la explotación de la obra audiovisual, en la modalidad de que se trate, especificando todos los conceptos y detallando un desglose de las cantidades que correspondan al COMPOSITOR, según las previsiones establecidas en el presente Contrato.

⁴ Se suele incluir un calendario de pagos, correspondiendo una cantidad a la firma del contrato.

⁵ Debe indicarse los países en los que Sí se reconoce el derecho de remuneración equivalente al reconocido en el artículo 90.3 del TRLPI.

Por su parte, el COMPOSITOR se compromete a remitir la factura correspondiente a las cantidades obtenidas en el momento de recibir la liquidación y el pago establecido en la presente liquidación.

OCTAVA.- OBLIGACIONES DEL COMPOSITOR.

El COMPOSITOR queda obligado en virtud de este Contrato:

1. A crear por sí mismo la obra encargada y entregar la composición musical, fijándose como fecha máxima la del día de de
2. A responder ante el PRODUCTOR de la autoría y originalidad de su creación intelectual y del ejercicio pacífico de los derechos que le ha cedido en este Contrato, comprometiéndose a no realizar ningún acto susceptible de impedir o dificultar el pleno ejercicio pacífico de esos derechos, en los términos establecidos en la Ley.
3. A no utilizar en forma alguna obras actualmente protegidas, salvo aquéllas cuyos derechos de transformación hayan sido adquiridos por el PRODUCTOR.
4. A estar a disposición del PRODUCTOR durante el periodo de preproducción, montaje, rodaje, y en general a lo largo de todo la producción de la obra audiovisual, para llevar a cabo el desarrollo y las adaptaciones de la composición musical que se consideren necesarias, sin perjuicio de lo establecido en la Estipulación DÉCIMA.
5. A no comunicar a terceras personas información acerca de la producción, su rodaje o cualquier otra circunstancia relacionada con la obra audiovisual, sin expresa autorización escrita del PRODUCTOR.

NOVENA.- OBLIGACIONES DEL PRODUCTOR.

El PRODUCTOR queda obligado en virtud de este Contrato:

1. A producir la obra audiovisual dentro del plazo establecido en el apartado segundo de la Estipulación TERCERA.
2. A satisfacer al COMPOSITOR la remuneración establecida en la Estipulación SEXTA, en la forma expresada en la misma.
3. A presentar al COMPOSITOR las liquidaciones correspondientes a los ingresos percibidos por la explotación de la obra audiovisual, en los términos establecidos en la Estipulación SÉPTIMA.
4. A citar al COMPOSITOR en toda la publicidad que realice de la obra y en los títulos de crédito de la misma, (*títulos de crédito iniciales y en cartones independientes*) en la siguiente forma:

El tamaño del nombre del COMPOSITOR que figure en los elementos mencionados en el párrafo anterior equivaldrá al cien por cien (100%) del título de la obra.

5. Poner todos los medios necesarios para lograr la efectividad de todas las modalidades de explotación objeto del presente Contrato, según la naturaleza de la obra y los usos vigentes en la actividad profesional de producción audiovisual.
6. A mantener la documentación y registros adecuados correspondientes a los ingresos que obtenga por la comercialización de la obra, y a entregar, previa solicitud por escrito, copia de las facturas, certificados, contratos, libros de contabilidad, y en general, toda documentación contable que requiera el COMPOSITOR para comprobar la exactitud de los porcentajes pactados, y a permitir a un Auditor independiente nombrado por el COMPOSITOR, verificar tal documentación y registros, que se limitarán en todo caso a la documentación y registros producidos o recibidos por el PRODUCTOR, con

excepción de la documentación no relacionada directamente con la obra audiovisual, y no más de una vez al año, previa comunicación por escrito con una antelación mínima de días.....

7. A ejercitar los derechos de explotación conforme a los buenos usos y con estricto respeto en todo caso del Derecho moral del COMPOSITOR.

8. A abonar al COMPOSITOR, en relación con los desplazamientos fuera de la ciudad de motivados por la prestación de los servicios contratados, incluyendo todos los actos de promoción, el importe de un billete de ida y vuelta para el trayecto que corresponda en clase si fuese el medio de transporte el avión, y en primera clase si fuese por tren. Serán igualmente de cuenta del PRODUCTOR los gastos de alojamiento en un hotel de categoría y de manutención del COMPOSITOR, motivados por dichos desplazamientos. Durante el tiempo que dure el desplazamiento, el PRODUCTOR se compromete a abonar al COMPOSITOR, en concepto de dietas, la cantidad de

9. A notificar por escrito a los exhibidores de salas cinematográficas, organismos de televisión y productores de videogramas la obligación que les incumbe de solicitar autorización al COMPOSITOR, a través de SGAE, para utilizar la composición musical, según lo establecido en el Número 3, de la Estipulación Segunda.

10. A entregar al COMPOSITOR copia de la notificación descrita en el punto anterior, cuando así se lo requiera éste.

DÉCIMA.- MODIFICACIONES Y VERSIÓN DEFINITIVA.

Una vez entregada la composición musical en el plazo fijado en la Estipulación OCTAVA, el PRODUCTOR dispondrá de un plazo de días para comu-

nicar al COMPOSITOR las modificaciones que considere pertinentes. En caso de no producirse la comunicación escrita en el plazo establecido, se considerará definitivamente aprobada la composición musical.

La decisión acerca de la versión definitiva de la obra audiovisual dependerá exclusivamente del PRODUCTOR y del DIRECTOR REALIZADOR.

DECIMOPRIMERA.- USO DE LA IMAGEN DEL COMPOSITOR.

El COMPOSITOR autoriza al PRODUCTOR el uso de su imagen personal, fotografía, retrato e imagen física, reproducida o generada por cualquier medio, su biografía, así como su expediente profesional, para fines de promoción, explotación y comercialización de la obra a que este Contrato se refiere.

DECIMOSEGUNDA.- USO FRAGMENTARIO DE LA OBRA.

El COMPOSITOR autoriza la utilización de extractos, resúmenes, secuencias o fragmentos de la composición musical con finalidad estrictamente promocional de la obra audiovisual.

DECIMOTERCERA.- USO INDEPENDIENTE DE LA COMPOSICIÓN MUSICAL.

EL COMPOSITOR se reserva el derecho a explotar aisladamente su aportación, mediante Contrato de edición, producción musical, etc., y en cualquier otra forma que no perjudique la normal explotación de la obra audiovisual.

DECIMOCUARTA.- APORTACIÓN INSUFICIENTE.

En caso de imposibilidad por parte del COMPOSITOR de completar su aportación por causas de fuerza mayor, el PRODUCTOR podrá utilizar el material entregado por el COMPOSITOR para terminar la obra audiovisual. Las modificaciones que se introduzcan en la composición deberán respetar en todo caso el contenido esencial del material entregado y

los derechos que, en todo caso, corresponden al COMPOSITOR sobre su aportación⁶:

DECIMOQUINTA.- RESOLUCIÓN DEL CONTRATO.

1. Cualquiera de las partes podrá resolver el Contrato en el caso de que la otra parte incumpla de forma grave sus obligaciones, y en especial en los siguientes casos⁷:
 - a) El incumplimiento por el PRODUCTOR de la obligación establecida en el apartado 1 de la Estipulación NOVENA.
 - b) El incumplimiento por el PRODUCTOR de cualquiera de las obligaciones pecuniarias establecidas en la Estipulación SEXTA.
 - c) El incumplimiento por el PRODUCTOR de cualquiera de las disposiciones del Contrato relativas al Derecho moral del autor.
 - d) El incumplimiento reiterado de las obligaciones previstas en el apartado 4 de la Estipulación NOVENA, (...)
2. Para que se produzca la resolución, será necesario que la parte que considere que se ha producido un incumplimiento efectúe una comunicación a la otra parte mediante carta certificada con acuse de recibo dirigida al domicilio indicado en el encabezamiento del presente Contrato, especificando el motivo de la resolución, y requiriéndole para que en el plazo de un mes, cese en la conducta que se considere infractora, entendiéndose resuelto el Contrato si transcurrido tal plazo la parte infractora persistiese en tal conducta.
3. La resolución del Contrato por cualquiera de las causas mencionadas, dejará a salvo

el derecho a exigir el pago de la indemnización que corresponda por los daños y perjuicios causados.

DECIMOSEXTA.- FISCALIDAD.

Todas las cantidades objeto del presente Contrato estará sujetas a la normativa fiscal en vigor.

DECIMOSÉPTIMA.- LEGISLACIÓN APLICABLE.

En lo no previsto por el presente Contrato resultará de aplicación lo establecido en el TRLPI y demás disposiciones legales en vigor.

DECIMOCTAVA.- JURISDICCIÓN.

Ambas partes, con renuncia expresa a cualquier otro fuero que pudiera corresponderles, se someten a los Juzgados y Tribunales de, para el conocimiento de cuantas cuestiones deriven del presente Contrato.

Y en prueba de conformidad, las partes firman el presente Contrato por duplicado, en el lugar y fecha indicados en el encabezamiento.

⁶ Algunos contratos incluyen también la posibilidad del PRODUCTOR de optar por la resolución del contrato, quedando liberado de la obligación de pago correspondiente a las aportaciones no realizadas.

⁷ Se incluirán las obligaciones que se consideren esenciales.

DOCUMENTO 8

DESGLOSE DE GUION

SM1

Al pie de la letra								
Localización Hospital podológico			Plató NO			Decorado NO		
ESC. 1,2,21	2	1,4	Exterior	Interior	Madrugada	Mañana	Tarde	Noche

SINOPSIS

La podóloga explica en que consiste tener Pie de Atleta y se lo comunica a Alicia y a Matías. Alicia sale de la consulta leyendo atentamente las instrucciones y se choca contra una columna. Matías hace un avión de papel y lo lanza. Finalmente, después de tres semanas vuelven a coincidir en la consulta.

ACTORES

Protagonistas	Núm.	Secundarios	Núm.	Episodicos	Núm.
Podóloga	1				
Alicia	2				
Matías	3				

FIGURACIÓN

--	--	--	--	--

NECESIDADES

Atrezzo				
Bata/uniforme	Papel instrucciones	Bolso		
Vestuario				
Bata podóloga	Camiseta Alicia (1)	Sudadera Matías (1)		
	Pantalón Alicia (1)	Pantalón Matías (1)		
	Chaqueta Alicia (1)			
Material rodaje				
Grabadora de sonido Zoom F-4	Micro Lavalier inalámbrico Senheiser EW-112-P G3	Micro direccional Sony ECM-674	Reflex Canon 800D	
Trípode Vídeo Manfrotto (TRI G-3)	Dolly TRI D-1	Slider TRI SLD-1	Claqueta CLA-1	
Material Iluminación				
Kit Fresnel/Quars Focus 3	Kit reflector Lastolite KR-1	2 Paraguas (PR1) (PR2)		

NOTAS

--

DESGLOSE DE GUIÓN

SM2

Al pie de la letra								
Localización Baño Alicia			Plató NO			Decorado NO		
ESC. 4,7,10,13,16	2	2,3	Exterior	Interior	Madrugada	Mañana	Tarde	Noche

SINOPSIS ESCENA

Alicia sigue las siguientes fases del tratamiento. Primero se lee el prospecto. A continuación, procede a lavarse los pies una vez le suena la alarma. Después, al salir de la ducha se seca los pies por presión. Se lava las manos insistentemente y se pone los guantes. Seguidamente, se aplica la crema con un ligero y cuidadoso masaje.

ACTORES

Protagonistas	Núm.	Secundarios	Núm.	Episodicos	Núm.
Alicia	2				

FIGURACIÓN

--	--	--	--	--

NECESIDADES

Atrezzo				
Corticoides (prospecto)	Pomadas (5)	Teléfono móvil 1	jabón pH ácido	
Albornoz 1	toallas (2)	Jabón de manos	guantes de látex	
crema tratamiento (Limisil)				
Vestuario				
Camiseta Alicia (2)	Pantalón informal Alicia (2)			
Material Rodaje				
Grabadora de sonido Zoom F-4	Micro direccional Sony ECM-674	Reflex Canon 800D	Trípode Vídeo Manfrotto (TRI G-3)	
Slider TRI SLD-1	Claqueta CLA-1			
Material Iluminación				
Kit Fresnel/Quars Focus 3	Kit reflector Lastolite KR-1	2 Paraguas (PR1) (PR2)		

NOTAS

--

DESGLOSE DE GUIÓN

SM3

Al pie de la letra								
Localización Habitación Alicia			Plató NO			Decorado NO		
ESC. 19	1	4	Exterior	Interior	Madrugada	Mañana	Tarde	Noche

SINOPSIS ESCENA

Alicia se encuentra en su habitación, acabándose de vestir. Se pone los calcetines y procede a espolvorear los antimicrobianos en el calzado.

ACTORES

Protagonistas	Núm.	Secundarios	Núm.	Episodicos	Núm.
Alicia	2				

FIGURACIÓN

--	--	--	--	--

NECESIDADES

Atrezzo					
Calcetines de algodón	Antimicrobianos	Deportivas (en buen estado)			
Vestuario					
Camiseta Alicia (3)	Pantalón Alicia (3)				
Material rodaje					
Grabadora de sonido Zoom F-4	Micro direccional Sony ECM-674	Reflex Canon 800D	Trípode Vídeo Manfrotto (TRI G-3)		
Slider TRI SLD-1	Claqueta CLA-1				
Material Iluminación					
Kit Fresnel/Quars Focus 3	Kit reflector Lastolite KR-1	2 Paraguas (PR1) (PR2)			

NOTAS

--

DESGLOSE DE GUIÓN

SM4

Al pie de la letra								
Localización Salón Matías			Plató NO			Decorado NO		
ESC. 5,8,20	2	2,4	Exterior	Interior	Madrugada	Mañana	Tarde	Noche
SINOPSIS ESCENA								
<p>Matías está tumbado en su cama, buscando información por internet sobre los corticoides. Se asusta de la larga lista de efectos secundarios que encuentra. Coge la caja que contiene la pomada y la tira a la basura. Matías está estirado en su cama comiéndose un frigopíe. Suena la alarma de su móvil, la apaga y sigue lamiendo su helado. MATÍAS, una vez vestido, busca unos calcetines limpios pero no los encuentra. Por esto, coge unos calcetines que encuentra esparcidos por su habitación, les da la vuelta y se los pone. A continuación, se dispone a coger el desodorante, lo que provoca que se caigan los polvos antimicóticos (ya que estaban situados justo al lado del producto antitranspirante), y se esparzan por el suelo de su habitación.</p>								
ACTORES								
Protagonistas	Núm.	Secundarios	Núm.	Episodicos	Núm.			
Matías	3							
FIGURACIÓN								
NECESIDADES								
Atrezzo								
Ordenador	Caja corticoides	Papelera	Frigopíe					
Servilletas	Teléfono móvil 2	Calcetines sucios/usados	Desodorante					
Polvos antimicóticos								
Vestuario								
Camiseta Matías (2)	Pantalón informal Matías (2)	Matías sudadera (3)	Matías pantalón (3)					
Material rodaje								
Grabadora de sonido Zoom F-4	Micro direccional Sony ECM-674	Reflex Canon 800D	Trípode Vídeo Manfrotto (TRI G-3)					
Slider TRI SLD-1	Claqueta CLA-1							
Material Iluminación								
Kit Fresnel/Quars Focus 3	Kit reflector Lastolite KR-1	2 Paraguas (PR1) (PR2)						
NOTAS								

DESGLOSE DE GUIÓN

SM5

Al pie de la letra								
Localización Baño Matías		Plató NO				Decorado NO		
ESC. 11, 14, 17	2	3,4	Exterior	Interior	Madrugada	Mañana	Tarde	Noche

SINOPSIS ESCENA

Matías sigue las siguientes fases del tratamiento. Con el pie en lo alto del lavamanos procede a secárselo y frotárselo con un estropajo. A continuación, Matías que se encuentra sentado en la taza del váter, con el móvil entre sus manos, se dirige al lavamanos y coge unos guantes que encuentra tirados detrás de la pila. Finalmente, pone un pie encima del lavamanos y coge la crema, se aplica una gran cantidad, la crema acaba cubriendo toda la extremidad inferior y él acaba cayéndose.

ACTORES

Protagonistas	Núm.	Secundarios	Núm.	Episodicos	Núm.
Matías	3				

FIGURACIÓN

--	--	--	--	--

NECESIDADES

Atrezzo			
Albornoz 2	estropajo	teléfono móvil 2	caja de guantes de látex
guantes de fregar (baño/cocina)	crema tratamiento (Limisil)	Toallas (2)	
Vestuario			
Albornoz Matías			
Caracterización			
Maquillaje pie			
Material rodaje			
Grabadora de sonido Zoom F-4	Micro direccional Sony ECM-674	Reflex Canon 800D	Trípode Vídeo Manfrotto (TRI G-3)
Slider TRI SLD-1	Claqueta CLA-1		
Material iluminación			
Kit Fresnel/Quars Focus 3	Kit reflector Lastolite KR-1	2 Paraguas (PR1) (PR2)	

NOTAS

--

DOCUMENTO 9

PLAN DE RODAJE			Al pie de la letra				
Fecha		viernes 05/04		martes 09/04		miércoles	03/04/2019
Jornada		1a.		2a.		3a.	
Seq.		SM1		SM2	SM3	SM4	SM5
Num. Pàgs.		2		2	1	1	2
Int/Ext.Dia/Noche		INT		INT	INT	INT	INT
Horario		15:30h -20h		15:00h-18:30h	19-20h	16h-18:30h	19-21h
Localización		Hospital podológico		Baño Alicia	Habitación Alicia	Habitación Matías	Baño Matías
PERSONAJES							
Podóloga	1	1					
Alicia	2	2		2	2		
Matías	3	3				3	3
MAT. TÉCN							
Grabadora de sonido Zoom F-4	4	4		4	4	4	4
Micro Lavalier inalámbrico Senheiser EW-112-P G3	5	5					
Micro direccional Sony ECM-674	6	6		6	6	6	6
Reflex Canon 800D	7	7		7	7	7	7
Trípode Vídeo Manfrotto (TRI G-3)	8	8		8	8	8	8
Dolly TRI D-1	9	9					
Slider TRI SLD-1	10	10		10	10	10	10
Claqueta CLA-1	11	11		11	11	11	11
MAT.ILUM.							
Kit Fresnel/Quars Focus 3	12	12		12	12	12	12

Kit reflector Lastolite KR-1	13	13	13	13	13	13
2 Paraguas (PR1) (PR2)	14	14	14	14	14	14
ATREZZO						
Bata/uniforme	15	15				
Papel instrucciones	16	16				
Bolso	17	17				
Corticoides (prospecto)	18		18			
Pomadas	19		19			
Teléfono móvil 1 (Alicia)	20		20			
Jabón pH ácido	21		21			
Albornoz 1 (Alicia)	22		22			
Toallas (2)	23		23			23
Jabón de manos	24		24			
Caja guantes látex	25		25			25
Crema tratamiento (Limisil)	26		26			26
Calcetines de algodón	27			27		
Polvos antimicóticos	28			28	28	
Deportivas (en buen estado)	29			29		
Ordenador	30				30	
Caja corticoides	31				31	
Papelera	32				32	
Frigopié	33				33	
Servilletas	34				34	
Teléfono móvil 2 (Matías)	35				35	35
Albornoz 2 (Matías)	36					36
Estropajo	37					37
Guantes de fregar (cocina/lavabo)	38					38
Calcetines sucios/usados	39				39	
Desodorante	40				39	

DOCUMENTO 10

PRESUPUESTO/COSTE DE LA PELÍCULA LARGO/CORTOMETRAJE

TÍTULO Al pie de la letra

FORMAT Cortometraje/spot

COLOR / BLANCO Y NEGRO color

EMPRESA PRODUCTORA EnfoK productions

DIRECTOR: Laura Nogueira

PAÍSES PRODUCTORES O COPRODUCTORES España

PRESUPUESTO/COSTE DE PRODUCCIÓN

INSTRUCCIONES PARA CUMPLIMENTAR ESTE DOCUMENTO

Pág. 1 "RESUMEN": en caso de coproducciones internacionales su utilizará la primera columna para reflejar los importes correspondientes a la(s) productora(s) española(s). En las demás columnas se reflejarán los importes de las aportaciones de los países extranjeros coproductores.

Esta página deberá ir fechada, sellada y firmada por la(s) productora(s).

CAP. 02 y 03: Aunque las retenciones por IRPF y Seguridad Social se reflejan en las casillas indicadas, estos importes se incluirán también en el declarado como REMUNERACIONES BRUTAS.

Las "DIETAS" se reflejarán sólo en dicha casilla.

La columna "participación extranjera" recogerá, en el caso de coproducciones internacionales, los importes que corresponden a los países coproductores.

CAP.04 AL 12: En la primera columna se reflejarán los importes correspondientes a la(s) productora(s) española(s). Las demás columnas se utilizarán en caso de coproducción internacional; se reflejarán los importes de conceptos y partidas aportados por los coproductores extranjeros (una columna por cada país).

CAP. 10: En los subcapítulos de Seguridad Social (Régimen General y Especial) sólo se reflejarán las cuotas empresariales, dado que las cuotas de los trabajadores se declaran en cap. 01, 02 y 03.

Todas las páginas se presentarán selladas en los siguientes casos:

- Declaración del COSTE.
- Proyectos de COPRODUCCIONES INTERNACIONALES.

RESUMEN (1)

	ESPAÑA			
CAP. 01.-GUION Y MUSICA.....	0			
CAP. 02.- PERSONAL ARTISTICO.....	0			
CAP. 03.- EQUIPO TECNICO.....	0			
CAP. 04.- ESCENOGRAFIA.....	42			
CAP. 05.- EST. ROD/SON. Y VARIOS. PRODUCCION.....	364			
CAP. 06.- MAQUINARIA, RODAJE Y TRANSPORTES.....	0			
CAP. 07.- VIAJES, HOTELES Y COMIDAS.....	119			
CAP. 08.- PELICULA VIRGEN.....	0			
CAP. 09.- LABORATORIO.....	0			
CAP. 10.- SEGUROS	0			
CAP. 11.- GASTOS GENERALES.....	0			
CAP. 12.- GASTOS EXPLOTACION COMERCIO Y FINANCIACION...	0			
TOTAL.....	525	0	0	0

Firma y sello,

ENFOK PRODUCTIONS

Barcelona , a 27 de Mayo 2019

(1) En coproducciones internacionales utilizar una columna para cada país.

		REMUNERACIONES BRUTAS	RETENCIONES		DIETAS	PARTICIPACIÓN EXTRANJERA
			I.R.P.F.	SEG.SOCIAL		
Núm. cuenta	Continuación CAPITULO 02					
	<i>Suma Anterior</i>	0				
02.03.10.	* + D.					
	* + D.					
	* + D.					
	* + D.					
	* + D.					
	02.04 Pequeñas partes.					
02.04.01					
	02.05 Figuración.					
02.05.01	Agrupaciones.....					
02.05.02	Local en.....					
02.05.03	Local en.....					
02.05.04	Local en.....					
02.05.05	Dobles de luces.....					
					
	02.06 Especialistas					
02.06.01	Dobles de acción					
02.06.02	Maestro de armas... D.....					
02.06.03	Especialistas.....					
02.06.04	Caballistas.....					
	Suma y sigue CAPITULO 02. . . .	0				

Continuación CAPITULO 02

Núm. cuenta

Suma Anterior.....

REMUNERACIONES BRUTAS	RETENCIONES		DIETAS	PARTICIPACIÓN EXTRANJERA
	I.R.P.F.	SEG.SOCIAL		
0				
02.07 Ballet y Orquestas.				
02.07.01 Coreógrafo.....				
02.07.02 Bailarines.....				
02.07.03 Cuerpo de baile.....				
02.07.04 Orquestas.....				
.....				
.....				
.....				
02.08 Doblaje				
02.08.01 Director de doblaje..... D.....				
02.08.02 Doblador para.....				
02.08.03 Doblador para.....				
02.08.04 Doblador para.....				
02.08.05 Doblador para.....				
02.08.06				
.....				
.....				
.....				
.....				
.....				
.....				
.....				
.....				
.....				
.....				
.....				
TOTAL CAPITULO 02.....	0			

Continuación CAPITULO 03

Núm. cuenta

Suma Anterior.....

REMUNERACIONES BRUTAS	RETENCIONES		DIETAS	PARTICIPACIÓN EXTRANJERA
	I.R.P.F.	SEG.SOCIAL		
0				
03.05.01				
03.05.02				
03.05.03				
03.06.01				
03.06.02				
03.06.03				
03.07.01				
03.07.02				
03.07.03				
03.08.01				
03.08.02				
03.08.03				
Suma y sigue CAPITULO 03. . . .	0			

03.05 Sastrería

- 03.05.01 Figurinista..... D.
- 03.05.02 Jefe Sastrería..... D.
- 03.05.03 Sastra..... D.

03.06. Maquillaje

- 03.06.01 Maquillador..... D.
- 03.06.02 Ayudante..... D.
- 03.06.03 Auxiliar..... D.

03.07. Peluquería

- 03.07.01 Peluquero..... D.
- 03.07.02 Ayudante..... D.
- 03.07.03 Auxiliar..... D.

03.08. Efectos especiales y Efectos sonoros

- 03.08.01 Jefe Efect. Especiales..... D.
- 03.08.02 Ayudante..... D.
- 03.08.03 Armero..... D.

Continuación CAPITULO 03

Núm. cuenta

Suma Anterior.....

03.11. *Electricistas y maquinistas*

03.11.01 Jefe Electricistas..... D.....

03.11.02 Electricistas..... D.....

03.11.03 Maquinistas..... D.....

.....

.....

03.12 *Personal complementario*

03.12.01 Asistencia sanitaria.....

03.12.02 Guardas.....

03.12.03 Peones.....

.....

.....

.....

03.13. *Segunda Unidad*

03.13.01 Director..... D.....

03.13.02 Jefe producción..... D.....

03.13.03 Primer operador..... D.....

03.13.04 Segundo Operador..... D.....

03.13.05 Ayudante dirección..... D.....

03.13.06 Ayudante producción... D.....

03.13.07 Ayudante cámara..... D.....

.....

.....

TOTAL CAPITULO 03. . . .

REMUNERACIONES BRUTAS	RETENCIONES		DIETAS	PARTICIPACIÓN EXTRANJERA
	I.R.P.F.	SEG.SOCIAL		
0				
0				

Continuación CAPITULO 06

Núm. cuenta

Suma Anterior.....

- 06.02.01 Coches de producción.....
- 06.02.02
- 06.02.03
- 06.02.04
- 06.02.05
- 06.02.06
- 06.02.07 Alquiler coches sin conductor.....
- 06.02.08 Furgonetas de cámaras.....
- 06.02.09 Furgoneta de
- 06.02.10
- 06.02.11 Camión de.....
- 06.02.12 Camión de.....
- 06.02.13 Camión de.....
- 06.02.14 Camión de.....
- 06.02.15 Autobuses.....
- 06.02.16 Taxis en fechas de rodaje.....
- 06.02.17 Facturaciones.....
- 06.02.18 Aduanas y fletes.....
- 06.02.19
- 06.02.20
- 06.02.21
- 06.02.22

TOTAL CAPITULO 06.....

0			
0			

RESUMEN COMPLEMENTARIO

	TOTALES	OBSERVACIONES
Cap. 01	0	
Cap. 02	0	
Cap. 03	0	
Cap. 04	42	Material de atrezzo adquirido
Cap. 05	364	Alquiler localización
Cap. 06	0	
Cap. 07	119	Costes de desplazamientos a las localizaciones en Barcelona de todos los miembros presentes
Cap. 08	0	
Cap. 09	0	
Cap. 10	0	
Coste de Realización.....	525	Subtotal
Productor ejecutivo		Límite máximo: 5% del Subtotal
Gastos generales (cap. 11)		Límite máximo: 7% del Subtotal
Publicidad (cap. 12.02)		Límite máximo: 40% del Subtotal
Intereses pasivos (cap. 12.03)		Límite máximo: 20% del Subtotal
Copias (cap. 12.01)		
Doblaje/subtitulado		A cualquier idioma español
Informe E. Auditoria		
COSTE TOTAL.....	525	

DOCUMENTO 11

Num. Secuencia	Num. Información técnica	Imagen	Audio
1 (HOSPITAL)	1	Plano subjetivo detalle (en primera persona)	PODÓLOGA: ¡Hola! Pase, pase, ¡nos volvemos a ver! Efectos de Sonido: sonidos ambientales: pomo de la puerta y puerta abriéndose. Seguidamente se escucha la puerta cerrándose.
1 (HOSPITAL)	2	Plano subjetivo general (en primera persona)	PODÓLOGA: Al final los resultados han salido como esperabamos... Tiene usted una infección llamada Pie de atleta. Efectos de sonido: sonidos ambientales, pasos del protagonistas y sonido de moviendo la silla para sentarse. Se escucha la acción de sentarse.
1 (HOSPITAL)	3	Varios planos detalle	PODÓLOGA: Recuerde que esta enfermedad está provocada por los dermatofitos, un tipo de hongos que se comen la queratina de la piel, las uñas y el pelo.
1 (HOSPITAL)	4	Varios planos detalle	PODÓLOGA: ...está provocada por los dermatofitos, Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de hojas de papel
1 (HOSPITAL)	5	Varios planos detalle	PODÓLOGA: ...un tipo de hongos que se comen la queratina de la piel, las uñas y el pelo. Efectos de sonido: sonidos ambientales
1 (HOSPITAL)	6	Plano medio	PODÓLOGA: Es una infección superficial que suele localizarse en los pies, y que es bastante difícil de erradicar. Efectos de sonido: sonidos ambientales
1 (HOSPITAL)	7	1. ALICIA: Plano medio frontal 2. MATÍAS: Plano medio frontal (GRABARLO A LA VEZ, COMO EN 1 PLANO)	Postproducción: Partir el plano, ALICIA parte izquierda y MATÍAS parte derecha. Tener en cuenta a la hora de la grabación. PODÓLOGA: Pero no sufra, porque si se aplica el tratamiento tópico de forma correcta... Efectos de sonido: Sonidos ambientales
1 (HOSPITAL)	8	1. ALICIA: Primer plano 2. MATÍAS: Primer plano (GRABARLO A LA VEZ, COMO EN 1 PLANO)	ALICIA y MATÍAS se encuentran en la misma consulta, y vemos como ALICIA está muy atenta y en cambio MATÍAS está bastante distraído. PODÓLOGA: ...y sigue estos consejos y pautas, todo va a salir bien. Efectos de sonido: sonidos ambientales
1 (HOSPITAL)	9	1. ALICIA: Plano medio 2. MATÍAS: Plano medio	El primer plano de ALICIA, sonríe tímidamente y asiente con la cabeza. El primer plano de MATÍAS, estaba distraído mirando hacia abajo y se da cuenta de que le están hablando. Mira con nerviosismo a la PODÓLOGA. PODÓLOGA: En tres semanas, cuando nos volvamos a ver, seguro que ni se acordará de ese pie de atleta. Efectos de sonido: sonidos ambientales
1 (HOSPITAL)	10	1. Plano general 2. Plano general (GRABARLO A LA VEZ, COMO EN 1 PLANO)	Se muestra a la PODÓLOGA, con expresión de confianza hacia los pacientes. Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de pasos, papel doblado y gente hablando de fondo.
1 (HOSPITAL)	11	1. ALICIA: Plano americano 2. MATÍAS: Plano americano (GRABARLO A LA VEZ, COMO EN 1 PLANO)	ALICIA está tan concentrada leyendo las indicaciones que le acaban de dar que se choca contra una columna del hospital. MATÍAS hace un avión con el papel que le han entregado y lo lanza a través del aire, divirtiéndose. Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de pasos, papel doblado y gente hablando de fondo.
-	12		Pantalla en negro "Hacer uso de corticoides (si así lo indica el podólogo)". Voz en off: "Hacer uso de corticoides (si así lo indica el podólogo)" Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto entrando en fade in
2 (BAÑO ALICIA)	13	Plano general	ALICIA se encuentra en su baño, delante del lavamanos. Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
2 (BAÑO ALICIA)	14	Plano medio	ALICIA se lee el prospecto de los corticoides. Deja el tratamiento junto a las demás pomadas. Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
2 (BAÑO ALICIA)	15	Plano general	ALICIA lo deja junto a las demás pomadas. Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
4 (SALÓN MATÍAS)	16	Plano general	MATÍAS está sentado en la mesa de su salón Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
4 (SALÓN MATÍAS)	17	Plano medio	MATÍAS está con su ordenador. Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
4 (SALÓN MATÍAS)	18	Plano detalle	Se ve como MATÍAS busca información sobre los corticoides por Internet. https://www.educainflamatoria.com/corticoides (podemos utilizar la imagen del hombre) Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido del teclado del ordenador Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
4 (SALÓN MATÍAS)	19	Primer plano subjetivo (desde detrás del ordenador)	Se asusta de la larga lista de efectos secundarios que encuentra. Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
4 (SALÓN MATÍAS)	20	Plano medio con traveling enfocando la basura	Coge la caja que contiene la pomada y la tira a la basura. Efectos de sonido: sonidos ambientales, golpe de la caja de la crema en la basura Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
-	21		Pantalla en negro "Lavar pies cada 12h con pH ácido". Voz en off: "Lavar pies cada 12h con pH ácido" Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto

2 (BAÑO ALICIA)	22	Plano general lateral con pequeño travelling horizontal.	ALICIA está sentada en la taza del váter y con el teléfono en la mano.	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de las teclas del móvil (esto último es prescindible) Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
2 (BAÑO ALICIA)	23	Plano cenital. Cabeza desenfocada. Móvil enfocado	ALICIA está mirando la pantalla de su móvil esperando a que suene.	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
2 (BAÑO ALICIA)	24	Plano detalle del teléfono	La alarma suena. Se lee en la pantalla "Lavar los pies cada 12h con pH ácido".	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de una alarma Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
2 (BAÑO ALICIA)	25	Plano detalle del jabón	ALICIA coge el jabón.	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
2 (BAÑO ALICIA)	26	Plano general del baño	ALICIA se mete en la ducha y corre las cortinas.	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de cortinas de la ducha, sonido de agua Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
4 (SALÓN MATÍAS)	27	Plano detalle de lengua lasciva de MATÍAS (Triada)	1. MATÍAS comiéndose un frigopie.	Efecto de sonido: sonidos ambientales (televisión) y sonido muy estridente del lametazo Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
4 (SALÓN MATÍAS)	28	Plano detalle de lengua lasciva de MATÍAS (Triada)	2. MATÍAS comiéndose un frigopie.	Efecto de sonido: sonidos ambientales (televisión) y sonido muy estridente del lametazo Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
4 (SALÓN MATÍAS)	29	Plano detalle de lengua lasciva de MATÍAS (Triada)	3. MATÍAS comiéndose un frigopie.	Efecto de sonido: sonidos ambientales (televisión) y sonido muy estridente del lametazo Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
4 (SALÓN MATÍAS)	30	Plano general	MATÍAS estirando en su sofá y suena la alarma de su móvil.	Efecto de sonido: sonidos ambientales, alarma vibrando (algo gracioso, como micky mousing) Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
4 (SALÓN MATÍAS)	31	Plano detalle de escorzo (En su hombro)	Vemos la frase "Lávate los pies", pero él le da al botón de "posponer".	Efecto de sonido: sonidos ambientales, alarma vibrando (algo gracioso, como micky mousing) y sonido stop Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
4 (SALÓN MATÍAS)	32	Plano general	MATÍAS sigue lamiendo su helado.	Efecto de sonido: Sonidos ambientales (televisión) y sonido muy estridente del lametazo Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
-	33		Pantalla en negro "Secado minucioso por presión y no fricción".	Voz en off: "Secado minucioso por presión y no fricción" Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
2 (BAÑO ALICIA)	34	Plano general	ALICIA sale de la ducha y se vuelve a sentar en la taza del váter.	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de las cortinas de la ducha, sonido de agua Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
2 (BAÑO ALICIA)	35	Plano medio frontal	ALICIA coge la toalla y se empieza a secar.	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de la toalla raspando al pie Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
2 (BAÑO ALICIA)	36	Plano detalle	ALICIA se seca los pies.	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de la toalla raspando al pie Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
5 (BAÑO MATÍAS)	37	Planos detalle	MATÍAS cierra el grifo de la ducha	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de agua Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
5 (BAÑO MATÍAS)	38	Planos detalle	MATÍAS cierra las cortinas / mampara.	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de agua, sonido de la cortina de la ducha Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
5 (BAÑO MATÍAS)	39	Planos detalle	MATÍAS coge la toalla	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido del golpecito del pie en el bidet Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
5 (BAÑO MATÍAS)	40	Plano medio	Primero mira hacia sus pies pensativo y luego busca a su alrededor.	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
5 (BAÑO MATÍAS)	41	Plano detalle	Encuentra un estropajo en el lavamanos.	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
5 (BAÑO MATÍAS)	42	Plano medio	Lo coge y empieza a secarse el pie con el utensilio, frotándose de manera muy brusca y con cara de sufrimiento.	Efectos de sonido: Sonidos ambientales, ruido estropajo estridente Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
-	43		Pantalla en negro "Higiene de manos y uso de guantes".	Voz en off: "Higiene de manos y uso de guantes" Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
2 (BAÑO ALICIA)	44	Plano cenital	ALICIA se lava las manos muy insistentemente, con mucha agua y jabón.	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de agua, sonido de las manos Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
2 (BAÑO ALICIA)	45	Plano medio lateral	Después de lavarse las manos, ALICIA se seca las manos.	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de la toalla secando las manos Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
2 (BAÑO ALICIA)	46	Planos detalle de los guantes	ALICIA se pone los guantes.	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de los guantes de látex Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
5 (BAÑO MATÍAS)	47	Plano detalle (móvil manos)	MATÍAS se encuentra sentado en la taza del váter con el móvil entre sus manos.	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de agua, sonido de las manos Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
5 (BAÑO MATÍAS)	48	Plano americano	Se levanta con expresión de pereza y se dirige hacia el lavamanos.	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de pasos Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
5 (BAÑO MATÍAS)	49	Plano detalle	Coge una pequeña caja de guantes de látex, pero se da cuenta de que está vacía.	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de caja Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
5 (BAÑO MATÍAS)	50	Plano barrido enfocando guantes (imitando movimiento ojos)	Coge unos guantes que encuentra tirados en el suelo detrás de la pila (estos son los que se suelen usar para lavar los platos o limpiar el baño).	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
5 (BAÑO MATÍAS)	51	Plano medio (empieza sin el personaje y vemos como éste se levanta de recoger el guante y aparece en el plano).	MATÍAS coge los guantes del suelo (tienen un aspecto de haber sido utilizados previamente, y no haberse lavado, pero él se los pone de todos modos).	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de guantes de látex Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
5 (BAÑO MATÍAS)	52	Plano medio	MATÍAS se pone el guante muy sucio (con mostaza por ejemplo) y vemos como le falta más de un dedo a un guante. Reacción de pasota.	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
-	53		Pantalla en negro "Realizar ligero masaje en la zona con la crema".	Voz en off: "Realizar ligero masaje en la zona con la crema" Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
2 (BAÑO ALICIA)	54	Primerísimo primer plano de detalle	ALICIA se aplica la crema en el dedo.	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto

2 (BAÑO ALICIA)	55	Plano general	ALICIA se aplica la crema en los pies por primera vez.	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
2 (BAÑO ALICIA)	56	Plano medio	ALICIA se aplica crema en el dedo por segunda vez.	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
2 (BAÑO ALICIA)	57	Plano cenital	ALICIA se aplica la crema en los pies por segunda vez	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
	58	Plano detalle	MATÍAS está levantado con el pie en el lavamanos (pero el pie no se enfoca nunca directamente)	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
5 (BAÑO MATÍAS)	59	Plano medio largo	Vemos a MATÍAS intentando encontrar el equilibrio mientras coge la crema. Se ve el tubo en la mano de MATÍAS (Primero echa muy poca crema y luego mucha cantidad que va cayendo al pie).	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
5 (BAÑO MATÍAS)	60	Primerísimo primer plano de detalle	El tubo de crema toca la infección.	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
5 (BAÑO MATÍAS)	61	Plano medio	La crema acaba cubriendo toda la extremidad inferior. Se emociona tanto con el "juego" (como si estuviera poniendo ketchup) que acaba perdiendo el equilibrio y cayéndose hacia un lado.	Efectos de sonido: sonidos ambientales, golpe del chico en el baño Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
-	62		Pantalla en negro "Espolvorear antimicóticos en polvo al calzado".	Voz en off: "Espolvorear antimicóticos en polvo al calzado" Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
3 (HABITACIÓN ALICIA)	63	Plano general	ALICIA se encuentra en su habitación poniéndose los calcetines.	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
3 (HABITACIÓN ALICIA)	64	Plano Medio	ALICIA va a buscar los antimicóticos en polvo.	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
3 (HABITACIÓN ALICIA)	65	Plano detalle	ALICIA echa los polvos en sus zapatos.	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de polvos (como los polvos talco) Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
6 (HABITACIÓN MATÍAS)	66	Plano detalle	MATÍAS, una vez vestido, busca unos calcetines limpios pero no los encuentra. (Enfocar cajones vacíos o con calzoncillos u objetos raros).	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
6 (HABITACIÓN MATÍAS)	67	Plano general	MATÍAS coge unos calcetines que encuentra esparcidos por su habitación.	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
6 (HABITACIÓN MATÍAS)	68	Plano medio	Les da la vuelta y se los pone.	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
6 (HABITACIÓN MATÍAS)	69	Travelling hasta enfocar el desodorante	A continuación, se dispone a coger el desodorante.	Efectos de sonido: sonidos ambientales Música: canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
6 (HABITACIÓN MATÍAS)	70	Plano detalle (De como cae)	Lo que provoca que se caigan los polvos antimicóticos (ya que estaban situados justo al lado del producto antitranspirante).	Efectos de sonido: sonidos ambientales, sonido de golpe de tubo/caja de antimicóticos con el suelo Música: Canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto
-	71		Aparece un título "Tres semanas más tarde".	Voz en off: "Espolvorear antimicóticos en polvo al calzado"
1 (HOSPITAL) SALA DE ESPERA	72	Plano general	Grabar solo 1 plano pero en postproducción línea divisoria falseada. (De perfil o frontal) ALICIA aparece primero en pantalla y luego MATÍAS. Coinciden en la sala de espera de la consulta de la PODÓLOGA.	Efectos de sonido: sonidos ambientales
1 (HOSPITAL) SALA DE ESPERA	73	Primer plano largo	ALICIA muestra una actitud un poco nerviosa, y MATÍAS está jugando con su móvil e intentando rascarse un pie, aunque sin mostrar ningún tipo de preocupación.	Efectos de sonido: sonidos ambientales
1 (HOSPITAL) SALA DE ESPERA	74	Plano medio	Intercambian una mirada. En diagonal, ALICIA a delante a la izquierda y MATÍAS al fondo a la derecha.	Silencio
1 (HOSPITAL) SALA DE ESPERA	75	Primer plano largo	Transfoco en el momento en que se miran.	Efectos de sonido: sonidos ambientales
-	76		Aparece una imagen de ALICIA. "Alicia. 25 años. Cumplió el tratamiento a rajatabla, según las indicaciones de la podóloga. A los 25 días, su pie de atleta ya había desaparecido. Actualmente es modelo de pies".	Música: Canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto (un poco modificada para el final)
-	77		Aparece una imagen de MATÍAS. A su lado, podemos leer la frase "Matías. 27 años. No cumplió el tratamiento ni siguió las pautas. Actualmente sigue conviviendo con su pie de atleta. Sigue pensando que el pie de atleta afecta solo a deportistas.	Música: Canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto (un poco modificada para el final)
-	78		Aparece el título "Confía en tu podólogo y sigue el tratamiento Al pie de la letra". El mensaje se desvanece menos el título "Al pie de la letra", que da paso a los créditos. Finalmente, se muestra un pie que pisa el título y éste desaparece. Pantalla en negro.	Música: Canción propia, que viene a ser la banda sonora del corto (un poco modificada para el final)