



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

### **Carrera de Cine**

Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje

*Extravío*

Trabajo de graduación previo a la obtención  
del título de Licenciado en Cine

#### **Autores:**

Jonnathan Adrián Ayavaca Morocho

CI: 0107231177

Correo electrónico: info.adrianmrc@gmail.com

Gianella Adriana Vintimilla Andrade

CI: 0106458656

Correo electrónico: gianevintimilla@gmail.com

Bryan Patricio Bermeo Quito

CI: 0106484413

Correo electrónico: bryanbermeo002209@gmail.com

#### **Tutor:**

Dr. Walter Geovanny Narváez Narváez

CI: 0104391586

Cuenca, Ecuador

11 - octubre - 2022

## Resumen

El proyecto cinematográfico *Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Extravío* está configurado por dos componentes: la carpeta de producción y los ensayos individuales por área. El primer componente contiene la carpeta de producción que consta de las propuestas de dirección, fotografía, sonido, arte, producción y distribución. Dentro del segundo componente encontramos tres ensayos. En el primer ensayo *Logística y difusión: modelo de producción para el proyecto cinematográfico Extravío*, de Jonnathan Ayavaca, se explora las concepciones de logística, difusión aplicada dentro de un modelo de producción para un cortometraje, paralelamente a reflexiones y consideraciones dentro del proceso de creación. En el segundo ensayo *Dirección de actores: construcción de personajes orgánicos para el proyecto cinematográfico Extravío*, de Gianella Vintimilla, se expone la alternativa de encontrar verosimilitud interpretativa en poco tiempo con actores que tengan similitud al personaje en la vida real. En el tercer ensayo *Dirección fotográfica: narración visual y punto de vista en el proyecto cinematográfico Extravío* de Bryan Bermeo, se interpretan las maneras en las que el espectador analiza y traduce un significado inherente al lenguaje cinematográfico que maneja el proyecto. Estos ensayos constan de antecedentes, marco teórico, análisis fílmico y análisis de discusión de la propuesta y conclusiones.

**Palabras clave:** Modelo de producción. Dirección de actores. Actuación. Punto de vista. Cortometraje *Extravío*.

## Abstract

The film's project *Realization, exhibition, and theoretical reflection of the short film Extravío* is made up of two components: the production folder and the individual essays by area. The first component contains the production folder that consists of the proposals for direction, photography, sound, art, production, and distribution. Within the second component we find three essays. In the first essay *Logistics and diffusion: production model for the film project Extravío*, by Jonnathan Ayavaca, the conceptions of logistics, diffusion applied within a production model for a short film, parallel process, are explored. In the second essay *Direction of actors: construction of organic characters for the film project Extravío*, by Gianella Vintimilla, the alternative of finding interpretive verisimilitude in a short time is exposed with actors who are similar to the character in real life. In the third essay *Photographic Direction: visual narration and point of view in the film project Extravío* by Bryan Bermeo, the way in which the viewer analyzes and translates a meaning inherent in the cinematographic language that manages the project are interpreted. These essays consist of background, theoretical framework, film analysis and discussion analysis of the proposal and conclusions.

**Keywords:** Production model. Logistics. Diffusion. Direction of actors. Acting. Rehearsal. Short film *Extravío*.

## Tabla de contenido

<b>CAPÍTULO 1</b>	<b>21</b>
Carpeta de producción del proyecto cinematográfico Extravío	21
Logline / Sinopsis	22
Propuesta de producción	23
Propuesta de dirección	26
Propuesta de fotografía	28
Propuesta de sonido	33
Propuesta de arte	35
Personajes	36
Permisos de locaciones	39
Permisos de uso de imagen	40
Documentos de seguridad	43
Permisos de movilidad	44
Lista de créditos	45
<b>CAPÍTULO 2</b>	<b>48</b>
<i>Logística y difusión: modelo de producción para el proyecto cinematográfico Extravío</i>	49
Introducción	49
Antecedentes	50
Marco teórico	51
Análisis fílmico	54
Conclusiones del área técnico creativa de UIC 1 - Producción	68
<b>CAPÍTULO 3</b>	<b>70</b>

<i>Dirección de actores: construcción de personajes orgánicos para el proyecto cinematográfico Extravío</i>	70
Introducción	70
Antecedentes	71
Marco teórico	72
Análisis fílmico	75
Conclusiones del área técnico creativa de UIC 2 - Dirección	86
<b>CAPÍTULO 4</b>	<b>87</b>
<i>Dirección fotográfica: narración visual y punto de vista en el proyecto cinematográfico Extravío</i>	88
Introducción	88
Antecedentes	89
Marco teórico	90
Análisis fílmico	93
Conclusiones del área técnico creativa de UIC 3 - Dirección de fotografía	108
<b>Conclusiones</b>	<b>109</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>110</b>
<b>Filmografía</b>	<b>114</b>
<b>Anexos</b>	<b>115</b>

## Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Jonnathan Adrián Ayavaca Morocho, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje *Extravío*”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizamos a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 11 de octubre de 2022



---

Jonnathan Adrián Ayavaca Morocho

CI: 0107231177

## **Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional**

Gianella Adriana Vintimilla Andrade en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje *Extravío*”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 11 de octubre de 2022

---

Gianella Adriana Vintimilla Andrade

CI: 0106458656

## Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Bryan Patricio Bermeo Quito en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje *Extravío*”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizamos a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 11 de octubre de 2022



---

Bryan Patricio Bermeo Quito

CI: 0106484413



## Cláusula de propiedad intelectual

Jonnathan Adrián Ayavaca Morocho, autor del trabajo de titulación “Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje *Extravío*”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 11 de octubre de 2022



---

Jonnathan Adrián Ayavaca Morocho

CI: 0107231177

## Cláusula de propiedad intelectual

Gianella Adriana Vintimilla Andrade, autora del trabajo de titulación “Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje *Extravío*”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 11 de octubre de 2022

---

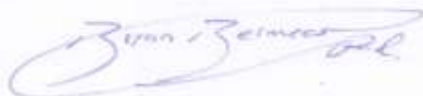
Gianella Adriana Vintimilla Andrade

CI: 0106458656

## Cláusula de propiedad intelectual

Bryan Patricio Bermeo Quito, autor del trabajo de titulación “Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje *Extravío*”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 11 de octubre de 2022



---

Bryan Patricio Bermeo Quito

CI: 0106484413

## **Dedicatoria**

Adrián

A mi familia, a mis amigos

Aquellos que viven en mi memoria

A quienes amé

Y perdí

## **Dedicatoria**

Gianella

A mi hermana Salomé, por escucharme, y estar siempre conmigo.

A mi sobrina Ananda, por alegrarme los días.

A la memoria de Judith, Lucila y Marco, gracias por cuidarme,  
por sus enseñanzas y valores.

## **Dedicatoria**

Bryan

Con infinito amor a mis padres, Hugo y Elena.

A mis hermanas, Alexandra y Estefanía.

A Clara Quito, quien siempre me ha apoyado en los mejores y momentos más difíciles.

A mis amigos con quienes aún creamos los mejores recuerdos de esta impetuosa vida.

## Agradecimientos

Adrián

A todas las personas que pusieron su confianza, su esperanza, en mí

Cargo con sus sentimientos, gracias por su amor infinito...

Que retumba en mí, a través del tiempo-espacio

Llegar tan lejos, no fue posible por cuenta propia

No los cambiaría a ninguno, por nada en este mundo, tenerlos cerca

Me anima, me levanta, a seguir adelante.

## **Agradecimientos**

Gianella

A mis padres, gracias por su paciencia y acompañamiento en este trayecto.

A mis hermanas, gracias por confiar en mí y apoyarme incondicionalmente.

A mis amigos, gracias por animarme e impulsarme a seguir mis sueños.

A todos los que formaron parte de la realización del cortometraje,  
gracias por aventurarse en este proyecto, por su apoyo y dedicación.

A mis compañeros y colegas, gracias por todo el aprendizaje.



## Agradecimientos

Bryan

A quienes estuvieron presentes conmigo en esta etapa universitaria, los mismos quienes me han brindado su apoyo y compañía en el proceso que conlleva la realización tanto de este proyecto como a lo largo de la carrera.

A los Docentes que impartieron sus conocimientos y experiencias durante estos cuatro años de aprendizaje, en especial a Santiago Oviedo, docente que demostró que aún existen profesores que enseñan con ferviente pasión hacia el cine.

## Introducción

El proyecto cinematográfico *Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Extravío*, se configura de dos componentes: la carpeta de producción y los ensayos individuales por área. La carpeta de producción cuenta con el primer componente con las propuestas de dirección, fotografía, sonido, arte, producción y distribución, además de los permisos de locación, derechos de uso de imagen y música. Dentro del segundo componente encontramos tres ensayos: *Logística y difusión: modelo de producción para el proyecto cinematográfico Extravío*, *Dirección de actores: construcción de personajes orgánicos para el cortometraje*, y *Dirección fotográfica: narración visual y punto de vista en el proyecto cinematográfico Extravío*. En el primer ensayo *Logística y difusión: modelo de producción para el proyecto cinematográfico Extravío* de Jonnathan Ayavaca, se explora las concepciones de logística, difusión aplicadas dentro de un modelo de producción para un cortometraje, paralelamente a reflexiones y consideraciones dentro del proceso de creación. En el segundo ensayo *Dirección de actores: construcción de personajes orgánicos para el proyecto cinematográfico Extravío* de Gianella Vintimilla, expone la alternativa de encontrar verosimilitud interpretativa en poco tiempo, con actores que tengan similitud al personaje en la vida real. En el tercer ensayo *Dirección fotográfica: narración visual y punto de vista en el proyecto cinematográfico Extravío* de Bryan Bermeo, se interpretan las maneras en las que el espectador analiza y traduce un significado inherente al lenguaje cinematográfico que maneja el proyecto. Estos ensayos constan de antecedentes, marco teórico, método, análisis fílmico y análisis de discusión de la propuesta y conclusiones.

## Método

Para conseguir las concepciones marcadas de las propuestas nos centramos en el método de investigación cualitativo, el cual conjuga la experiencia con la investigación teórica y filmográfica, siendo una investigación desde y para las artes, basada en la práctica artística (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014); la cual señala un proceso metódico que tiene dentro de su matriz una búsqueda bibliográfica que ayudará a construir los antecedentes y marco teórico; paralelamente, el análisis de los referentes fílmicos que sustentarán nuestra propuesta, análisis que se hará en atención al tema y la especialidad que ocuparemos en la realización; finalmente, el desarrollo del estudio titulado *Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Extravía*.

## FICHA TECNICA



Género	■ Drama/LGTBIQ+
País	■ Ecuador
Idioma	■ Español/ Inglés
Escrito y dirigido por	■ Gianella Vintimilla
Productor general	■ Adrián Ayavaca
Director fotografía	■ Bryan Bermeo
Directora de arte	■ Nicole Klingohr
Elenco	■ Anía Maryska
	■ David Matute
	■ Anahí Villena
	■ Daniela Astudillo

CAPÍTULO 1

PRIMER COMPONENTE

Carpeta de producción del proyecto cinematográfico *Extravío*

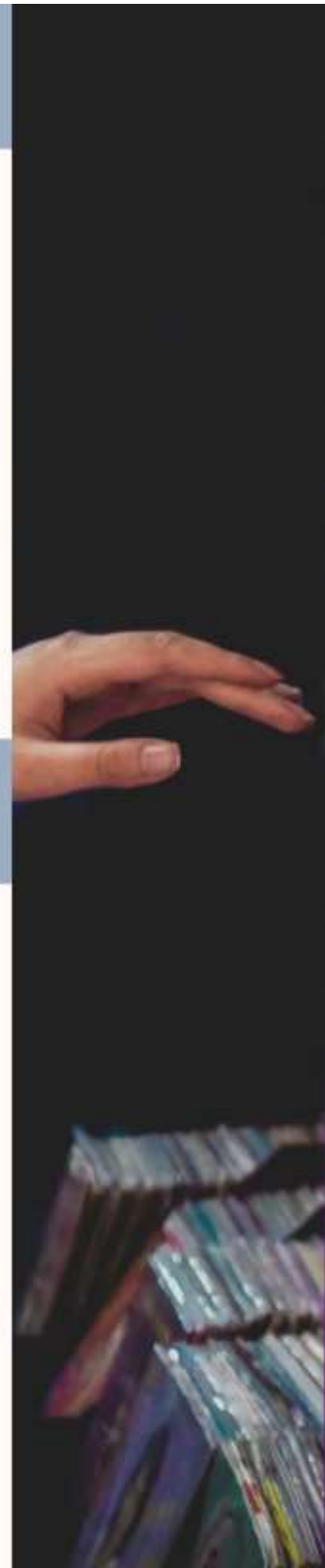


## LOGLINE

Emelia (18), una adolescente amante del jazz, comienza a descubrirse a sí misma su sexualidad mientras conoce a Eduardo y Melina.

## SINOPSIS

Emelia (18), ama el jazz y que, al igual que todo adolescente, busca descubrirse a sí misma. Ella vive con Carmen, su madre, la mayoría de actividades las comparte con Cornelia, su mejor amiga. Al ver la vida romántica de sus amigos, se siente intrigada. Conoce a Eduardo (22), estudiante de ingeniería y a Melina (20), una artista, con ellos encuentra respuestas sobre su sexualidad.



## PROPUESTA DE PRODUCCIÓN

Para iniciar con la preproducción de un cortometraje cinematográfico se requiere de la versión final del guion, se realiza el desglose de producción, paralelamente fotografía, sonido y arte, puesto que es un proceso usual en la creación cinematográfica. Se reúnen los directores de cada una de las áreas y se establecen necesidades, carencias y posibles problemas. Se comenta los requerimientos en términos de equipos técnicos y, desde la producción, se gestiona la dotación de los recursos necesarios.

Dentro del proceso de preproducción se realizó la búsqueda del elenco a través de un casting grupal, además se redactaron documentos para la gestión de permisos y autorizaciones. Se creó un cronograma de producción que también es denominado "plan de rodaje". Por otro lado, la directora se encargó de coordinar con los actores ensayos, además de realizar el scouting con las cabezas de cada departamento. Usualmente, durante los scoutings, el director de fotografía y sus asistentes recopilan y fundamentan ideas sobre la composición y movimiento, mientras el departamento de arte se encarga de realizar un análisis de locación que abarca dimensiones, colores y distribución de elementos en las locaciones.

El productor contó con su propio documento, con detalles sobre el lugar del rodaje y fotografías de la locación. En el presente proyecto, se requirió informar que una de las locaciones se encontraba abandonada, por lo que se redactó un listado de fechas y necesidades para adecuar el espacio.

El rodaje plantea una guía de documentos en la preproducción. Esto implica que cumplamos el plan de rodaje y el desarrollo de la hoja de llamado. Los días previos al rodaje los reservaremos para un proceso de revisión, los detalles sobre los diferentes departamentos serán revisados y cubiertos antes del rodaje, una vez que se cuenten con los permisos de locación firmados; incluso, los documentos de salvaguardia, se contempla contar con minutos "colchón" durante el rodaje.

## PROPUESTA DE PRODUCCIÓN

A pesar de las previsiones mencionadas, las acciones de un rodaje suelen variar dependiendo de la historia, locación, requerimientos de arte, fotografía o sonido. Se debe generar una solución inmediata para evitar crear un desfase en el rodaje y, así, no afectar el cronograma establecido. Si esto no ocurre, el proyecto podría necesitar nuevas grabaciones. Cabe destacar que, por cualquier eventualidad, el productor deberá contar con recursos para solventar inconvenientes de salud u otra índole. Durante el rodaje se tendrá la necesidad de tomar decisiones rápidas y bajo presión, será en esos momentos donde el trabajo en equipo deba de funcionar mejor.

En la postproducción del proyecto, se propone tener un montajista externo, una perspectiva nueva que pueda realizar un visionado del material de rodaje. Los inconvenientes dentro del material se solucionarán buscando alternativas donde no existan problemas de actuación, enfoque, ruido, formato u otros.

En cuanto a la edición de sonido, se plantea tener unas semanas solo para dedicar tiempo al diseño sonoro, mezcla y masterización, el hecho de plantear un progreso lineal y no paralelo, implicaría el ahorro de una inversión en un disco duro SSD, solo de edición; sin embargo, a consideración del tiempo limitado de postproducción que se ha mencionado; la forma de desarrollo se supeditará a las circunstancias futuras (desde que se aprobó el rodar en la calidad 4K conocemos o imaginamos un peso en gigabytes del proyecto considerable). En cuanto al color, es el mismo caso que el sonido; dependerá del desarrollo del montaje perteneciente al corte final del proyecto.



## PROPUESTA DE PRODUCCIÓN

La propuesta de distribución realizada para Extravío surge desde la preproducción. En primera instancia se debe mencionar que todo lo referente hacia la exhibición, distribución y comercialización recae por nuestra cuenta propia, una vez tenga su edición final. La distribución responde entendiendo la naturaleza del proyecto, como uno de los primeros integrantes del cortometraje reconozco la forma y contenido a los que el proyecto responde.

Se debe mencionar que paralelamente a la propuesta de difusión, se considera la creación del plan de distribución y cronograma de exhibición, mismos que incluyen inherentemente una campaña de promoción, con fotografías y un tráiler como estandarte, esto es vital considerando que desde la producción siempre se consideró el poder dar a conocer el cortometraje en otros países, específicamente en mercados extranjeros americanos y europeos, por ello medidas como la subtitulación de la obra son de vital importancia para potenciar la digitalización, es muy probable que posterior a los primeros visionados; las redes sociales del proyecto suban más contenido para tener una mejor presencia en redes sociales, lo que podría resultar atractivo para nuevos canales de distribución como negocios o emprendimientos.

Como primer punto específico desde la escritura del guion se contempló definir el público para festivales tanto nacionales como internacionales. Ejemplos de festivales que se plantean son: Festival internacional de cine de Guayaquil 2022 Festival Internacional de Cine Cuenca 2022 Sex Education Film Festival 2023 Nahia Film Fest 2022 (7ª Edición) El Festival Internacional de Cine (FIC) LGBTI El Lugar Sin Límites 2022.

A partir de las propuestas de festivales se puede evidenciar que se pretende presentar el cortometraje en espacios LGBTI, espacios de cine donde la igualdad y el respeto a los derechos humanos recalquen, como un anexo desde la producción se consideró la posibilidad de crear un crowdfunding únicamente para la postproducción, una actividad que involucre objetos o premios a consideración de presupuesto de personas que desean apoyar al cortometraje durante su tiempo de postproducción, esto permitiría ampliar los canales de distribución.

## PROPUESTA DE DIRECCIÓN

Extravío plantea un universo atemporal, además trata un tema específico: la asexualidad, la cual es una temática que es abordada recientemente a pesar de que siempre ha estado presente. Su trama es lenta y hace uso de planos cerrados: planos medios, primeros planos y detalle, de tal forma se genere un mayor acercamiento al personaje. El objetivo es sentir lo que le sucede a la protagonista y generar una atmósfera de encierro, exclusión y desesperación en un ambiente cambiante que recuerda a la juventud.

El personaje presenta desorden en su vida y, a la vez, busca un equilibrio. Se inicia en formato 1,33.1, haciendo énfasis en el encierro que sufre el personaje al buscar encajar. Mientras Emelia progresa en su descubrimiento, el formato se abre a 2,35.1. Al momento de cantar "Cavetown-home" se cambia el formato, ya que el personaje deja su encierro para aceptar quien realmente es.

Se utilizan planos subjetivos de la protagonista para que el espectador se centre en su universo. También se emplean planos indirectos, observando al mundo a través de reflejos por medio de espejos y ventanas que buscan evocar la inseguridad del personaje.

Por otro lado, cuando el mundo de Emelia empieza a moverse (afectada por el acercamiento con Melina y Eduardo), los planos pasan a ser más dinámicos, acompañando la tensión. Se dan movimientos de cámara que pueden ser: paneos, traveling y estabilizador, los cuales buscan transmitir lo que le sucede al personaje. Para situar al público en el espacio se utilizan planos fijos y generales, así como para hacer la transición temporal cuando Emelia supera la situación con Eduardo y Melina.

## PROPUESTA DE DIRECCIÓN

Sonia Delaunay empleó en las pinturas el color como movimiento y también como agente generador del nuevo espacio. De manera similar, Extravío emplea el cambio de los distintos ambientes en los que se encuentra el personaje; se utilizan colores complementarios, generando contrastes entre los mismos. La iluminación aplicada es de temperatura fría y artificial en localidades interiores, de tal manera que se controle su intensidad, dirección, calidad y color.

Para establecer una propuesta de color es necesario desglosar la historia en tres partes. La primera es una etapa introductoria en la cual se conoce a Emelia: sus problemas, sus características y su entorno. Para resaltar a Emelia, se busca destacarla del fondo usado en el vestuario con colores complementarios al de los espacios; esto, para dar e entender que el personaje no encaja en su mundo.

A través de la iluminación puntual se utiliza el color azul para evocar la melancolía, tristeza y frustración que siente el personaje. Al añadir una ligera desaturación, se busca evocar un sentimiento de inconformidad con el entorno. En la segunda etapa, cuando conoce a Melina y Eduardo en la fiesta, se emplea el color violeta-rosa opaco de manera puntual, pues Emelia se encuentra en una fase de presión, confusión y tristeza.

Finalmente, en la tercera etapa (cuando Emelia canta la canción), el personaje empieza a aceptar quien es y, en este punto, se aplica el color verde con un tono más vivo, buscando simbolizar un proceso de crecimiento y renovación para el personaje.



REFERENTE DE ESTÉTICA SEX EDUCATION

## PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA

Lo que se busca es que el espectador sienta y comprenda la emoción de Emelia quien, a través de su exploración sexual, se descubre tanto emocional como socialmente. En este marco, cada plano, movimiento y angulación debe acompañar el sentimiento que maneja cada escena junto con el personaje principal dentro del universo dramático.

Se propone desarrollar el relato mediante el espacio visual y la interacción de los personajes; es decir, si la intensidad dramática de la escena requiere que la atención del espectador se centre en Emelia, esta será guiada a través de planos cerrados que sugestionan un sentir propio del personaje. Por otro lado, el interactuar de la protagonista con el conflicto narrativo convergirá en la creación de una atmósfera que denote intensidad y conflicto.

En suma, conforme avanza el relato y los personajes evolucionan, los valores de encuadres y lenguaje visual acompañarán a la protagonista y su estado anímico, proporcionando al espectador un mensaje: la necesidad de comprender a un grupo de personas fácilmente identificables de nuestra realidad que conviven con el problema de encajar en una sociedad esquematizada.

### 1. Desglose del relato

1) Conociendo al personaje y su entorno: Emelia no encaja. (Iluminación tenue para evocar melancolía).

La primera parte abarca las escenas previas a la fiesta; por ende, se evidencia un entorno y contexto tanto social como atemporal. Se pone énfasis en:

- Dormitorio: Lugar en el que Emelia se desenvuelve en soledad. Desde este punto se busca evidenciar el “encierro” que la protagonista siente, por lo que las escenas que involucran el dormitorio inicialmente se perfilan a través de planos medios y planos cerrados; se hace uso de encuadres naturales (por ejemplo, enmarcar al personaje con el marco de la puerta o el marco de la ventana, estableciendo así, un juego de sombras y reflejos que en la propuesta de dirección se menciona).

Los valores de planos cerrados, además de provocar esta sensación de encierro, buscan crear un espacio íntimo con la protagonista siendo esta una forma de comunicarnos una autoexploración sexual con el personaje.

## PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA

Cabe mencionar que no se llega a lo explícito en lo visual (ni en las escenas iniciales ni en el cortometraje en general). Para equilibrar esta decisión y el “morbo” que usualmente es una herramienta que vende en nuestra sociedad, lo que se busca es suplantar dicha herramienta a través de primeros planos o detalles que sugestionen al espectador generando la emoción que la escena requiere.

- Parque: Como se sugiere desde dirección, las primeras escenas denotan un estancamiento e inconformidad por parte de la protagonista; entonces los movimientos de cámara son nulos o, los pocos que hayan, consistirán en paneos horizontales y ligeros siguiendo el movimiento de Emelia.

- Urbanización: Se da una interacción entre Emelia y su amiga. Sigue en evidencia la inconformidad de la primera; por lo tanto, el punto de vista juega un factor importante en tanto el valor de plano se mantendrá en Emelia. Se juega sutilmente con la profundidad de campo, según se guíe la atención del personaje en el momento.

2) Fiesta y nuevos personajes: Se demuestra la confusión del personaje principal.

Emelia se encuentra en una situación de confusión y tensión.

La fiesta, al ser el primer punto de giro, conlleva mucha importancia en su desarrollo, por lo que se propone utilizar planos subjetivos que generan en el espectador una suerte de avenencia hacia la protagonista viendo y escuchando lo que ella ve y escucha. Además, se sugiere realizar seguimientos de cámara acordes a los movimientos o dirección de la actriz, generando, así, una mayor inmersión en su realidad.

En los momentos de mayor tensión se sugiere volver a los planos cerrados; por ejemplo, la escena del baño mostrará las facciones de la actriz y, si ella llora, la cámara lo capta en primer plano. Además, se puede usar una angulación picada o cenital para sentir la frustración de la protagonista.

## PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA

3) Un nuevo comienzo: parte desde la canción "Cavetown".

En este punto el personaje se descubre a sí mismo, dando paso a una renovación.

Es aquí en donde se debe romper el formato de imagen a 2,35:1, pues Emelia acaba de aceptar quién es y se empieza a mostrar un contraste en relación con el primer acto en el que ella se sentía confundida. A partir de esta escena los valores de planos pasan a ser abiertos desde planos medios largos a planos enteros, además de soltar la cámara; es decir, se evidencian mayores movimientos de cámara y seguimientos con steadycam que deben ser sutiles al nuevo ambiente de la protagonista.

Cabe recalcar que la escena en la que Emelia baila inicia en planos cerrados y termina en planos abiertos, pues esta escena es una de las más importantes en tanto se busca que el espectador comprenda el cambio que se acaba de generar. Además, se sugiere que el valor de primer plano se mantenga mientras baila, recurso que generará mayor intimidad al momento de transmitir emociones.

2. Lenguaje visual (adicionales)

- Planos alternativos: Al entender que Emelia se encuentra confundida y en una etapa de exploración, se procura que su atención se desvíe hacia otros elementos (ya sean estos elementos de arte o espacios naturales en donde se realice el rodaje); dichos elementos servirán para comprender las emociones de Emelia y, además, le servirán al montajista para realizar los cambios de escena.

Los elementos que entran en este apartado, por lo general, son paisajes de la ciudad o escenarios en los que se desenvuelve la escena; lo que se busca es tener una estética que apoye las escenas previas. Un ejemplo/propuesta es: encuadrar en un día lluvioso a una hoja de un árbol que está goteando, mientras de segundo plano está a la ciudad o el cauce de un río, dándole así un significado que simbolice lo íntimo y sexual. Además, se acompaña el encuadre (por ejemplo, la dirección a la que van las nubes, el viento o el agua) y así se apoya a las emociones que manejan las escenas.

## PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA

- Planos que ocultan y brindan información: Estos planos, al igual que los anteriores, buscan una estética específica; en este caso, se coloca a la actriz de espaldas a la cámara y en mitad de la imagen, haciendo que las esquinas de los tercios los ocupen los otros personajes u objetos a los cuales Emelia se enfrenta. Esto, para darle al espectador una información que se mantiene oculta, la misma que se irá revelando conforme avance el relato.

### 3. Iluminación

Esta propuesta se basa en las emociones del personaje principal y las mismas que ella evoca, por ende, la iluminación ayudará al espectador a centrar la atención en lo que para el personaje es importante; por ejemplo, la escena en la que Emelia revisa los discos de Frank Sinatra habrá una luz puntual que se guíe hacia los discos; por otro lado, la escena en la que Emelia baila en su habitación, lo que importará es ella en escena por lo que habrá una luz puntual que se dirija hacia su rostro.

Sin embargo, es importante mencionar que la temperatura de iluminación que se maneja se aplicará según avance los actos aristotélicos, así:

Azul: este color comprende las primeras escenas antes de la fiesta, en especial en la habitación de Emelia para evocar cierta melancolía, se buscará de la manera más natural que la luz provenga de otra habitación, de la ventana o de una simple lámpara que adorne la habitación.

Verde: este color se hace presente en la escena en la que Emelia canta, siendo un punto de no retorno en guion, y en la que el personaje se redescubre a sí misma y se acepta tal y como es, aquí la iluminación proviene totalmente del exterior (ventana), pues es el ambiente quien en conjunto a ella han cambiado, ejemplificada mente como el cambio de estación de un invierno a un verano. Es aquí en donde el personaje cambia y mejor se siente.

Violeta: Los colores que se manejan cuando Emelia se enfrenta a nuevas situaciones, por ejemplo, la escena de la fiesta en la que esté en un nuevo ambiente en el cual ella no se siente cómoda, pues todo lo que le rodea se siente tan confuso y exuberante. Esta escena de la fiesta irá acompañada de luces de apoyo (imagen 2) las cuales eran propias de la casa en la que se realice la fiesta, además de ser apoyo para generar una estética y un efecto bokeh en la fotografía.

## PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA

Finalmente, uno de los puntos clave de este apartado es que la iluminación intentará camuflarse con la naturalidad del ambiente, si es que se encuentra en una habitación la luz vendrá de lámparas del mismo lugar, o de la luz de otra habitación, lo importante es tener una justificación física (elementos de arte o escenografía) que sirvan de pretexto para colocar las luces artificiales.

#### 4. Ruptura del formato

- Inicia en 1,33:1
- Termina en 2,35:1. A partir de la finalización de la escena de baile (segundo punto de giro)

#### 5. Contraste de movimientos

1. Simetría y movimientos de intromisión: como ya se mencionó la inconformidad de la protagonista se hará presente a través de planos estáticos con ligeros paneos que sigan su movimiento, para que así se pueda establecer un punto de vista.

así se seguirá desarrollando paulatinamente los movimientos de cámara hasta que la protagonista tiene su autodescubrimiento, previamente a este hecho (segundo punto de giro) la cámara hará pequeños movimientos de lo que Emelia vea, además de tener ocasiones (escena de la fiesta) en la que se realizará cámara subjetiva para entender mejor el sentimiento y emoción de Emelia.

#### 6. Semiótica visual

Lo que se busca es que el espectador tenga una intromisión en la vida de Emelia, por lo que cada una de las acciones que la protagonista realice u observe, será el espectador quien esté presente, teniendo un punto de vista del personaje. Los movimientos de cámara, las angulaciones picadas, el encuadre natural mediante objetos que se encuentren en escena y el juego de sombras y planos que se reflejan en espejos, serán los que construyan un lenguaje visual que nos evidencie a los espectadores lo que la protagonista siente, además de ser un relato que puede naturalmente generar una empatía con la sociedad de nuestro contexto temporal.



## PROPUESTA DE SONIDO

Emelia busca su libertad en una sociedad que no la comprende, así que su personalidad ha desarrollado otra manera de ver y escuchar el mundo, ella no encuentra placer en los cuerpos ajenos, ni le atraen las caricias apasionadas; ella encuentra la paz y la comodidad en los sonidos de la naturaleza, que la aíslan de su sociedad urbanizada donde quiera que ella se encuentre, el cantar de aves la acompaña en varios momentos de dispersión, al igual que el sonido del viento, árboles, lluvia, sonidos de animales, etc. Por esto, desde su punto de vista en la propuesta de sonido, estos elementos estarán en un primer plano ya que ella siente placer en la naturaleza.

Emilia al no encajar en esta sociedad, tiene la sensación de vivir en un mundo el cual no puede escuchar ni entender claramente. Con este objetivo, se propone un recorte de frecuencias altas y medias en los sonidos de las caricias de otras personas, ella no les presta demasiada atención ni le atraen, así que nosotros como audiencia tampoco.

Música: La protagonista encuentra un oasis en el jazz, por lo cual habrá una melodía que la acompañe y tome protagonismo en ciertos momentos creando un ambiente acorde a sus sentimientos. Siendo una parte importante de su cotidianidad, el escuchar música, le trae verdadero placer cada melodía, capa, matiz y textura; de este modo, este elemento se encontrará en su máxima calidad, expresividad espacial (a través de paneos) y mayor nitidez en los arreglos de ensambles de cuerdas, vientos y percusión. La banda sonora es importante, porque ahí es donde reposa lo que siente Emelia.

## PROPUESTA DE SONIDO

Después de que Emelia acepta su asexualidad, cuando ve a la pareja sentada en el parque, ya no escucha los disturbios que solían estar antes, ahora solo se enfoca en la naturaleza.

Sonidos Incidentes: Emilia quiere descubrir su orientación sexual, y busca poder entender de qué se trata, y en esta búsqueda, exploramos muchos estímulos que recibe nuestro cuerpo, del mismo modo se propone prestarle especial atención desde el sonido, a estos elementos incidentes que llegan a la percepción de la protagonista, su curiosidad y sensibilidad la lleva a fijarse en pequeños detalles que sobresalen de su entorno, en específico los sonidos de la naturaleza que toman protagonismo en sus sentidos.

Diálogos: Los diálogos se escucharán con atención, pero cuando Cornelia le cuente sobre sus experiencias sexuales y Emelia pierde interés, estas frecuencias nítidas serán distorsionadas haciendo el discurso tome una mayor distancia, es la parte sexual de la sociedad que no le estimula, esa presión de la que trata de alejarse.

Silencios: El silencio es completamente crucial en esos momentos que Emelia solo desea escuchar la naturaleza. ¿Cómo suena el silencio? El objetivo es dejar respirar y crecer a la imagen de forma contemplativa. Estos sonidos de la naturaleza deberán ser registrados de la manera más limpia posible y aislados de ruidos externos.

Diégesis: Se propone utilizar los detalles y texturas sonoras que Emelia percibe de la diégesis como elementos de un ensamble musical, creando un paisaje sonoro que funcione como una composición libre por sí sola, contando una historia, aunque se tengan los ojos cerrados, como construir un ensamble de jazz.

## PROPUESTA DE ARTE

El concepto visual se centra en Emelia, protagonista del cortometraje; los colores que la rodean van desde el azul, amarillo, verde, morado, rosa, y café. Se busca dar protagonismo a los colores debido a las emociones que atraviesa la protagonista, en donde se utiliza una gama colorida, pero de baja saturación. Así mismo, la narración se va a dar a través de objetos que ayudan a sostener la trama, y se centra en el vestuario en donde los colores tienen protagonismo. La habitación mantendrá la paleta de colores antes planteada, con lo ya descrito en guion como su afición por la música.

Las atmósferas se sostienen del uso del color, reflejado en el vestuario y en la escenografía. Los colores variarán acorde al estado de ánimo de cada personaje, aunque conservarán la baja saturación en algunos casos, y se usa el rojo como un color contrastante, que en realidad aparece en cuadro en pequeñas cantidades, pero en objetos que pueden resultar importantes. Por otro lado, el vestuario de los personajes de apoyo dentro de la trama será triádicos, se refieren a colores distribuidos uniformemente en la rueda de colores.

Emelia llevará un color representativo y el resto de los personajes acompañarán ese color dentro de la tríada y así generar contraste. Encontramos elementos anclados a Emelia y a los demás personajes como el disco de vinilo Frank Sinatra, el labial rojo, y por supuesto las revistas, nos guían a través de la historia para ver su evolución, así crear una función expresiva.



## PERSONAJES



### EMELIA

Es erguida, esbelta, tiene 18 años, sexo femenino, mide 1,68cm, su cabello es castaño oscuro ondulado, su tez es blanca y sus ojos son de color café. Tiene buena salud y le gusta verse bien. Creció en una casa de clase media, vino a Ecuador a los 15 años.

Viste de manera casual con ropa colorida regularmente con vestidos o faldas, tenis o zapatos de muñeca. Le gusta el arte, la poesía, esculturas y la pintura, en especial el jazz. Le encanta los aromas florales, andar en bicicleta por lugares que impliquen naturaleza. No es muy buena con los deportes.

No suele salir mucho, aprecia los momentos de soledad y compartir con su madre en casa. Hace meditación, le apasiona cantar, aunque lo hace cuando está sola. Su mejor amiga es Cornelia con quien comparte la mayor parte del tiempo.

Frecuentemente escucha música, de preferencia jazz, blues, funk, indie, su cantante favorito Frank Sinatra. A veces, puede actuar impulsivamente, es buena trabajando en colaboración con otros. No le gusta que las personas que se entrometen en su privacidad, tampoco las amistades hipócritas, prefiere guardarse las cosas para ella. Odia discutir así que trata de mantenerse alejada de los problemas.

## PERSONAJES

### MELINA



Tiene 20 años, de sexo femenino, estatura 1,58. Nació en Guayaquil y creció en Cuenca en una casa de clase media baja, con su abuela Florencia. Cuando tenía 4 años sus padres se fueron a vivir al exterior por cuestiones económicas. Lleva melena de color negro, su tez es morena y sus ojos son de color marrón claro, utiliza varios aretes en sus orejas y pulseras. Tiene algunos tatuajes, en su espalda, pierna y en la parte abdominal. Viste de manera casual con ropa oscura, pantalones ajustados, bividis flojos y tenis. Le gustan las fiestas, beber y fumar. Traba haciendo fotografía de eventos, fiestas, conciertos, naturaleza, también lo toma como un pasatiempo. Nunca le gustaron los deportes, aunque si camina seguido para despejar su mente. Adora jugar a las cartas con su abuela y escuchar música diversa desde alternativa, rock, indie, hasta jazz y blues.

Es algo atolondrada, inteligente, creativa, confianzuda, audaz. Sus defectos: desordenada, poco idealista, inquieta, puede llegar a ser agresiva y mandona. Tiene fobia a los espacios cerrados. Aún no ingresa a la universidad, se dedica a vender camisetas con diseños dibujados por ella.

Es muy expresiva y ha tenido varias parejas, le gusta conocer y estar con varias personas al mismo tiempo. No está segura de que hacer con su futuro, pero tampoco vender camisetas toda su vida. Desde que conoce a Emelia siente una gran atracción hacia ella y por primera vez quiere una relación seria.

## PERSONAJES



### EDUARDO

Es alto, tiene 22 años, de sexo masculino. Su cabello es castaño y corto. Es de tez blanca y sus ojos son de color café oscuro. Es morfológicamente perfecto, estatura 1,86; tiene buena salud. Nació en Guayaquil-Ecuador, pero vivió desde los 11 años en Cuenca, debido a que su padre extendió su empresa de alimentos, abrió tres restaurantes y dos cafeterías en la ciudad. Estudia ingeniería mecánica, aunque le ayuda a su padre a hacerse cargo de la cafetería. Es un amante de los autos y las motos.

Creció en una casa de clase media alta, nunca le ha hecho falta nada en lo económico. Tiene un lazo materno con su nana Laura.

En su adolescencia tuvo varios conflictos con sus compañeros de clase, ya que no dominaba su ira. Así que practicó distintos deportes como; karate, fútbol y natación para que pueda canalizar su energía.

Viste con camisas cortas, y con pantalones jean. Le gustan las fiestas y beber alcohol, para pasar un buen rato. No ha tenido una relación seria. Es alguien de pocos amigos, y no confía mucho en la gente. En sus tiempos libres le gusta conducir moto en lugares alejados y vislumbrar los paisajes que le brinda la naturaleza.

Es intenso cuando algo le importa, no deja ir lo que le importa fácilmente. Virtudes: inteligente, amigable, extremadamente confanzudo. Defectos: Desordenado, tiende a meterse en conflictos fácilmente.

## PERMISOS DE LOCACIONES

### UCUENCA

Cuenca, 13 de mayo del 2022

Administradora

Presente

De mi consideración:

Yo Jonnathan Adrián Ayavaca Morocho, con la cédula de identidad 0107231177. En este momento me encuentro como productor del proyecto de titulación "Extravió". El mencionado proyecto surge desde el último ciclo de la carrera de cine de la Universidad de Cuenca. Nuestro objetivo es poder crear un cortometraje y para el mismo realizamos todas las etapas de una producción cinematográfica.

Solicitamos de la manera más comedida permitir la utilización de "La Pretzelería" como un espacio de rodaje, lugar donde el equipo se encargará de coordinar **las tomas de video y sonido**. El uso del espacio dentro del cortometraje es mínimo a si que durante el tiempo de rodaje el trabajo se realizara de la manera mas eficaz y optima posible, dentro de los parámetros del uso del establecimiento el equipo de cine nos comprometeríamos a dejar el lugar tal y como se nos entrego, del mismo modo que el estado intacto del bienestar de los equipos/ objetos que existan.

La fecha de rodaje planteada correspondería el día 15 de mayo durante un tiempo estimado de 6-8 horas desde las 7:00 con un máximo de 18 integrantes. La Pretzelería será utilizado, como se mencionó, **únicamente** para el rodaje, sin generar ningún tipo de cambio en el convenio.

A modo de agradecimiento entregaremos paquetes de fotografía y/o un video publicitario a favor de la marca o establecimiento

Sin más que acotar, quedo muy agradecido

Atentamente,  
Prod. Adrián Ayavaca

Contacto: 0995375618  
0985688912


  
Firma

## PERMISOS DE USO DE IMAGEN Y VOZ DE FIGURANTES

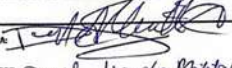
<b>UCUENCA</b> CARRERA DE CINE	
PROYECTO/PRODUCCIÓN:	
PRODUCTOR:	
FECHA:	LUGAR:
<b>AUTORIZACION DE USO DE IMAGEN Y VOZ</b>	
NOMBRE COMPLETO: <i>Ana Mariaka Lopez</i>	
CEDULA: <i>015 2032 199</i>	
DIRECCION: <i>Ordóñez Lasso</i>	
EDAD: <i>19 años</i>	
FECHA NACIMIENTO: <i>03/05/2003</i>	
TELÉFONO: /	
<b>DEPENDIENTES MENORES DE EDAD</b>	
NOMBRE COMPLETO:	
CEDULA:	
FECHA NACIMIENTO:	
EDAD:	
<b>REPRESENTANTE</b>	
NOMBRE COMPLETO:	CEDULA:
DIRECCION:	TELÉFONO:
<b>POR FAVOR LEA Y FIRME LAS CONDICIONES PARA AUTORIZAR EL USO DE SU IMAGEN Y VOZ</b>	
<p>Al firmar este formulario acepto y entiendo todas y cada una de las siguientes condiciones:</p> <p>1.- La información que he escrito en este formulario es correcta y veraz.</p> <p>2.- Al firmar este formulario autorizo expresamente al productor, a sus sucesores, concesionarios, cesionarios, y a cualquier otra persona o compañía que pudiese obtener propiedad o derechos sobre la Producción, a utilizar, difundir y exhibir las imágenes y la voz en las cuales el que suscribe esta autorización o su representado aparece, y a emplearlas en cualquier tiempo y en cualquier tipo de formato y/o medio de difusión (papel, web, comunicación, video, etc.) dentro de reportajes, artículos y/o material periodístico de los diferentes productos del medio.</p> <p>3.- El Productor tiene el derecho a filmarme y grabar mi voz, utilizar, doblar y transformar tales filmaciones y grabaciones con cualquier motivo relacionado con la Producción, y podrá utilizar las imágenes para los fines mencionados, en la forma en que considere conveniente y se comprometo a que la utilización de estas imágenes en ningún caso supondrá un menoscabo de la honra y reputación, ni será contraria a los intereses de quien expresamente autoriza el uso de su imagen (o la de su representado, según corresponda), respetando la legislación vigente.</p> <p>4.- Así mismo libero al Productor, equipo profesional, institución educativa y auxiliares o colaboradores involucrado en el proyecto de cualquier tipo de responsabilidad por el uso de las imágenes y voz conforme lo que aquí explícitamente he consentido y manifiesto acepto el contenido del presente convenio, renunciando a presentar cualquier reclamo o acción en virtud del presente instrumento.</p> <p>5.- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en artículos 155 a 161 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación que establecen y en la Ley Orgánica de Comunicación en su Art.10- "Barras deontológicas, por el cual todas las personas naturales o jurídicas que participen en el proceso comunicacional deberán considerar las siguientes normas mínimas, de acuerdo a las características propias de los medios que utilizan para difundir información y opiniones: 1. Referir a la dignidad humana. A. respetar la honra y la reputación de las personas; B. Abstenerse de realizar y difundir contenidos y comentarios discriminatorios; y C. Respetar la intimidad personal y familiar, en concordancia con lo preceptuado en el Art. 66 de la Constitución de la República del Ecuador; en relación a los Derechos de Libertad."</p> <p>6.- Certifico que poseo la capacidad física, manual e intelectual, para los labores que he sido convocada.</p> <p>7.- He leído en su totalidad las condiciones descritas en este formulario y al firmarlo confirmo que las entiendo y acepto en todo su contenido.</p>	
<b>EN CASO DE MENORES DE EDAD:</b>	
<p>8.- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en la Ley Orgánica de Comunicación, Arts. 10, 15 y 32 en relación al principio de interés superior de niños, niñas y adolescentes, por el cual los medios de comunicación promueven de forma prioritaria el ejercicio de los derechos a la comunicación de los niños, niñas y adolescentes, atendiendo el principio de interés superior, en concordancia con lo establecido en el Art. 52 del Código de la Niñez y la Adolescencia y el numeral 7 del Art. 46 de la Constitución de la República del Ecuador.</p>	
FIRMA (Si es menor de edad firma el representante legal)	
NOMBRE: <i>Ana M. Lopez</i>	CEDULA: <i>015 2032 199</i>



## PERMISOS DE USO DE IMAGEN Y VOZ DE FIGURANTES

<b>UCUENCA</b> CARRERA DE CINE	
PROYECTO/PRODUCCIÓN: Cortometraje "Envidia"	
PRODUCTOR: Jonnathan Adrián Ayavaca	
FECHA(S) 15/03/2022	LOGAR: Carrera de Cine
AUTORIZACIÓN DEL USO DE IMAGEN Y VOZ	
NOMBRE COMPLETO: Anahi Villena Scaccia	
CEDULA: 1716088008	DIRECCIÓN: Calle Miguel Matute, Edificio Rucal A114
CÓDIGO: 28	
FECHA NACIMIENTO: 28/07/1993	
TELÉFONO:	
FIRMAR Y FIRMAR LAS CONDICIONES PARA AUTORIZAR EL USO DE SU IMAGEN Y VOZ	
<p>Al firmar este formulario acepto y entiendo todas y cada una de las siguientes condiciones:</p> <p>1.- La información que he escrito en este formulario es correcta y veraz.</p> <p>2.- Al firmar este formulario autorizo expresamente al productor, a sus asesores, representantes, asesores, y a cualquier otra persona o compañía que pudiera obtener propiedad o derechos sobre la Producción, a utilizar, editar y editar las imágenes y la voz en las obras de que surtirán esta autorización o se representará alguna, y a utilizar las en cualquier tiempo y en cualquier tipo de formatos y/o medios de difusión (papel, web, cinematográfica, video, etc.) dentro de reportajes, artículos y/o cualquier producción de los diferentes productos del medio.</p> <p>3.- El Productor tiene el derecho a filmar y grabar en voz, video, audio y/o cualquier otro medio que utilice para cualquier medio de difusión con la Producción, y podrá utilizar las imágenes para los fines mencionados, en la forma en que considere conveniente y se comprometo a que la utilización de estas imágenes en ningún caso supondrá un deterioro de la imagen y reputación, ni será contrario a los intereses de quien expresamente autoriza el uso de su imagen (ya sea su representante, según corresponda), incluyendo la legislación vigente.</p> <p>4.- Al mismo tiempo el Productor, según profesional, institución educativa y asesores o colaboradores involucrados en el proyecto de cualquier tipo de responsabilidad por el uso de las imágenes y voz autoriza lo que aquí explícitamente he autorizado y manifestado aceptar el contenido del presente convenio, renunciando a presentar cualquier reclamo o acción en virtud del presente convenio.</p> <p>5.- Esta autorización es la media en estricto cumplimiento de lo dispuesto en artículos 157 a 161 del Código Orgánico de la Economía Social de los Ecuatorianos, Creatividad e Innovación que establece y en la Ley Orgánica de Comunicación en su artículo 40: "Soneto demeritorio, por el cual todas las personas naturales o jurídicas que participen en el proceso de comunicación audiovisual. Además considero las siguientes normas mínimas, de acuerdo a las características propias de los medios que utilizo para difundir información y opiniones: 1. Respetar la dignidad humana. A respetar la honra y la reputación de las personas. 3. Abstenerse de realizar y difundir contenidos y comentarios discriminatorios y 4. Respetar la intimidad personal y familiar. en concordancia con lo previsto en el artículo 66 de la Constitución de la República del Ecuador en relación a los Derechos de Libertad".</p> <p>6.- Certifico que poseo la capacidad plena, mental y jurídica, por a las labores que he sido contratado.</p> <p>7.- He leído en su totalidad las condiciones descritas en este formulario y al firmar manifiesto que las entiendo y acepto en todo su contenido.</p>	
FIRMA: 	
NOMBRE: Anahi Villena Scaccia	CEDULA: 1716088008

## PERMISOS DE USO DE IMAGEN Y VOZ DE FIGURANTES

UCUENCA	
PROYECTO/PRODUCCIÓN: <b>Caricaturaje "Atrevido"</b>	
PRODUCTOR: <b>Jonathan Adrián Ayavaca</b>	
FECHA: <b>05/10/2022</b>	LUGAR: <b>Cuenca-Ecuador</b>
AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN Y VOZ	
NOMBRE COMPLETO:	
CÉDULA: <b>0109783691</b>	
DIRECCIÓN: <b>Cuenca - Ecuador</b>	
EDAD:	
FECHA NACIMIENTO:	
TELÉFONO:	
POR FAVOR LEA Y FIRME LAS CONDICIONES PARA AUTORIZAR EL USO DE SU IMAGEN Y VOZ.	
<p>Al firmar este formulario acepto y entiendo todas y cada una de las siguientes condiciones:</p> <p>1- La información que he escrito en este formulario es correcta y veraz.</p> <p>2- Al firmar este formulario autorizo expresamente al productor, a sus sucesores, concesionarios, cesionarios, y a cualquier otra persona o compañía que pudiese obtener propiedad o derechos sobre la Producción, a utilizar, difundir y exhibir las imágenes y la voz en los cuales él que suscribe esta autorización o su representante aguerca, y a emplearlas en cualquier tiempo y en cualquier tipo de formato y/o medio de difusión (papel, web, comunicación, video, etc.) dentro de reportajes, artículos y/o material periodístico de los diferentes productos del medio.</p> <p>3- El Productor tiene el derecho a filmar y grabar mi voz, utilizar, dudar y transcribir tales filmaciones y grabaciones con cualquier motivo relacionado con la Producción, y podrá utilizar las imágenes para los fines mencionados, en la forma en que considere conveniente y se comprometo a que la utilización de estas imágenes en ningún caso supondrán un menoscabo de la honra y reputación, ni será contraria a los intereses de quien expresamente autoriza el uso de su imagen (o la de su representante, según corresponda), respetando la legislación vigente.</p> <p>4- Al mismo tiempo al Productor, equipo profesional, institución educativa y auxiliares o colaboradores involucrados en el proyecto de cualquier tipo de responsabilidad por el uso de las imágenes y voz conforme lo que aquí explícitamente he consentido y manifiestamente acepto el contenido del presente convenio, renunciando a presentar cualquier reclamo o acción en virtud del presente Instrumento.</p> <p>5- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en artículos 155 a 161 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación que establece en la Ley Orgánica de Comunicación en su Art.10- "Normas deontológicas, por el cual todas las personas naturales o jurídicas que participan en el proceso comunicacional deberán considerar las siguientes normas mínimas, de acuerdo a las características propias de los medios que utilizan para difundir información y opiniones: 1. Referirse a la dignidad humana: A. respetar la honra y la reputación de las personas; B. Abstenerse de realizar y difundir contenidos y comentarios discriminatorios; y C. Respetar la intimidad personal y familiar, en concordancia con lo preceptuado en el Art. 66 de la Constitución de la República del Ecuador en relación a los Derechos de Libertad."</p> <p>6- Certifico que poseo la capacidad física, mental e intelectual, para las labores que he sido nombrado.</p> <p>7- He leído en su totalidad las condiciones de este formulario y al firmarlo confirmo que las entiendo y acepto en todo su contenido.</p>	
FIRMA: 	
NOMBRE: <b>Bryan Patricio Bermeo Quito</b>	CÉDULA: <b>010978369-1</b>

## DOCUMENTOS DE SEGURIDAD

4312

**UCUENCA**  
CARRERA DE CINE

**OFICIO PARA SEGURIDAD ESTUDIANTIL**

Cuenca 6 de mayo de 2022

**Coronel de la Policía**  
**Walter Fernando Villarreal Trujillo**  
**COMANDANTE DE LA SUBZONA DE POLICIAL**  
**AZUAY n.º1**

Reciba un cordial saludo de parte de Jonnathan Adrian Ayavaca, productor de campo del proyecto cinematográfico "Extravío" de la Universidad de Cuenca, Carrera de Cine.

Por medio del documento me permito presentarle el proyecto cinematográfico a filmarse en la ciudad de Cuenca denominado "Extravío" el cual ha sido uno de los seleccionados a grabarse durante el periodo marzo 2022-Agosto 2022. El proyecto se filmará del 10 de mayo al 16 de mayo, para esto solicitamos encarecidamente se nos apoye con el resguardo policial para los días: miércoles 11 de mayo de la calle de los Alamos y Av. Ordoñez Lazo en dos horarios uno de 6h00 a 10h00 y el otro en un horario de 19h00 a 21h00, del mismo modo el sábado 14 de mayo en el parque paraíso de 12h00 a 19h00, con la finalidad del equipo técnico del cortometraje.

Me despido deseándole éxitos en sus funciones y agradeciendo por el apoyo incondicional al cine ecuatoriano.

Prod. Adrian A  
"Extravío"  
Tel: 0985688912  
Mail: jonathan.ayavaca@ucuenca.edu.ec

RECIBIDO  
OFICIO DE DOCUMENTOS  
POLICIAL AZUAY  
06 MAY 2022  
JG  
18:13 Firmado

## PERMISOS DE MOVILIDAD

**UCUENCA**  
CARRERA DE CINE

Cuenca, 9 de mayo de 2021.

**PhD Diego Correa**  
Director General de Movilidad

Reciba un cordial saludo de parte de Jonnathan Adrian Ayavaca Morocho, productor de campo del proyecto de "Extravío" del sexto ciclo cine de la universidad de Cuenca.

Por medio del documento me permito presentarle el proyecto cinematográfico a firmarse en la ciudad de Cuenca denominado "Extravío" el cual ha sido uno de los seleccionados a Filmarse durante el periodo Marzo 2022- para esto solicitamos encarecidamente se nos apoye con el cierre de las siguientes calles en los horarios del cuadro adjunto. El proyecto se firmará del 11 al 16 de mayo , respectivos; el día 11 de mayo en dos horarios específicos.

Calle	Fecha	Horario
Calle de los Alamos	Lunes, 11 de Mayo de 2022	08h30 am - 10h00 am 18h50 - 21h00 pm

Me despido deseándole éxitos en sus funciones y agradeciendo por el apoyo incondicional al cine ecuatoriano.

Prod. Adria A  
"Extravío"  
Tel: 096588012  
Mail: jonnathan.ayavaca@ucuenca.edu.ec

RECIBO DE MOVILIDAD DE UCUENCA  
RECEPCION DE DOCUMENTOS

Documento nº ext - 7044

Fecha 9-5-21 Hora 15:55

Acreditado d

## LISTA DE CRÉDITOS

**Escrito y dirigido por**  
Gianella Vintimilla

**Productor general**  
Adrián Ayavaca

**Director fotografía**  
Bryan Bermeo

**Directora de arte**  
Nicole Klingohr

**Elenco**  
Ania Maryska  
David Matute  
Anahí Villena  
Daniela Astudillo

**Asistentes de Producción**  
Paul Sempertegui  
Pablo Arias

**Asistente de Dirección**  
Antonella Ulluari

**Asistentes de fotografía**  
Juan Pablo Luzuriaga  
Joel Cajas

## LISTA DE CRÉDITOS

### **Sonido directo**

Camilo Toledo

### **Diseño de sonido**

Roger J. Remache  
Camilo Toledo

### **Asistente de Sonido**

José Carpio

### **Escenografía**

Camila Jimbo  
Mateo Guerrero

### **Maquillaje**

Amanda Vargas  
Paula C

### **Vestuario**

Allesa Wanbamguito

### **Edición**

Gianella Vintimilla  
Camilo Toledo  
Adrián Ayavaca

### **Colorista**

Alejandro Pacheco

### **Datamanager**

Elián López

## LISTA DE CRÉDITOS

### Extras

Paulo Alarcón  
Paula Almeida  
Roberto Carranza  
Mateo Méndez  
Alejandra Andrade  
Wendy Llanga  
Albert Yabolisky  
Nicole Klingohr  
Noelia Vanegas  
Daniel Moreira  
Christian Landy  
Paz Argudo  
Mateo Guerrero  
Nicolás Durán  
Emiliano Galassi  
Mateo Molina  
Paz Cárdenas  
Isa Cobos  
Salomé Vintimilla  
Dayanara Fernández  
Estefanía Abril  
Elián López  
Juan Pablo Luzuriaga  
Camila Jimbo  
Paul Sempertegui  
Roger Remache  
Javier Asitimbay  
Gabriel Gonzales  
Jessica Pucha  
Lucas Bermejo  
Mateo Calle  
Belén Alvarado

### Voz off

Madre Karla Gutama

## LISTA DE CRÉDITOS

### AGRADECIMIENTOS

#### **La Pretzeleria**

María Fernanda Bermeo  
Jennifer Galarza  
Alejandro Córdova

#### **Cafetería Bistro Yaku**

#### **Parque Paraíso**

Ing. Paúl Cabrera

#### **Coronel de la Policía**

Walter Villarroel

#### **Derechos de música**

Daniel Esteban Peña Gallegos

#### **Jazz de Barro**

Lucas Bravo

#### **The Invisible Orientation: An Introduction to Asexuality**

Julie Sondra Decker.

#### **Colaborador**

Mateo Guerrero  
Diego Coronel

Santiago Oviedo

Mariel Ayala  
Daniela Álvarez  
Pedro Jaramillo  
Camila Jimenez



## CAPÍTULO 2

### SEGUNDO COMPONENTE - REFLEXIÓN TEÓRICA

#### PRODUCCIÓN

#### ÁREA TÉCNICO – CREATIVA DE UIC

#### Ensayo – Tratamiento

### *Logística y difusión: modelo de producción para el proyecto cinematográfico Extravío*

**Jonnathan Adrián Ayavaca Morocho**

#### **Introducción**

Este estudio titulado *Logística y difusión: modelo de producción para el proyecto cinematográfico Extravío* abordamos el desarrollo de temas del departamento de producción. Resulta necesario aclarar las características que configuran un modelo de producción, centrado en la organización y exhibición; esto es importante dado que el estudio de estas áreas tiene peso fundamental en el desarrollo y avance desde las fases de preproducción, producción, postproducción y exhibición. El objetivo general de este ensayo es realizar una indagación teórica respecto a la logística y difusión para el proyecto cinematográfico de ficción *Extravío*. Las áreas dentro de producción ya mencionadas son partes fundamentales para la construcción de piezas cinematográficas, dichas áreas están muy presentes en referentes actuales de ficción como: *The Long Goodbye* (2019), de Riz Ahmed; *Nuria de piernas largas* (2019), de Frank Vera Jiménez; *Summer Beats* (2015), de Jairo Fernando Granda. Nuestro marco teórico se sustenta con los siguientes textos y autores: *Conceptos básicos del cine: producir* (2009), de Charlotte Worthington; *Producción ejecutiva de proyectos cinematográficos* (2016), de Pardo Fernández Alejandro; y el libro de *Producción y realización en medios* (2018), de María J. Ortiz. Los libros junto a otras investigaciones teóricas en relación permitirán entender de mejor manera las dinámicas de la producción. Sobre la base de lo dicho hasta aquí, para nuestra investigación planteamos la siguiente pregunta: ¿Cómo se desarrollaría el modelo de

producción para el proyecto cinematográfico *Extravió?* considerando de manera particular la logística y la difusión. Es importante entender la responsabilidad del departamento de producción, sobre todo, cuando implica un trabajo colaborativo con todas y cada una de las áreas del proyecto, Bajo esta premisa primordial el productor responde a las necesidades en el proceso de creación. Considero que este estudio acerca de la producción de *Extravió* puede aportar en la investigación, referencia o estudio posterior dentro del campo cinematográfico.

## **Antecedentes**

En la repositorio de la Universidad de Cuenca, constan varios estudios teóricos relacionados directamente con la rama de producción: *Estrategias de difusión en el circuito del cine expandido en la video instalación: Las más puras* (2021), de Joselyne Antonella Potosí Moya, que en términos de relación a la forma cinematográfica aborda los mecanismos de difusión y exhibición del cine expandido, analizando conceptos como el videoambiente, videoinstalación, video y espacio desde una visión en macro de una obra experimental. Del mismo modo, está el proyecto de grado *Elaboración de un modelo de producción rentable para un cortometraje ecuatoriano, aplicado al caso de El Camino de Solano* (2021), de Michelle Araceli Gutiérrez Aguirre, quien en su estudio teórico aborda el planteamiento de un modelo de producción rentable tomando como referencia otros tres cortometrajes; también aborda conceptos de la producción cinematográfica y realiza un análisis de rentabilidad con sus adecuación y particularidades del sector audiovisual. También, está la investigación *Propuesta para difusión cinematográfica ecuatoriana* (2004), de Wendy Aguilar Hermida, nos presenta herramientas de la producción para la difusión cinematográfica.

Respecto a otras tesis de estudio externas a la Universidad de Cuenca, podemos encontrar en la Universidad de las Artes, a Carlos Andrés Martínez con su estudio teórico *Manual guía para la producción de un cortometraje* (2009), donde encontramos nociones de las funciones de un manual de producción o con respecto a las áreas de producción; el estudio de Frank Vera Jiménez titulado *Reflexiones sobre técnicas cinematográficas en la realización de un drama fantástico latinoamericano* (2019), texto que aborda diversas ideas acerca de la dirección en general, que se enfoca en los datos de logística o producción; *Sistematización del proceso de producción de un cortometraje de temática LGBTI* (2019), de Rosibel Estefanía Nivicela Tenemaza, quien explora las nociones de una producción creativa y su incidencia en la

creación. Todos estos estudios permiten comprender cómo se gestiona y se responde a las necesidades de los recursos económicos y humanos durante la producción.

Como se puede evidenciar estos estudios de producción expuestos transitan por estrategias experimentales, rentabilidad de bajo costo y difusión local; siendo estos estudios un trabajo realizado para con diferentes ramificaciones de la producción; mientras que nuestra propuesta se diferencia por el hecho de estar enfocada en la articulación de un modelo de producción centrado en la logística y difusión.

## **Marco teórico**

Dentro del marco teórico de nuestro estudio se plantea abordar las nociones de tres conceptos fundamentales, en un primer momento abordaremos el concepto de logística, en un segundo momento abordaremos la difusión, y en la parte final concluiremos con las nociones de un modelo de producción.

Como primer punto podemos mencionar la definición de *logística* en la producción. La logística puede definirse como todo lo necesario para tener un excelente rodaje (Worthington, 2009), en otras palabras, es lo que se encarga de alivianar el peso de los directores; ayudarlos con herramientas que posibilitan las condiciones idóneas para el desarrollo cinematográfico, considerando eso, el autor Diego Molla menciona que la logística implica desglosar casi todas las necesidades para llevar a cabo el largometraje: ubicación física, artística, temporal, de guion y de producción (Molla, 2013). Esto apoya nuestro punto de partida con respecto a “asumir la responsabilidad de las tareas rutinarias” (Kodak, 1992, p.88). Con esto podemos llegar a comprender que las actividades que requieren de un proceso se pueden optimizar.

Dentro de la logística la gestión de las actividades en la dirección y producción de proyectos son vitales y tienen sus propias etapas. “Las principales etapas de la gestión de todo proyecto son: (1) definición y diseño; (2) planificación; (3) preparación; (4) ejecución; (5) finalización y entrega; y (6) balance”, (García, 2018, p. 5) podemos observar desde una visión en macro que cada etapa define partes esenciales dentro de la construcción de un proyecto. Paralelamente, el autor Worthington (2009) describe a la logística como comprobar que todo se hace, los arreglos, estacionamiento, el catering y el equipo deben ser planeados antes del día del rodaje. El productor debe mantener una estrecha vigilancia en todo momento y siempre

planificar las actividades. El autor Molla (2012) en su texto *La producción cinematográfica* aborda los diversos conceptos o componentes de la logística como: desgloses, cronogramas, plan de trabajo, dirección artística, locación y transporte. A partir de esto, podemos mencionar que las actividades que están relacionadas en la línea de la logística son: definir objetivos claros, establecer el flujo de información, especificar los procesos de departamentos, el transporte del equipo humano y material, el almacenamiento y catering.

Como segundo punto, según Worthington (2009) la difusión o distribución cinematográfica puede entenderse o definirse a conseguir que la película pueda verse en diversos lugares por un público tan grande como sea posible. Es así que, dentro del cine la difusión o distribución se considera mostrar o dar el conocer el film, acabado o incompleto, exponerse en lugares específicos para las personas, nichos o grupos puntuales mediante diferentes medios.

Actualmente la difusión se presenta de diversas maneras, a través de medios físicos y digitales; el productor o director de cortometrajes mantienen márgenes de diálogo responsables con la etapa de exhibición. En cuanto a la difusión se puede mencionar que existen espacios virtuales, interactivos y convergentes dentro de plataformas con contenidos donde la distribución de cine existe (Worthington, 2009). Por consiguiente, en la actualidad ya no se subestima el valor y las funciones que plataformas, webs y servicios de cobro pueden generar, ejemplos específicos podrían ser sitios como Netflix, HBO y Mubi. La difusión también implica hablar de sus conceptos inherentes, los mismos involucran: los objetivos y métodos de difusión cinematográfica, las estrategias de comunicación y marketing, el rol en la comunicación, los canales de difusión, distribución, utilidades, material de trabajo y la información textual de tipo documentos.

El autor Worthington (2009) dentro del texto *“Conceptos básicos de la realización de películas: Producción”* explora componentes del concepto de difusión sintetizados y definidos como formas de exhibición (teatral, no teatral, exhibición, distribución física, tv, internet.) y publicidad (paquetes publicitarios).

Como tercer punto tenemos el modelo de producción; para poder comprender las nociones asociadas a este concepto de producción tomaré como base la definición de María Ortiz, (2018) quien dice “producción es un término polisémico que se aplica a distintos aspectos de la obtención de la obra audiovisual, se refiere al proceso general de creación de una obra

audiovisual” (p. 5) y por lo tanto, especificando que el término de la producción o la configuración dentro de un modelo de producción tiene más de una acepción o significado.

Desde fuera se podría considerar a la producción una parte más del proyecto; sin embargo, la autora Martha Orozco (2018) comenta que:

La producción de cine es la espina dorsal sobre la cual se sustenta un proyecto, ya que es la encargada de desarrollarlo y ejecutarlo. La producción es la responsable de toda la logística y la contratación de los bienes, alquileres y servicios necesarios. (p. 2)

Es así que la producción no solo es una parte, es un eje fundamental sobre el proceso cinematográfico. El productor se suele encargar de la búsqueda de financiación, la obtención de permisos, las localizaciones y el plan de trabajo, es decir, la gestión.

Charlotte Worthington menciona que esencialmente el director de la producción no solo abarca áreas de tipo creativa o administrativa, incluye la toma de decisiones, en resumen, supervisa el correcto funcionamiento de todas las acciones, prácticas y aspectos de la producción (2009). Esto apoya la idea de que la producción no solo abarca aspectos puntuales sino sobre todo organizacionales de la actividad logística y económica de un proyecto cinematográfico.

La autora Michelle Gutiérrez (2021) menciona que las cuatro etapas generales en un modelo de producción son: “desarrollo, realización del proyecto, distribución y exhibición” (p. 27), etapas fundamentales y complementarias que trabajan bajo parámetros compartidos, siempre desde un desglose del guion y bajo las necesidades del proyecto. Aunque el desarrollo de los documentos cambia de forma entre departamento, como los esquemas de iluminación y el planteamiento sonoro, todos se supedita a una misma línea o estética del proyecto.

A partir de las consideraciones del libro *Producción ejecutiva de proyectos cinematográficos* de Alejandro Pardo podemos explorar nociones de producción, el autor menciona las características de la modalidades de producción (propia o interna, externa o asociada, ajena, modalidades de acuerdo), coproducción (propia, financiera, directa, indirecta/ intermediaria) coproducción internacional, acuerdos de coproducción internacional (nacionalidad, participación financiera, reparto de beneficios, cuota de talentos) y contrato de coproducción (2015).

Dentro de las conclusiones, podemos aseverar, a partir de las definiciones abordadas en nuestro estudio teórico, que la logística implica acciones, citas, mecanismos, circunstancias, soporte logístico, arreglos, gestión de actividades, responsabilidades, etapas, alimentación, movilidad humana y material. Todas estas implicaciones toman un rol paralelo, pero igual de importante en el bienestar del proyecto y en el de los miembros del equipo. En segunda instancia, la difusión o distribución cinematográfica conlleva las formas de exhibición y publicidad; junto con ello nociones como proyecciones, espacios y nichos, medios, objetivos y métodos usados en la comunicación y marketing aplicados a la distribución. Como componente final, el modelo de producción abarca como espina dorsal del proyecto las contrataciones de bienes o servicios, la financiación, los permisos, locaciones, aspectos económicos y logísticos.

## **Análisis fílmico**

Los cortometrajes que se analizarán y que serán fundamentales para nuestra propuesta y estudio teórico son: *The Long Goodbye* (2019), de Riz Ahmed; *Nuria de piernas largas* (2019), de Frank Jiménez; y *Summer Beats* (2015), de Fernando Granda. Dentro del análisis fílmico se plantea abordar las nociones de tres conceptos fundamentales: el primero el de logística, el segundo el de difusión y en la parte final concluimos con las nociones de un modelo de producción.

### ***The Long Goodbye* (2019), de Riz Ahmed**

#### **Ficha técnica:**

Productor: Tom Gardner

Diseño de producción: Ruth Crawford

Director: Aneil Karia

Director de fotografía: Stuart Bentley

Elenco: Riz Ahmed, Carl Prekopp, Leon Ung

#### **Sinopsis:**

El cortometraje cuenta la historia de Riz y su familia, quienes durante un cotidiano día familiar miran en la televisión un acto de extrema derecha que eventualmente llega a su hogar, lo que provoca acciones devastadoras.

## **La logística, difusión y modelo de producción en el cortometraje *The Long Goodbye* (2019)**

Para abordar la logística como concepto se comenzará con sus componentes: desgloses, locación, diseño de producción, cronograma, plan de trabajo; componentes mencionados en el marco de nuestro estudio teórico. Se precisa mencionar con respecto a los desgloses y origen del proyecto originalmente el cortometraje forma parte de un álbum homónimo (Elassar, 2020). *The Long Goodbye* es el segundo álbum del director Aneil Karia, disco estrenado en su propio sello discográfico *Mongrel Records*. A partir de esto entendemos que recursos del diseño de producción como vehículos y armas corresponden a la esencia del disco, ya que forman parte de una temática o discurso en conciencia del racismo y la xenofobia, con esto se evidencia que el desglose cinematográfico es fiel a la esencia del álbum.

Uno de los componentes de la logística son las locaciones, por ello el análisis fílmico debe abordar sus características, cantidades y particularidades. Dentro del cortometraje reconocemos en términos de cantidad que este componente se configura a partir de tres interiores, específicamente: un pasillo, dormitorio, un cuarto de un segundo piso; y tres exteriores, un patio, un patio secundario y un balcón con vecinos. Estos espacios conforman una locación caracterizada como una casa de una familia británica con antepasados del sur de Asia.

En el componente de diseño de producción, arte, utilería y transporte reconocemos que son recursivos, pues todo el cortometraje se realiza en un lugar específico, sin embargo, existen vehículos que se son utilizados, específicamente hablamos de dos camionetas negras, de las cuales una funciona a modo de utilería, junto con cinco vehículos personales que sirven a modo de escenografía o atrezzo para crear la noción de casas o viviendas.

Para desarrollar el componente del cronograma o plan de trabajo del cortometraje debemos de considerar su versión homónima de álbum; la primera canción del álbum fue *Mogambo* el 3 octubre del 2018 (Malkin, 2018). Desde el principio se planteó con una carga política; a partir de este punto encontramos que existió un intervalo de tiempo hasta las primeras semanas de

2020 donde se planteaba el estreno tanto del álbum como del cortometraje, incluso se tenía previsto para el álbum la intención de hacerlo una experiencia multimedia, tal como afirma el autor Brinkhurst, una obra con desarrollo narrativo y teatral más allá del espectáculo en vivo habitual (2020). Al conocer que su proceso creativo implicó armar el cortometraje hacia los meses finales del proyecto, podemos aseverar que el tiempo de rodaje se delimitó entre febrero de 2019 hasta enero de 2020, una consideración global de logística de un año tres meses. En cuanto al plan de trabajo, podemos inferir que dicho plan incluía intervalos prolongados porque confiaron en la interpretación por sobre el tiempo de producción, que suele ser lo común al sumar los factores como la improvisación. En sus palabras “el realismo aumenta porque los actores no tienen guion” (Brinkhurst, 2020, párr. 10) esta característica no se incluye como positiva o negativa, solo categoriza al corto dentro de una dinámica con más tiempo de experimentación o trabajo actoral.

En cuanto al componente del plan de trabajo, el equipo consciente de la naturaleza y el peso emocional que involucra una pieza de esta temática, contemplaron, permitieron y fomentaron un espacio donde “los actores blancos que interpretan a los matones se toman el tiempo para abrazar a los actores asiáticos, para [...] asegurarse de que estén bien” (Brinkhurst, 2020, párr. 11). Esto demuestra que a pesar de crear una ficción bastante cruda y realista el equipo de producción siempre buscó un buen ambiente laboral, a costa de extender un tiempo de trabajo que usualmente conlleva costos de diferentes motivos ; desde una perspectiva general podemos decir que fue lo ideal, considerando la crudeza del film.

Para abordar el segundo concepto de difusión se partirá desde sus componentes: formas de exhibición y la publicidad. Estos componentes previamente mencionados están dentro de las formas de exhibición, por lo que podemos especificar que el cortometraje pertenece a una forma teatral, es decir un estreno de cine. Paralelamente se realizó una exhibición de tipo festival. Estas acciones en la distribución del cortometraje nos permiten entender que se planteaba un audiovisual con un círculo de exposición o presentación de recorrido largo, prueba de ellos son sus diecisiete reconocimientos en diferentes espacios de cine.

El factor publicitario forma parte de un proceso habitual en la postulación a festivales y otros espacios de cine, en esos términos se realizaron acciones en gran medida en internet, como el estreno del tráiler, el 28 de enero de 2021. Una acotación sobre la publicidad y difusión es el



especificar que el cortometraje llevó su estreno desde las primeras semanas de 2020 hasta marzo de 2022, dentro de lo que podríamos denominar “comercialización”. Es así que el autor Worthington a este proceso lo entiende como llevar el cortometraje a la mayor audiencia posible, debido a que este es el último proceso de la producción (2009). Con respecto a las nominaciones o premios, los podemos ejemplificar a través del siguiente gráfico:

**Figura 1**

*Nominaciones o Premios de The Long Goodbye (2019).*

<i>Nominaciones o Premios - The Long Goodbye (2019)</i>
Mejor corto británico Independent Film Awards 2020
RainDance film festival Mejor cortometraje 2020,
Bifa winner 2020.
South London film festival 2020.
London Critics Circle 2020
OFF Odense International Film Festival 2020
Lion Cannes 20/21 Gold Winner.
Lion Cannes 20/21 Silver Winner.
Gront Prix Bost Short 2021.
Tallinn Black Nights Film Festival 2021
Seville European Film Festival 2021
Palm Springs International Shortest 2021
Krakow Film Festival 2021
94ª edición de la Academia, Oscar a Mejor Cortometraje de Acción en Vivo 2022.

*Nota.* Menciones o reconocimientos al cortometraje a lo largo de tres años.

Para el último componente se plantea un modelo de co-producción, específicamente denominada como producción externa o asociada, que se realizó entre la productora Somesuch con el auspiciante WePresent, una plataforma editorial y de artes digitales perteneciente a We Transfers, servicio de transferencia de archivos, la cual suele trabajar con artistas emergentes, la principal característica de este modelo es que una parte se asocia principalmente aportando financiación, lo que implica inherentemente un compartir en la titularidad de derechos y beneficios.

En cuanto a la modalidad del acuerdo dentro de esta producción asociada podemos definir la modalidad de “Production Deal” o Acuerdo de producción como “Acuerdo entre un estudio y un productor independiente por el cual el estudio financia parte de la producción e incluso parte

de los gastos de la compañía” (Pardo, 2015, p. 136) que permitiría una posibilidad de “First Look Deal” (lugar donde una parte busca adquirir los derechos de un proyecto desarrollado por la productora independiente) y “Equity Parther” (lugar en donde el estudio participa como accionista de la compañía independiente), términos propuestos por el mismo autor.

*The Long Goodbye* es un cortometraje con diversas características de producción, el plantearse como una pieza cinematográfica fruto de un álbum homónimo previo lo categoriza en un lugar diferente dentro del audiovisual. El trabajo realizado con respecto a la logística del proyecto dio como resultado la filmación dentro de un espacio puntual y concreto como la casa o vecindario. En cuanto al componente de diseño de producción, este se planteó de una forma realista en una modernidad contemporánea. La difusión dentro del cortometraje argumenta a favor de un circuito de exhibición y presentación, motivo por el cual los diversos reconocimientos del cortometraje se hicieron presentes durante su camino al premio de la academia. En resumen, el cortometraje *The Long Goodbye* ejemplifica una pieza cinematográfica que no goza de espectacularidades, sino que opta por un desarrollo centrado en la tensión, eficiencia en el diseño de producción, un plan de trabajo empático, y un estructurado círculo de difusión.

## ***Nuria piernas largas (2019), de Frank Vera Jiménez***

### **Ficha técnica**

Productora: Frank Vera Jiménez y Dominique Pazmiño

Diseño de producción: Milena Contreras

Dirección: Frank Vera Jiménez

Directora de fotografía: Dominique Pazmiño

Elenco: Tite Macías y Katia Loyola

### **Sinopsis**

El cortometraje gira en torno al personaje de Nuria quien explora el proceso de luto de su madre Berenice, haciendo alusión a lo que los seres humanos atraviesan a través del inconsciente respecto a una pérdida.

## **La logística, difusión y modelo de producción en el cortometraje *Nuria piernas largas* (2019)**

Dentro del componente de logística, a partir de la tesis del director encontramos que en el proyecto existieron alrededor de dieciocho personas, entre estudiantes de la carrera de Cine de la Universidad de las Artes y profesionales del medio cinematográfico. En cuanto al desarrollo del componente de desglose y diseño de producción el director menciona que se involucró en el desglose de guion, mismo que entregó como resultado la utilización de elementos de época como radios, velas y telas; del mismo modo elementos que permitieran la construcción de esta dimensión o mundo fantástico como la “vaca, el río, las gallinas, la novela y las piernas largas” (Vera, 2019, p. 27) elementos en un pueblo costero de poca vegetación en donde existe un desgaste en los lugares, en los objetos, en las casas, cortinas y en la vestimenta de la madre e hija (Vera, 2019). Todo esto parte del diseño de producción donde se crea una narrativa con elementos de antaño.

Dentro componente del cronograma de actividades y plan de trabajo de *Nuria piernas largas* se tuvieron contempladas actividades como un proceso de casting, ensayos y lecturas de guion guiadas. En cuanto al reparto, se optó por actrices profesionales y por este motivo posiblemente el director “recurrió a la improvisación como herramienta” (Vera, 2019, p. 27) siendo entonces la interpretación algo primordial para el director, a pesar de que usualmente las improvisaciones prolongan las horas de rodaje. Dentro de su tesis el director menciona que “Una de las herramientas que implementamos [...] fue el manejo del tiempo en la puesta en escena” (p. 28) de este modo el autor establece que mantuvo una dinámica de dirección actoral con improvisación. Por otro lado, Frank Vera mencionó que el conteo fue silencioso con el objetivo de tener un ritmo que se adapte al cortometraje (2019) además afirmó: “realizamos un control con el tiempo centrado en el movimiento de los actores para evitar un cambio drástico en el ritmo del montaje” (Vera, 2019, p. 31) entendemos así que desde el rodaje se pensaron nociones para la posproducción. Dentro del manejo de tiempo el director hizo uso de bloqueos de acciones para ser más eficaz en las escenas y por consiguiente tener una mejor organización, planificación y ejecución.

Para abordar el segundo concepto de difusión se comenzará desde los componentes establecidos, formas de exhibición y la publicidad. Dentro de la forma de exhibición, la misma

se puede definir como teatral; como precedente se debe mencionar que Isabel Carrasco, productora de *Sin Otoño sin primavera* y docente de la Universidad de las Artes, asesoró a los jóvenes realizadores en la materia de Distribución y Exhibición Cinematográfica, la docente menciona que se buscó “todas las ventanas posibles de distribución, una de ellas son los festivales” (El Telégrafo, 2019, párr. 21). Es así que entrar en un circuito de grandes festivales se planteaba como una posibilidad desde la pre producción, la exhibición teatral se dio en diversas salas a lo largo del mundo, y su distribución dentro del circuito de festivales fue exitosa.

En cuanto a la publicidad, el tráiler del cortometraje fue publicado en el canal de la plataforma YouTube del director, del mismo modo, las cuentas de la productora Astarak Films publicaron contenido referente al proyecto. Esta etapa culminó su ciclo por festivales el 17 de marzo de 2021, el cortometraje terminó con trece reconocimientos a lo largo del mundo, como parte de la etapa de publicidad, a partir de marzo de 2021 *Nuria de piernas largas* formó parte de Choloflix, plataforma de cine en línea que promueve el contenido cinematográfico ecuatoriano.

## **Figura 2**

*Nominaciones o Premios de Nuria piernas largas (2019).*

## Nominaciones o Premios - *Nuria de piernas larga* (2019)

1. Festival de Cine de Cannes-Short Film Corner
2. Estreno en mundial y selección oficial en la edición 38th del Festival Internacional de Cine de Vancouver
3. Mención de honor del jurado en el Festival Internacional de Cine de cortometrajes de Mumbai
4. Selección oficial en la sección Nueva industria en el Festival de Cine de Oaxaca
5. Selección oficial en el Festival de Cine Independiente de Montreal
6. Selección oficial en el Toronto Film Channel
7. Selección oficial en el Festival Internacional de Cine Austral
8. Ganador del premio – Mejor director en el Festival Internacional de Cine Mensual de Kosice
9. Ganador del premio – Mejor película sobre mujeres en el Festival Internacional de Cine White Unicorn
10. Ganador del premio – Mejor cortometraje, mejor fotografía, mejor actriz y mejor diseño de producción en el Festival de Cine Manabí Profundo
11. Selección oficial en el Festival de Cine de Kunturñawi

*Nota.* Menciones o reconocimientos al cortometraje en su círculo de exhibición.

Con respecto al componente de modelo de producción, el cortometraje se define como externo o asociado ya que es una producción entre los cineastas de la Universidad de las Artes y Astarak Films, quienes formaron una alianza estratégica con Wylgar, un estudio de filmación que apoyó con equipos. Del mismo modo, el equipo de realizadores contó con el apoyo de Mecánima producciones, que ayudó en la distribución local en diversos festivales, espacios artísticos y el estreno del cortometraje en una sala de cine comercial. En términos de financiación el proyecto tuvo la iniciativa de una colaboración colectiva desde una plataforma en internet llamada Indie gogo. “En esta campaña de crowdfunding ofreció al público en general recompensas como invitaciones al estreno, afiches, entre otros, a cambio de una aportación voluntaria que va de los \$10 a los \$300 dólares americanos” (Vera, 2019, p. 37). *Nuria Piernas Largas* se financió con 6000\$, un monto que consiguieron Frank Vera y Dominique Pazmiño con auspicios de la empresa privada, recursos propios y canjes de servicios como hospedaje y transporte.

Menciona el director: “Nuestro modelo de producción es cercano al de una película independiente” (Vera, 2019, p. 37). Dentro de las modalidades de producción asociada se asume un acuerdo de producción donde se llega a un “Equity Partner” posición en la cual el

estudio participa como accionista de la compañía independiente. En términos de tiempos de creación podemos plantear un rango de desarrollo, su último año universitario, desde abril de 2018 hasta la tercera semana de abril de 2019, tiempo donde aconteció la “culminación del proceso de post-producción” (Vera, 2019, p.38). El director plantea que con respecto al público se propuso un target específico de hombres y mujeres de 18 a 34 años de edad (2019). A esto Vera acotó que “nuestro público secundario está enfocado en lo panregional; mercados latinoamericanos, audiencias de festivales y amantes de la cultura latinoamericana” (2019, p. 40). Con respecto a una exhibición nacional se planteó el público cinéfilo de las ciudades de Quito o Cuenca. En la práctica el espacio de la primera proyección de cine fue en el MAAC Cine de la ciudad de Guayaquil, junto a esta opción se planteaba exhibir “proyecciones públicas en pueblos cercanos” (Vera, 2019, p. 41) refiriéndose a lugares cercanos a los sets de rodaje. Como parte del proceso publicitario se puede mencionar que se trabajó en contenidos en redes sociales, tales como tráiler, vídeos informativos, fotografías de detrás de cámaras, afiches promocionales y clips de escenas de corta duración (Vera, 2019). Este desarrollo nos permite ejemplificar un proceso de difusión o distribución cinematográfica planificado.

Como acotación al concepto de modelo de producción se debe mencionar que para generar ingresos se plantea utilizar Mowies que “es una plataforma creada en el 2017, donde muchas películas de corta y larga duración producidas en diferentes países se colocan con un cobro de visualización, con una ganancia neta del 90%” (Vera, 2019, p. 41) esta idea surgió como opción y eventualmente se materializó. Actualmente podemos encontrar *Nuria de piernas largas* en una renta de 0.99\$ y una compra de 2.99\$ dentro de la plataforma mencionada. El cortometraje también se encuentra publicado por el canal de YouTube de la Escuela de Cine Universidad de las Artes.

Como resultado del análisis fílmico podemos decir que Frank Vera, director del cortometraje *Nuria piernas largas*, explora a través de sus personajes protagónicos un drama fantástico, durante un proceso de producción cuya logística implicó: castings, ensayos, manejo de tiempo y una estructura de blocking; con respecto a este último se debe mencionar que existen diferentes métodos, formas de producir y de dirigir, el método de blocking suele ser usado por los directores en términos de acciones, movimiento y desarrollo. En resumen, es evidente que *Nuria piernas largas* tuvo un proceso largo de preproducción e hizo uso de muchas

herramientas de la logística y aprovechó la naturaleza de la pieza cinematográfica para explorar diversos lugares de difusión durante los dos años posteriores a su estreno.

## **Análisis fílmico de *Summer Beats* (2015), de Fernando Granda**

### **Ficha técnica**

Producción: Carmen Johanna López

Diseño de producción: José Fernando Vélez

Dirección: Fernando Granda

Dirección Fotografía: Camila Moscoso

Elenco: Luis Largo, Verónica Farfán Durán, María Cecilia Rodas Espinoza, Daniel Montalván Delgado, Diego Ulloa Alvear, Gabriela Schrader Giese, Jazmín Erazo.

### **Sinopsis**

El cortometraje explora la historia de Esteban, un adolescente con una cirugía de implante coclear, quien comienza a descubrir un mundo con sonido, paralelamente intenta conocer a Juliette, una chica extranjera que visita un lugar en común.

### **La logística, difusión y modelo de producción en el cortometraje *Summer Beats* (2015)**

Para el concepto de logística tenemos el componente de locación, Camila Moscoso (2015) define un listado de diez locaciones totales de las cuales, trece escenas son exteriores y siete son interiores. Las locaciones que se plantearon bajo consideraciones de apoyo narrativo, dramático y psicológico del protagonista. Además, de permitir el desplazamiento del equipo hacia las locaciones, lugares que por su naturaleza poseen características de acuerdo al guion o propuesta artística, como por ejemplo el color de las paredes, también características de iluminación tipo “butterfly” de lugares como el colegio Benigno Malo (Moscoso, 2015). Esto evidencia una producción que no solo se limita a la característica del guion, sino que apoya a diferentes departamentos como arte o fotografía.

En cuanto al componente de cronograma podemos mencionar que el rodaje del proyecto involucró seis días, desde el miércoles 11 de junio hasta el 16 de junio de 2015. (Moscoso, 2015). Analizando el plan de rodaje distinguimos un patrón en las horas de grabación y es que corresponden a un aproximado de doce horas cada día, con sus excepciones. Dentro de las principales características del plan de rodaje se plantea “aprovechar las condiciones atmosféricas y lumínicas de cada locación” (Moscoso, 2015, p. 60). El plantear esto desde los documentos de producción permite tener mucho más cuidado con la fotografía del cortometraje.

Con respecto al componente de desglose o planteamiento la directora de fotografía, Camila Moscoso, nos dice que “busca evidenciar el universo psicológico de Esteban y apoyar el crecimiento dramático de la historia” (Moscoso, 2015, p.30). Este principio argumenta la idea de que los documentos de desglose comprenden el guion y sintetizan lo vital. Paralelamente se puede mencionar que con respecto al plan de trabajo proponían anteponerse ante los problemas usuales de rodaje, teniendo contemplado un “plan de contingencia o propuesta de iluminación B” (Moscoso, 2015, p. 62), por lo que podemos identificar ideas provisorias de los problemas sobre todo con respecto al cambio de luz o condiciones climáticas, aspectos inherentes al espacio y condiciones de trabajo.

Para analizar el concepto de difusión en *Summer Beats*, debemos de abordar la forma de exhibición, la cual en este caso se puede enmarcar dentro del tipo teatral, puesto que el recorrido que tuvo el cortometraje se incluyó en lo que podríamos categorizar como un circuito de recorrido por festivales. Para analizar el componente de publicidad, se plantea la creación del tráiler del cortometraje, el mismo fue publicado en el canal de la productora Sobrevuelo Films el 17 de septiembre de 2017. Paralelamente como parte de la búsqueda de financiación, promoción y publicidad se realizó “un afiche y en un prototipo de DVD” (Gutiérrez, 2021, p. 40). El cortometraje terminó con cinco reconocimientos a lo largo de varios países.

### **Figura 3**

*Nominaciones o Premios de Summer Beats (2015).*



## *Nominaciones o Premios - Summer Beats (2015)*

Mejor Cortometraje Nacional en el V Festival de Cine La Orquídea

Mejor Cortometraje Nacional en el Festival Internacional de Cine de Guayaquil.

Reproducción en New York dentro del marco del EFFNY en Ramapo Art and Cultural Center 6

Cinelatino 28 Rencontres de Toulouse (Francia 2016)

Input (Canadá 2016), EFNY (EEUU 2017).

*Nota.* Menciones o reconocimientos al cortometraje en su círculo de exhibición.

Los componentes del último concepto a tratar corresponden al modelo de producción del cortometraje *Summer Beats*, mismos que la definen como una producción propia, pues en contraste con los anteriores cortometrajes no se entregó un porcentaje de los beneficios o derechos a un tercero a modo de colaborador o auspiciante, en esta ocasión podemos hablar de una producción que asume todos los riesgos e inversiones. Se debe recalcar que por la naturaleza del proyecto sí existieron auspicios principalmente a modo de canjes. En términos económicos el proyecto comenzó con un capital semilla de 500\$ dólares (Gutiérrez, 2021) ganado a través de un concurso de fondos de la Casa de la Cultura, y seguido a esto se realizaron canjes con la empresa privada.

Dentro del modelo de producción se debe de mencionar que el proyecto no elevó los costos de producción gracias a un acuerdo de pago a posteridad con el equipo técnico. Según el estudio teórico de la autora se estima que la producción tuvo un costo de aproximadamente \$3.500 dólares (Gutiérrez, 2021), tomando eso como el valor de inversión debemos considerar que el cortometraje ganó de sus galardones \$2.500 dólares. En términos de comercialización el cómo se vendió la idea del cortometraje fue bien ejecutada; realizar una modalidad de producción en donde se evite ceder un porcentaje de los beneficios o derechos suele ser complicado. Dentro de los mayores aciertos se tiene el haber colaborado con Sobrevuelo Films, Colectiva Audiovisual, Zero GravityToilet, Prograservi, Come en Casa, y el apoyo de C.C.E. Núcleo del Azuay, entidades públicas y privadas que aportaron en lo económico o en lo logístico.

En resumen, Fernando Granda planteó de forma particular las locaciones de rodaje, considerando que la selección de los lugares de filmación apoyaran a las áreas de fotografía y arte, paralelamente trabajó con esquemas de iluminación que exploran las mejores condiciones

del espacio. Otro aspecto que argumenta el valor de la logística fue la consideración de planes de contingencia por vicisitudes climáticas, dando como resultado que ante la posibilidad de un cambio imprevisto el equipo podría rodar escenas en interior donde el control de luz y sonido suele ser más controlado. El aspecto de difusión fue planteado para llegar más allá de la localidad, lo que dio como resultado que en la lista de premios y reconocimientos evidencia un circuito de difusión. A modo de cierre podemos decir que la logística y difusión apoyaron a un rodaje exitoso permitiendo un modelo de producción que recuperó la inversión monetaria del proyecto.

## **Análisis y discusión de la propuesta de producción para el proyecto cinematográfico**

### *Extravío*

*Extravío* se planteó como un cortometraje innovador y complejo, desde el comienzo del proceso de creación cinematográfica durante la preproducción existió un seguimiento con el desglose. Debemos de aseverar que las reuniones previas fueron vitales y se construyó una comunicación entre la dirección y dirección fotográfica del proyecto, del mismo modo el departamento de arte realizó su propio desglose en términos de vestuario, utilería y escenografía. Adjunto a todos los departamentos, el documento final que unifica los desgloses de área es el desglose de producción que ejemplifica las necesidades técnicas por cada una de las escenas, documento de vital importancia para la materialización de las ideas.

Paralelamente mientras se realizaron los desgloses se concretó la búsqueda de locación, usualmente con una revisión de los titulares por cualquier problema de luz, sonido o arte. La producción fue la encargada de tratar las negociaciones con los locales o espacios. Dentro del cortometraje *Extravío* existieron alrededor de diez locaciones entre interiores y exteriores, debido a que el cortometraje posee veintiún escenas; esto implicó inherentemente el visitar locaciones y optimizar el plan de rodaje a favor de una buena gestión de los lugares.

Con respecto al casting, los cortometrajes de titulación de ficción de la malla de cine rediseño 2018-2022 para esta etapa llegaron a un acuerdo entre directores y productores para realizar un llamado general en búsqueda de actores y actrices. El mismo se llevó a cabo el 31 de marzo y 1 de abril, con un sistema de registro por “Google Forms”, acompañado de una campaña de publicidad que constaba de 2 vías, una virtual que involucró una publicación desde la

# UCUENCA

Asociación de Cine de la Universidad de Cuenca; y con la difusión de afiches por lugares emblemáticos de la ciudad. El casting dio como resultado una pequeña base de datos donde decenas de personas se registraron, dependiendo de la sinopsis las personas se decantaron por uno u otro proyecto, haciendo uso de una ficha y hoja de inscripción.

Mientras estos procesos de la pre producción se concretaban, la directora del cortometraje se encargó de coordinar un calendario para poder realizar diversas lecturas de guion y ensayos con los actores, paralelamente el departamento de arte trabajaba realizando la adecuación de la locación, sobre todo para el cuarto de Emelia, espacio vital dentro del cortometraje. Hacia el cierre de las actividades de producción en esta etapa se encontraron la gestión del personal de horas pre profesionales y del mismo modo solicitud de equipos. Paralelamente a esos procesos existieron actividades como: seguimiento en la reescritura de guion, propuestas de áreas, desglose, limpiezas, contacto con músicos, restauraciones de locación, búsqueda de financiación y formación de la primera versión de carpeta de producción.

Dentro de las principales nociones que se planteó en la propuesta para *Extravío* estaban: el manejo de desglose, la comunicación entre la dirección y fotografía, las propuestas creativas de los departamentos, el proceso de búsqueda de los actores, etc.

Una vez comenzado el rodaje, dentro de la producción ejecutamos progresivamente todos los planteamientos organizados previamente, al departamento de arte se le confió un trabajo de transporte y compra de elementos de utilería, por sobre un tiempo de preproducción, que fue el resultado de un cambio en el rol de dirección de arte. Además, existieron constantes revisiones a la lista de necesidades con el fin de tomar todas las precauciones para que las escenas pudieran ser rodadas.

Dentro de la logística y durante el rodaje existieron asistentes de producción que se encargaron de la gestión de la llegada de los actores, debido a la salud del reparto y del equipo, aspectos como el botiquín médico estaba asegurados desde una primera instancia. Una vez que el equipo comenzó la logística de manejar un bloqueo de acciones y preparación de las escenas la dinámica fue mejorando progresivamente, aunque se debe recalcar que durante los primeros días existieron fricciones puesto que el equipo estaba conformado por miembros que no habían trabajado previamente juntos. El mejor día en términos de logística fue el penúltimo, a pesar

de ser exterior, las condiciones de clima fomentaron un trabajo óptimo que se obtuvo una hora de colchón por la eficiencia del día, eso permitió extender el tiempo de descanso para esa noche.

Dentro del departamento de catering, únicamente el primer día existió un retraso con respecto al tiempo establecido para la alimentación, puesto que el repartidor de comida estableció una hora y después la postergó, esto creó un conflicto con el cronograma, situación que no se repitió en el resto de rodaje. Un factor que no se contemplaba era que por cuestiones externas de sonido o interpretación se prolongaba el día de trabajo, algo medianamente sustentable gracias a los snacks del rodaje, pero dentro de la dirección y producción primamos el poder tener más tomas y opciones de donde poder editar, siempre velando por la salud de los actores y del equipo. Se buscaba ser lo más eficaces y eficientes con el tiempo de trabajo.

El rodaje concluyó el 16 de mayo, una vez finalizada esta etapa pasamos a la postproducción. El trabajo del “data manager” fue el respaldo, organización, creación de proxys del material y finalmente la sincronización; este proceso tomó dos semanas. El trabajo a partir de este punto continúa con el montajista, quien realizó un visionado de los vídeos preseleccionados en el rodaje y buscó problemas de actuación, de enfoque, de ruido, de formato u otros. Una vez encontrados los videos necesarios inicia el montaje. El 1 de junio la directora asumió el rol de montajista, así comenzó el proceso de montaje a inicios de junio estableciendo en el cronograma 4 semanas para un primer corte final.

En cuanto a la edición de sonido dentro del cronograma de actividades el proyecto trabaja de forma lineal, donde se desarrolla el diseño sonoro, mezcla y el mastering, del mismo modo el etalonaje. Como parte del proceso de posproducción el docente Santiago Oviedo ayudó a cada proyecto cinematográfico con varios visionados y retroalimentación. Sus años de experiencia fomentaron una reestructuración en términos de elementos para un mejor montaje. En esta última etapa es precisamente donde el equipo se encuentra trabajando con aspectos como visionados, re ediciones, etalonaje, seguimiento de posproducción de sonido.

## **Conclusiones del área técnico-creativa de UIC 1 - Producción**

El planteamiento de enfocar atención en dos conceptos específicos permitió dar seguimiento a actividades principalmente de logística, considero que este hecho brindó un resultado favorable en la creación del cortometraje; paralelamente el poder contar con textos que hablan acerca de

cómo gestionar las actividades y los roles permitió tener una claridad desde una visión en macro del proceso general de creación. El buscar mecanismos y formas de gestión, así como una constante revisión al cronograma de actividades, el uso de aplicaciones de comunicación y gestión de tareas permitieron acercarnos a alcanzar los objetivos propuestos, desde el seguimiento o búsqueda de objetos para el departamento de arte hasta el contacto con músicos.

Considero que uno de los aciertos más grandes de los titulares del proyecto fue formar un equipo de trabajo dinámico, carismático y eficiente, trabajar con un grupo de cineastas y actores que conformaban un grupo de entre 15 hasta 30 personas. Esto hizo de la logística del proyecto algo bastante remarcable, considerando que el departamento de producción para *Extravío* durante el rodaje se gestionó únicamente con tres personas. La comunicación dentro del departamento de producción y dirección fue algo vital y necesario para poder solventar cualquier vicisitud; un recurso que se planteó tener y no fue posible fueron los intercomunicadores, esto considerando que durante el rodaje nos encontramos en exteriores y la locación de la casa tenía diferentes sets de trabajo, como por ejemplo el set técnico y el set de arte.

Considero dentro de mi experiencia que el poder reconocer las actividades, el definir cuándo delegar acciones es necesario, de otro modo lo que sucede con las necesidades es que se superponen una con otra y al conflictuarse entre sí se genera una valorización de lo más importante, dando por consiguiente un tiempo de desarrollo o solución desfasado. Si bien durante el cortometraje de *Extravío* se solventó de forma eficiente, cuando se prolonga esta situación durante varios días puede resultar un inconveniente. Sin embargo, es ese el trabajo de producción, crear las condiciones necesarias para el rodaje, velar por la salud, por la seguridad del equipo mientras se construye la historia. La acción de trabajar en un equipo con el que la comunicación es eficaz facilita enormemente cualquier gestión.

## CAPÍTULO 3

### DIRECCIÓN

#### ÁREA TÉCNICO – CREATIVA DE UIC

##### Ensayo – Tratamiento

##### *Dirección de actores: construcción de personajes orgánicos para el proyecto cinematográfico Extravío*

Gianella Adriana Vintimilla Andrade

#### Introducción

Mi propuesta de dirección se enfoca en la *Dirección de actores: construcción de personajes orgánicos* para ser aplicados en el cortometraje de ficción *Extravío*; implica analizar el proceso de dirección de actores no formados en actuación. El objetivo general de la propuesta es exponer la alternativa que toman los cineastas ecuatorianos por encontrar verosimilitud interpretativa en poco tiempo, por ende, buscan actores con similitud al personaje en la vida real, lo cual está aplicado a la actriz natural que interpreta a la protagonista. Los aspectos de construcción de personajes orgánicos son detectables en películas como: *Alba* (2016), de Ana Cristina Barragán; *Ventaja* (2018), de Kristian Mckay; y *Nuria piernas largas* (2019), de Frank Vera Jiménez. Los autores que teorizaron sobre el trabajo actoral han sido tratados en libros actuales como: *Respiración, Sentimiento y Movimiento* (1995), de Alexander Lowen; *El trabajo del actor de cine* (1999), de Assumpta Serna, *Cómo dejar de actuar* (2012), de Harold Guskin.

Sobre esta base, se plantea la siguiente pregunta para la investigación: ¿Cómo crear personajes orgánicos en el cortometraje *Extravío*? Es importante entender el compromiso del director al momento de trabajar con quienes darán vida a los personajes, generar acercamiento a través de ensayos y trabajo de mesa, encontrando relación o similitud que pueden llegar a tener los

actores con los personajes, permitiendo explorar desde diversos puntos la creación de un personaje ficcional. Una base primordial del director es preparar a los actores, si es que previamente no han tenido experiencia actoral, para el proceso técnico que se lleva a cabo en un rodaje. Considero que la propuesta de dirección de *Extravío* aporta en la interpretación del personaje protagónico, porque está basado en la sustentación teórica que se ha establecido.

## **Antecedentes**

Dentro de la carrera de Cine de la Universidad de Cuenca acerca de la dirección de actores, se encuentra el estudio relacionado con *Conciencia y eliminación del exceso de tensión del rostro de un actor en los primeros planos* (2015), de Marco Andrés Peralta Báez, en el cual analiza el proceso que un actor tiene que seguir para alcanzar un estado de serenidad y sentirse libre con el personaje de ficción. Del mismo modo, está el proyecto de grado *El trabajo con el actor novel en el primer plano desde la dirección del cortometraje de ficción Summer Beats* (2015), de Jairo Fernando Granda, este estudio nos plantea la existencia de una metodología de trabajo con el actor novel, para prepararlo en el proceso de una producción cinematográfica. También, está la investigación *Herramientas teórico-técnicas para la construcción del personaje en cine y audiovisuales* (2015), de León Lucien Sierra Páez, nos presenta el papel y las herramientas que el actor posee para desarrollar su trabajo interpretativo.

Por su parte, en la Universidad de las Artes se encuentra *Reflexiones sobre técnicas cinematográficas en la realización de un drama fantástico latinoamericano* (2019), de Frank Vera Jiménez, donde el autor reflexiona sobre su evolución como estudiante de cine, y da una mirada crítica a su propio trabajo, abordando en una hoja de ruta sus influencias y las decisiones sobre la puesta en escena, el trabajo actoral, la fotografía y el arte.

Igualmente, en la Universidad Autónoma de Occidente, se encontraron las tesis *Elaboración de una pieza enfocada en el proceso creativo entre actores y directores de la película siembra a partir de su sistematización como parte de un libro digital de la película* (2017), de Dahiana Katherine Gallego Sierra, donde expone el análisis del proceso creativo entre actores y directores al crear una película, al igual que *Guía didáctica para la dirección de actores ajustada a las necesidades de los cortometrajes de ficción realizados en la Universidad Autónoma de Occidente* (2020), de Laura Vega Hurtado, donde la investigación concentra su atención en autores que han contribuido con la producción cinematográfica, a raíz de ellos tener

una guía que permita crear una conexión entre actor y personaje, acompañado de la dirección de actores.

A lo largo de mis estudios, formé parte de diferentes proyectos como: directora, sonidista, directora de arte, montajista, al mismo tiempo como asistente de producción, dirección, arte, e iluminación, lo cual me ha permitido valorar y adquirir conocimientos en las distintas áreas cinematográficas. Sin embargo, me destaco en el área de actuación, el formarme como actriz, me permitió participar en obras de microteatro, teatro, cortometrajes y largometrajes. Desde mi experiencia fue un proceso complejo adaptarme a la actuación cinematográfica, ya que los métodos que se llevan a cabo para la interpretación en teatro son diferentes. Considero muy importante el trabajo del actor, partiendo desde uno mismo, para crear un personaje orgánico, ya sea en el cine o el teatro. He podido apreciar en el campo local que muchos actores en el ámbito teatral no están direccionados para trabajar en el cine, por la poca naturalidad que tienen frente a la pantalla. Es por lo que los directores optan por elegir a actores, los cuales tengan similitud o cercanía al personaje a interpretar con el fin de obtener una actuación orgánica. Con la especificidad de mi estudio espero aportar a la bibliografía y teoría sobre la dirección de actores.

## **Marco teórico**

Los textos y autores que serán la base teórica en mi ensayo son: *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación* (1951), de Konstantín Stanislavski; *El actor en el film* (1972), de Vsévolod Pudovkin; y, *La dirección de actores de Cine* (2007), de Mónica Discépola. Alexander Lowen explora el concepto de “bioenergética”, donde explica sobre los elementos psicológicos que afectan el cuerpo. En su libro *Respiración, Sentimiento y Movimiento* (1995), nos dice lo siguiente: “Los principios y práctica del Análisis Bioenergético se basan en el concepto de una identidad funcional entre la mente y cuerpo” (s/p), quiere decir que un cambio en la personalidad se debe al cambio en las funciones del cuerpo y estas funciones son la respiración y el movimiento.

En *Teatro, la voz practicada* (2013), de Humberto Duvauchelle, se encontró la definición “La respiración es una función fundamental para nuestra vida orgánica y material y lo es también para nuestra vida social y mental. Estas se asocian inseparablemente a la función universal de la intercomunicación humana mediante la palabra y el lenguaje” (p.11). Por otra parte, en el



texto *Aprender a Respirar*, de Hiltrud Lodes (1990), expone la anatomía y fisiología de la función respiratoria, asimismo propone una serie de ejercicios para su correcta aplicación; sobre esto afirma: “La calidad de la voz mejora con la práctica respiratoria y, a su vez, la educación de la voz genera y regula la respiración” (p.15).

Mónica Discépolo, con su libro *La dirección de actores de Cine* (2007), reflexiona sobre la experiencia de otros directores y aborda que el director encuentre su propia forma de dirigir a los actores, nos explica la diversidad y similitud que existe entre la actuación de cine y teatro; de esto último se dice:

A lo largo del siglo XX, cine y teatro han tenido, respecto de la actuación, algunas búsquedas comunes y otras divergentes. Si la actuación teatral ha reciclado su historia, mezclado géneros, actualizado el rito, desestimado la búsqueda de lo mimético, reformulado el concepto de verdad escénica, etc., el cine ha profundizado durante varias décadas el camino de una actuación que nos emocione, que nos haga olvidar que es una ficción, que oculte los simulacros y nos haga sentir parte de la escena. (p.6)

El director, ya sea en cine y teatro, busca que los actores resulten “creíbles” frente al espectador. “Pero que un actor sea, “creíble” no es algo mensurable objetivamente, y da lugar a muchas miradas, tanto desde la recepción como desde la producción” (Discépolo, 2007, p. 6). Así también, “El objetivo fundamental del actor, tanto teatral como cinematográfico, es la creación de un personaje pleno y vital” (Pudovquin, 1972, p.14). Es un trabajo elemental que el actor viva algo verdadero siendo el personaje dentro de la escena. Según el planteamiento de Tortsov:

La verdad en la escena es todo aquello en que podemos creer con sinceridad, sea en nosotros mismos, sea en nuestros colegas. La verdad no puede ser separada de la fe ni la fe de la verdad. Ninguna de ellas puede existir sin la otra, y sin ellas es imposible vivir el papel o crear nada. Todo lo que sucede en el escenario, debe ser convincente para el actor mismo, sus asociados y el público. Debe inspirar fe en la posibilidad, en la vida real, de las emociones análogas a las que son experimentadas por el actor en el escenario. Cada momento y todo momento debe estar saturado de fe en la verdad de la emoción sentida y en la acción llevada a cabo por el acto. (Tortsov citado en Stanislavski, 1936, s/p)

Pudovquin con su libro *El actor en el film* (1972), nos explica que desde un inicio el actor debe lograr la comprensión y la posesión del personaje, preparándose para el film. Tanto en el cine como en el teatro el actor debe encarnar al personaje en su significado más profundo, lo cual se hace por momentos objetivos y subjetivos: “El personaje concebido no está condicionado solamente por los datos que figuran en la obra escrita, sino también por la naturaleza del actor mismo en su carácter de personalidad definida” (Pudovquin, 1972, p.14). Es decir, la personificación del actor siempre estará ligada a la individualidad del actor, el actor está constituido por el personaje, donde incluye la personalidad del actor, con sus características personales y con la relación de esta personalidad frente a la obra.

Es muy importante conocer a los actores para ver si tienen relación con el personaje y crear una conexión entre director y actor. Claude Sautet nos dice “La base misma de la dirección de actores es la confianza...Tiene mucha importancia para mí encontrar actores que tengan la suficiente confianza en ellos y en mí como para dejar al descubierto su lado más vulnerable.” (Sautet citado en Discépolo, 2007, p.8). Es entendible que cada director trabaja de una manera diferente independientemente del actor, siempre busca recursos y estrategias para obtener el mejor trabajo. “directores excelentes en el trabajo con los actores, tienen cada uno su propia manera, más ligada a su personalidad, a su experiencia con otras áreas artísticas, a su historia de vida, etc., que a la adscripción a estéticas o métodos determinados” (Discépolo, 2007, p. 6). Uno de los factores importantes en el proceso de creación es el ensayo, en el texto *Cómo Dirigir Actores* (1996), de Judith Weston afirma lo siguiente:

Ensayar no es actuación. El propósito de los ensayos no es clavarlo, sino sacar ideas sobre lo que puede que funcione delante de la cámara. En los ensayos se ha de buscar información, no actuación. El objetivo del ensayo no es la perfección. La única manera que los ensayos pueden ser productivos es si se entienden y se tratan como un proceso. (p.99)

Es evidente que los tiempos de ensayos en el campo cinematográfico son reducidos a diferencia del teatro, y no muchas veces se crea una metodología de trabajo, pero es fundamental porque permite entrenar los músculos emocionales e imaginativos del actor, para permitirle llegar a escena sin tensión y vivir el momento: “La dirección de actores en cine, es más “acontecimiento” que resultado” (Discépolo, 2007, p.7). Al mismo tiempo Stanislavski (1951)

# UCUENCA

dice “El artista debe cultivar la voz y el cuerpo sobre la base de la misma naturaleza” (p.21); es decir, que es muy importante el entrenamiento actoral que recae en el trabajo del actor, así también como lo externo permite cambiar al actor por completo al interpretar un papel, a través de la voz, la forma de hablar, pronunciación, gestualidad, corporalidad, etc.

Stanislavski (1951) a propósito del concepto de Nikoláievich señaló que: “Lo más habitual, sobre todo en actores de talento, es que la encarnación externa y la caracterización del personaje creado nazcan espontáneamente de una adecuada disposición espiritual interior” (p.25). De la misma forma, es fundamental que el actor tome consciencia del texto, partiendo de ahí para generar una intención, llevándolos a crear una emoción verdadera. Cicely sustenta lo siguiente:

Esto significa que el actor debe ser consciente del sentido de continuidad de la obra y que todo lo que dice, todo lo que pronuncia, modifica el instante en cuestión y provoca el siguiente pensamiento: por tanto, no debe permitir que este proceso activo de pensamiento decaiga. (Cicely citado en Berry, 1973, p.23)

En resumen, Humberto Duvauchelle (2012), Hiltrud Lodes (1990), y Alexander Lowen (1995), hablan de la respiración como un medio fundamental para la vida de los seres humanos que permite generar energía y brindar un correcto funcionamiento del cuerpo. La respiración está sumamente ligada a la mente y el cuerpo, esta es la base de la actuación, por lo que es vital darle importancia y aprender a controlarla. El habla es un arte, y el actor debe manejar una correcta respiración, ya que esta influye en su proceso para la creación de un personaje. Por último, Stanislavski (1951), Pudovquin (1972), y Discépola (2007), nos mencionan la importancia del director al elegir y trabajar con los actores. El director debe generar confianza y mantener un ambiente seguro para el elenco durante reuniones, ensayos y rodaje. El objetivo es poder guiar al actor para que cree conexión, se apropie y se convierta en el personaje, dando como resultado una actuación creíble.

## **Análisis filmico**

### ***Alba* (2016), de Ana Cristina Barragán**

#### **Ficha técnica:**

Productores: Isabella Parra

Coproductores: Ramiro Ruiz, Konstantina Stavrianou, Rena Vougioukalou

Dirección: Ana Cristina Barragán

Dirección de fotografía: Simon Brauer

Elenco: Macarena Arias, Pablo Aguirre y Amaia Merino

## **Sinopsis:**

Alba es una niña de 11 años que se muda a vivir con Igor, su padre a quien apenas conoce. La convivencia entre Alba e Igor es incómoda, para Alba su padre le recuerda todo aquello que no le gusta de ella misma.

### **El silencio en la película *Alba***

La película *Alba*, es un mundo silencioso en la vida de los protagonistas Igor y Alba, los cuales disponen de pocos diálogos, de tal manera que no comunican lo que sienten a través de palabras, sino por medio de acciones y gestos. Por ello, fue de vital importancia potenciar la interpretación de los actores para lograr transmitir a través de pequeños gestos y miradas lo que sienten. Para empezar, se hablará sobre el proceso de selección de los actores, también como se trabajó los ensayos y se construyó a los personajes, finalmente, como fue el trabajo entre un actor profesional y una actriz natural.

En la entrevista realizada a Ana Cristina Barragán por La República EC (2016), nos introduce al proceso de selección de actores a través del casting que duró alrededor de 5 meses, en el cual audicionaron alrededor de 600 niñas en todo el Ecuador. Ana Cristina buscó una niña con una edad particular, donde el personaje empieza a ser consciente de quién es, acompañada de los cambios que acontece el pasar de la niñez a la adolescencia, atravesada por la presión social de quienes le rodean. La directora buscó en la protagonista extrañeza y energía contenida, que en pocos gestos se encuentre un mundo interior profundo (Programa Ibermedia, 2022). Debe señalarse que, para lograrlo, es importante indagar sobre la causa interna de la manifestación externa de los sentimientos (Stanislavski, 1988). Para lo cual es vital que el actor viva el momento, sintiendo, pensando y comportándose como el personaje.

Ana Cristina piensa que: “Los actores y los personajes son el 60 por ciento de la película, por lo que buscó personajes con energía fuerte” (Programa Ibermedia, 2022). Cuando conoció a Macarena, se percató que tenía algo hipnótico frente a cámara, además de ser una niña muy madura y comprometida (Costa Rica festival internacional de cine, 2016). Macarena era opuesta a Alba en muchos aspectos, pero también tenían similitudes. El hecho de que atravesó una situación similar con su madre, quien tuvo una enfermedad fuerte, hizo que se sienta mucho más identificada con el personaje de Alba (Programa Ibermedia, 2022). “Sin duda lo más importante para saber si es el correcto para un papel, más que la apariencia física, es si el actor puede vincularse/identificarse con la espina del personaje” (Judith Weston, 1996, p.95).

El proceso de ensayo con Macarena fue de dos meses y medio, ya que en algunos momentos tenía dificultades para sentir, por lo que se buscó un estado de sensibilización de la actriz en actividades cotidianas como pintar, comer, etc. El rodaje duró seis semanas, y se planteó filmar en orden cronológico dependiendo de la localización, es decir, se grabaron todas las escenas que correspondían a cada locación (Programa Ibermedia, 2022). El tener saltos de emoción de una escena a otra, se volvió complejo, es por lo que realizó ensayos antes de filmar con los actores para recordarles el evento que transcurría de la anterior escena y vincular al personaje con el momento emocional. Cicely afirma lo siguiente:

Esto significa que el actor debe ser consciente del sentido de continuidad de la obra y que todo lo que dice, todo lo que pronuncia, modifica el instante en cuestión y provoca el siguiente pensamiento: por tanto, no debe permitir que este proceso activo de pensamiento decaiga. (Cicely citado en Berry, 1973, p.23)

Continuando con la entrevista La República EC (2016), encontramos anécdotas del actor Pablo Aguirre en cuanto a la creación del personaje Igor, padre de Alba. Para el actor el proyecto implicó mucho de su parte personal, él considera importante partir de cero, como si fuera la primera vez enfrentándose a una película. El proceso de Pablo Aguirre en cuanto a método utiliza sus conocimientos y experiencias, a partir de ellos, abordó y enfrentó al personaje encontrando afinidad. En efecto, Pablo establece que: “Es ideal lograr entendimiento con el personaje, no necesariamente generar identidad, sino entenderlo en su verdad, someterse a la propuesta general y a la propuesta de la directora, y el camino es lo que se encuentra en el proceso”.

Ana Cristina en la entrevista nos habla que la dirección de actores le exigió mucho, el tener largas jornadas de trabajo y ensayos. Considera que dirigir a los actores fue instintivo, y el haber generado conexión entre actores y personajes hizo que se sienta real. Para Rosa Álvarez, un personaje no solamente se define por sí mismo, sino también por su relación con el resto de los personajes (Álvarez citado de Galán, 2005, p.265). Desde su experiencia como actriz en la película *Sed* (2016), de Joe Houlberg, pudo sentir y entender lo que es estar al otro lado de la pantalla, Ana Cristina comunica que: “te enseña lo vulnerable que es el actor, y la responsabilidad de cuidarlos”. Como directora buscó que por medio de expresiones sutiles se entienda el universo de los personajes. Con el objeto de construir personajes redondos, los cuales son caracterizados con calidad de rasgos que asimilan una psicología propia y personalidad individual. Forster nos dice:

El personaje redondo donde el resultado de la creación da un verdadero carácter, permitiendo desempeñar papeles relevantes en los universos dramático y narrativo. Donde los personajes redondos son capaces de ser convincentes, ya que aporta calidad al relato en términos de verosimilitud (Forster citado de Galán, 2005, p.265).

*Alba* es una película profunda y silenciosa, enseña el paso de la preadolescencia, la búsqueda de identidad, la inseguridad y miedo de encajar. Es fundamental el trabajo de casting para encontrar a los actores más acordes a interpretar a los personajes, una de las ventajas fue tener las largas jornadas de ensayo, dando como resultado una gran relación entre actores y personajes. Fue trascendental entender el universo de los personajes, sobre todo porque el punto de vista de la película es compartido. Lo que rodea a estos personajes, es el sentimiento de no pertenencia a ese aparente mundo normal. En resumen, la película *Alba* transmite al espectador un sentimiento de empatía, y de no pertenencia, situándonos en la realidad que viven los dos personajes.

***Ventaja* (2018), de Kristian Mckay.**

**Ficha técnica:**

Productora: Truewonder Film

Dirección: Kristian Mckay

Dirección de fotografía: Carlos Holmquist

Elenco: Michels Skwierinski y José Andrade

## **Sinopsis:**

Edmondo, quien cometió un accidente en una carretera, afectó la oportunidad de Camilo de tener una vida feliz. Camilo busca vengarse de Edmondo en una pequeña cabaña en el cerro ecuatoriano.

## **La respiración y el lenguaje neutro**

*Ventaja*, nos presenta a los protagonistas, Edmondo y Camilo, los cuales se encuentran alejados de la ciudad enfrentándose el uno al otro por conseguir su redención. En primer lugar, se hablará sobre el proceso de preparación y encarnación de José Andrade, después, sobre la importancia de la respiración y, por último, el lenguaje neutro.

En la película *Ventaja* se llevó a cabo el proceso de casting, donde fue seleccionado José Andrade para el papel de Edmondo y Michels Skwierinski como Camilo. Después, se realizó el trabajo de mesa en donde se estableció el universo de los personajes, quienes son, a que se dedican. La base para la construcción del personaje de Edmondo fue a partir del guion, ya que permitió al actor entenderlo a través de lo que dice y hace. Algo sumamente importante, es que la construcción psicológica de los personajes se ve reflejada a través de las acciones, el actuar muestran quién eres, tal y como lo hizo Edmondo, al lanzar una daga a la leña, muestra el resentimiento que tiene frente a la sociedad, o cuando corta la carne y le pregunta si está bien a Camilo, estas acciones nos sitúan en quien es el personaje<sup>1</sup>(Andrade, 2022).

Humberto Duvauchelle, que define “La respiración es una función fundamental para nuestra vida orgánica y material y lo es también para nuestra vida social y mental. Estas se asocian inseparablemente a la función universal de la intercomunicación humana mediante la palabra y el lenguaje” (Duvauchelle, 2012, p.11). Se puede incluir que la respiración es un proceso interno que cambia la voz, es decir que la voz suena diferente dependiendo de la situación, si

---

<sup>1</sup> Comunicación personal realizada por la autora de la tesis a José Andrade 10 de junio de 2022

alguien tiene miedo la respiración se vuelve lenta, esto se evidencia en la película al momento que Edmondo se enfrenta a Camilo donde la respiración se vuelve contenida. A su vez, la manera en la que expresan las palabras nos lleva directamente a la emoción, ya que la voz es el transmisor de sentimientos, lo cual está vinculado a la respiración. Cuando eres actor hay un trabajo de entrenamiento, puesto que el actor es voz, cuerpo, personalidad. La respiración orgánica en la vida es la diafragmática, de ahí partió José Andrade, logrando obtener un acento estándar, traducido en un lenguaje neutro, puesto que la película *Ventaja* aspiraba un mercado internacional (Andrade, 2022).

El lenguaje neutro tiene como objetivo lograr una pronunciación correcta de vocales, consonantes, diptongos, además de eliminar la exageración de sonidos, cadencias, entonaciones, musicalidades regionales y acentuaciones incorrectas. “Este español estandarizado, entendido como variedad culta centro peninsular a partir del consenso en pronunciación, gramática y léxico entre todas las variedades, sólo existiría en las normas académicas, ya que no sería ninguna variedad hablada por un sector concreto de la población” (Díaz, 2022, p.52). Este acento estándar pretende que los productos sean rentables porque van dirigidos a diferentes sectores que se comunican con el español.

Hay diversas técnicas y métodos para trabajar con el actor, y para llegar a naturalizar se necesita de un buen director, para que no se pierda la emoción. Una buena actuación requiere de un buen maestro, es por lo que José se preparó con especialistas en Colombia, adquiriendo herramientas para su trabajo actoral (Andrade, 2022). Una de las técnicas aplicadas por José Andrade, es La Técnica Vocal Fitzmaurice, la cual ayuda a los actores a liberar su voz sin tensión y entregar interpretaciones ricas en variedad y autenticidad de expresión. Además de lograr la activación del Sistema Nervioso Autónomo, siendo de gran ayuda vocal, sirve como herramienta terapéutica. (Ramírez, 2010, p.2)

José Andrade, habla de los personajes de estilo, cuando no existe una caracterización profunda de un personaje, ya que generalmente desestructurar a un personaje, requiere tiempo y entrenamiento (Andrade, 2022). Es por lo que muchos directores en Ecuador trabajan con actores cercanos a la caracterización de personajes, para ahorrarse tiempo y dinero en la producción. Es evidente que el trabajo actoral en la película *Ventaja* se debe a la formación de cada uno de los actores, porque el director encontró en ellos los personajes. José optó por



utilizar técnicas en su preparación actoral para establecer un lenguaje neutral que permitió llevar la película a diferentes lugares.

***Nuria piernas largas* (2019), de Frank Vera Jiménez.**

**Ficha técnica:**

Productora: Frank Vera Jiménez y Dominique Pazmiño

Diseño de producción: Milena Contreras

Dirección: Frank Vera Jiménez

Directora de fotografía: Dominique Pazmiño

Elenco: Tite Macías y Katia Loyola

**Sinopsis:**

El cortometraje gira en torno a Nuria quien explora el proceso de luto de su madre Berenice, haciendo alusión a lo que los seres humanos atraviesan a través del inconsciente respecto a una pérdida.

**Contraste entre una actriz natural y una teatral**

*Nuria piernas largas* nos presenta a Nuria la cual atraviesa un viaje onírico donde puede despedirse de la pérdida de su madre Berenice. Para empezar, se hablará sobre la creación de personajes con tonos diferentes a través de una actriz natural y una teatral, posteriormente, sobre la importancia de conocer a los actores y establecer un vínculo, para concluir, sobre el trabajo del director al dirigir a los actores.

En *Nuria piernas largas* se realizó el proceso de casting, donde se optó por unir una actriz profesional con una actriz natural, para generar una mezcla de tonos. Tite Macías (Nuria) actriz natural, posee gran sensibilidad y escucha, permitiendo trabajar el momento por el momento, obteniendo reacciones sutiles. Por otro lado, Katia Loyola (Berenice), era lo opuesto, el director requería un personaje con cierta extrañeza en cuanto a sus diálogos, y Katia es una actriz que proviene del teatro, con expresividad, habilidades en su voz y movimientos. (Vera, 2019)

Coincidió que las personas seleccionadas tenían cercanía con las vivencias personales de los personajes, específicamente Tite, había tenido la experiencia de luto, la cual le permitió tener la conexión con ella misma, y con el personaje de Nuria en su proceso de duelo. Por otro lado, Katia Loyola, contaba con el sentido del humor personaje de Berenice, esto permitió que los diálogos confusos se sientan de manera orgánica al ser dichos ante la cámara (Vera, 2019). El trabajo con Katia fue un proceso de indagación, donde Frank convivió con ella y su entorno, busco que se olvide de actuar, que el personaje parta de ella misma, y construir algo real frente a cámara. El conocerla desde lo cotidiano, le permitió partir de la relación que tiene Katia con su hija, y conectar momentos los cuales se llevaron a escena con el personaje de Berenice.

Para Mónica Discépolo, un director debería ser una especie de psicoanalista; debe ser capaz de meterse bajo la piel de las personas, saber lo que los hace actuar, saber el más leve sentimiento que puedan tener para poder explicarle al actor por qué una escena es tal como es, por qué un personaje hace algo, en caso de que el actor no se haya enterado después de leer el guion (2007, p. 11).

Algo primordial es establecer comunicación y relación con las actrices para la ejecución de ideas a plantearse dentro de los ensayos. Más tarde, se realizó la lectura del guion con las actrices, se trabajó con la interpretación de las acciones y diálogos de cada una de las escenas. A partir de las primeras observaciones a la lectura de guion se resolvieron preguntas y reflexiones. De la misma forma se hizo, una lectura en neutro, y más tarde, se fueron buscando las intenciones, poniendo a prueba lo orgánico de los diálogos y la verosimilitud de cada una de ellas. Después, se reflexionó sobre los acontecimientos de cada escena, para generar conexión con la historia, explicando las motivaciones para los personajes, además del subtexto de las escenas, una vez entendida la mente de los personajes se reescribieron los diálogos (Vera, 2019).

Durante el rodaje se crearon momentos reales, como primicia vivir el momento por el momento, con el objetivo que en cada toma que se repita se evoque la frescura como si fuese la primera vez. Por lo que se utilizó diferentes intenciones en cada toma, obteniendo diferentes matices, evitando caer en diálogos mecanizados. En la escena (04`35''), al momento de ensayar se logró cierto nivel de intimidad entre las actrices, donde las dos tuvieron conexión al escuchar sus latidos del corazón, pero al momento de rodar con toda la presión del rodaje resultó

complicado. Es por lo que se indicó a Katia Loyola que olvidará su texto, que esté atenta y reaccione a lo que Tite Macias realizará en set. Aquella escucha e interacción funcionó y dio vida al evento emocional que requirió la escena. Berenice tuvo que desconectarse del ámbito teatral y conectar con ella misma, en esta escena íntima entre madre e hija que se convierte en una ensoñación. Para esta escena emotiva, el director trabajó una sola toma, por la conexión que se debe vivir en la escena<sup>2</sup> (Vera, 2022).

Hay directores que no quieren ensayar antes del rodaje; y más aún, algunos no quieren que los actores conozcan los textos de antemano, o se los dan en el momento de comenzar el rodaje, o –incluso– no les hacen saber el desarrollo de la historia para que cada suceso, cada cambio de dirección de los acontecimientos tengan una reacción totalmente espontánea. (Discépolo, 2007, p. 7)

Frank Vera trabajó el efecto sorpresa, ya que las actrices no tenían todas las escenas, y en set se les entregó por primera vez. Había muchas cosas que no estaban ensayadas, en el minuto (16'06''), donde Tite ve en el televisor, no sabía que iba a ver flamencos, generando un momento catártico de la escena, por el factor sorpresa, cosas sutiles que funcionan en escena porque vienen cargadas de una escena anterior, eso motiva, y hacer sentir algo espontáneo a la actriz (Vera, 2022). Se estableció el trabajo de memoria afectiva de Konstantín Stanislavski, que consiste en trabajar con los sentidos, aprendiendo a memorizar y a recordar sensaciones. Para esto se efectuó un trabajo de mesa previo para encontrar puntos de conexión a sentimientos reales para utilizar durante la filmación. Se trabajó con imágenes mentales y detalles físicos que permitieran a las actrices vivir a los personajes. Se emplearon fotografías de la infancia y se conversó sobre momentos familiares, tratando de revivir sensaciones, forjando una ruta emocional, para generar una mejor interpretación frente a cámara, por lo cual no se realizaron escenas del guion como tal, sino situaciones similares o previas a las escenas (Vera, 2019).

Al mismo tiempo, se trabajó el momento por el momento, realizando tareas en conjunto, como ejercicios esporádicos que puedan funcionar. Entender al otro, mientras hay personajes en escena, generar conexión, así funciona la puesta escena. Mientras hacían ejercicios, se reunían a hablar de los subtextos, las motivaciones, entendiendo que le lleva a decir o hacer a tal

---

<sup>2</sup> Comunicación personal realizada por la autora a Frank Vera el 10 de junio de 2022

personaje, conectando así las escenas. Como resultado, se puede decir que se logró obtener lo que el director buscaba dentro de esta dicotomía entre lo irreal y lo real del proceso de duelo de Nuria. Las actrices trabajaron en sus personajes partiendo de sus experiencias personales, esto hizo que se cree una conexión entre las dos actrices que se percibe natural. El trabajo de Frank al acompañar y crear relación con las actrices fomenta la importancia que tiene el director dentro de la construcción de los personajes.

## **Análisis y discusión de la propuesta de dirección de actores para el proyecto cinematográfico *Extravío*.**

*Extravío* se plantea de una forma innovadora, ya que es uno de los primeros cortometrajes en el Ecuador que trata la asexualidad, un tema no muy explorado dentro del campo cinematográfico. El fin es llegar a diversos lugares, concientizar a la sociedad que existen varias identidades, y sobre todo mostrar una realidad que ha sido invisibilizada, permitiendo conocer y entender a este grupo minoritario que lucha todos los días por ser reconocido dentro de la sociedad.

El trabajo con los actores fue abordado desde el guion, biografía de los personajes y ensayos donde se trabajó con ejercicios que permitieron ver la capacidad de escucha de los actores y habilidad al enfrentarse a diversas situaciones. Se hicieron reuniones para que los actores conozcan al crew y poder trabajar con cámara, permitiéndoles tener en cuenta al momento de realizar las acciones. *Extravío*, nos acerca a Emelia la cual busca descubrir su identidad en la etapa de la adolescencia, donde se ve afectada por el entorno que le rodea. En primer lugar, se hablará sobre la preproducción, donde se aborda el proceso de selección y preparación con los actores, al mismo tiempo, la importancia de crear vínculo entre actor y personaje, seguido por el rodaje, como guiar a los actores para lograr una actuación orgánica, por último, en la postproducción donde se selecciona los mejores momentos interpretativos.

Para la selección de los actores se llevó a cabo el primer casting, en el caso específico, elegí a Ania Maryska, actriz natural, la cual tenía gran sensibilidad y escucha frente a los estímulos que le rodean, ya que el personaje no poseía muchos diálogos, lo cual facilitó el trabajo de tener sutileza en sus acciones, y para crear una mezcla de tonos se seleccionó actores profesionales; David Matute (Eduardo), Anahí Villena (Melina) y Daniela Astudillo (Cornelia).

# UCUENCA

Se efectuaron varias reuniones con los actores en donde no solamente se trabajó el proceso de construcción de personajes, si no que se dio acercamiento a quienes son ellos, a que se dedican, sus pasatiempos, motivaciones, etc. Lo cual permitió encontrar relación entre los actores y los personajes. Coincidió que Ania, Anahí y Daniela estaban identificadas con la caracterización de sus personajes. Específicamente, Ania que interpreta a la protagonista, tenía acercamiento con las vivencias del personaje y el sentimiento de descubrirse es compartido, la cual fue vital para vincularse con Emelia.

Primero se procedió con la lectura en neutro del guion, después se dio apertura a preguntas, aclaraciones de la historia y se habló sobre los personajes. Mientras tanto, se modificaron ciertas escenas, ya que la protagonista es extranjera y se tuvo que hacer cambios al guion. En cada ensayo se hacían ejercicios de respiración, lo que permitía a los actores relajarse y concentrarse en la escena. A su vez, se realizó lectura de las escenas en donde se trabajó el subtexto, para que identifiquen el estado del personaje en los diferentes momentos. Igualmente, se ensayaron los diálogos para ver si existe naturalidad dentro de ellos, en el caso de que no hubiera, se dio libertad a los actores para que lo dijeran como ellos lo dirían.

Se pidió a los actores que lleven una bitácora o libreta de apuntes, para que puedan guardar instantes encontrados en los ensayos. Por otra parte, la “memoria afectiva” hizo que se vinculen momentos reales de los actores al personaje, conversamos de los momentos relacionados con la historia, para recordar y revivir esas sensaciones. Paralelamente, se utilizó lo imaginativo y emocional dentro de las distintas escenas. Por otro lado, se optó por improvisar algunas escenas, siendo una manera de liberar y no mecanizar las acciones.

Durante el rodaje se buscó crear momentos vivos, viviendo el “momento por momento” para que los actores se sientan cómodos con el personaje. En la repetición de cada toma se logró encontrar momentos de conexión muy grandes. El haber trabajado previamente con la interacción entre actores permitió que la relación en escena no se sintiera abrupta. Los ensayos con la protagonista permitieron que tenga destreza al momento de grabar una escena y se sintiera orgánica. Igualmente, usar “verbos de acción” de la mano con el subtexto permitió a los actores entender lo que se pide de manera concreta y precisa. Por ejemplo, en la escena 16, Cornelia observa a la protagonista y escucha su confesión, por ende, el verbo aplicado para este

momento es consolar. Emelia se está abriendo a compartir con ella lo que realmente siente y Cornelia es una buena amiga que la apoya a pesar de no entender lo que le sucede.

Uno de los mayores inconvenientes fue el trabajo con una de las actrices, pues mantenía una línea muy teatral al momento de trabajar con diferentes intenciones, esa acción se sintió de manera mecánica y para tener cambios probé que lo dijera con diferentes intenciones para lograr matices, lo cual a mi parecer no se pudo lograr en rodaje. Otro problema fue que algunos de los actores no decían exactamente las líneas, además de no mantener los mismos movimientos entre cambio de plano, ocasionó que se repitiera varias veces la escena, y se volvió algo complejo al momento de realizar el montaje. En el caso de la post-producción, se seleccionó el material que tuviera la mejor interpretación de los actores. Como resultado, se puede decir que se logró en su mayoría conseguir una actuación orgánica de los actores frente a pantalla y sentir lo que les sucede a ellos de una manera verosímil. Pienso que uno de los mayores aciertos fue trabajar con ellos antes de rodaje, así fue mucho más sencillo hacer modificaciones en el set de grabación.

## **Conclusiones del área técnico-creativa de UIC 2 - Dirección**

Debe señalarse que encontrar a personajes acorde a la idea concebida, permitió sentir más inmersiva la historia. Algo en lo cual me esforcé fue generar vínculo entre actores, consiguiendo escucha y una buena relación entre ellos, además que se puedan expresar libremente. El trabajar con actores naturales y profesionales, acontece diferencias, desde el momento que me reuní con los actores profesionales trabajaron a sus personajes con base en la lectura del guion y las biografías de los personajes, desde ahí partieron e incorporaron en su vida diaria. Mientras que el trabajo con la protagonista fue totalmente diferente, partí desde ella, encontrando relación entre ella y el personaje, se explicó cómo funciona el trabajo en set, y aclarar muchas dudas que se presentaban en el camino.

Uno de los trabajos más complejos fue eliminar muletillas, ya que la protagonista no era consciente de ello y lo repetía durante todo el rodaje. Si bien es cierto el propósito de tener una actuación orgánica frente a pantalla, no fue logrado en totalidad, hay momentos en donde los actores no lograron esa línea de credibilidad, porque faltó o se exageró demasiado, por eso en post-producción se seleccionó los mejores momentos y en algunos casos se eliminó escenas.

# UCUENCA

Es trascendental que el director tenga herramientas para poder dirigir a los actores, y pienso que debería tomar más importancia dentro del entorno cinematográfico local, porque si no hay credibilidad en la interpretación, es muy poco probable que se sienta la conexión con la película. El tener experiencia en actuación me hizo entender muchos momentos y situaciones entre los actores y saber cómo resolver dudas. Del mismo modo, considero importante que los actores se apropien de los personajes para tener un buen resultado.

## CAPÍTULO 4

### Director de fotografía

### ÁREA TÉCNICO – CREATIVA DE UIC

### Ensayo – Tratamiento

### *Dirección fotográfica: narración visual y punto de vista en el proyecto cinematográfico Extravío*

**Bryan Patricio Bermeo Quito**

#### **Introducción**

El presente tema analiza el cómo a través del encuadre y la profundidad de campo se llega a establecer un punto de vista que narra visualmente una representación propia de la película, comprendiendo así una emoción que el personaje protagónico maneja y realiza; siendo así el espectador parte de la narración y de la realidad fílmica. El objetivo general de la propuesta de foto en el cortometraje *Extravío* es establecer un vínculo entre el relato y el espectador, para que a través del lenguaje visual se pueda unificar dicha narración, comprendiendo, así como el cine hace uso de una narración propia del séptimo arte para su comprensión.

El manejo del punto de vista es un recurso presente en múltiples filmes actuales, sin embargo, los que más ejemplifican el tema de tesis son: *American Beauty* (1999) de Sam Mendes; *Call me by your name* (2017), de Luca Guadagnino y *Nuria de piernas largas* (2019), de Frank Jiménez. El concepto de narración visual se ha investigado y profundizado mediante diversos autores y entendidos de la materia como Víctor Amar en su obra sobre *La alfabetización audiovisual a través de la educación con el cine* (2000); *La angulación en el lenguaje audiovisual* (2012) de Enzian Rodríguez y Julia Acosta en su tesis doctoral *Metalinguaje en el cine contemporáneo* (2018). Bajo estas consideraciones, planteamos la pregunta ¿Cómo funcionaría el manejo del punto de vista para la narración visual del proyecto cinematográfico *Extravío*? El lenguaje cinematográfico comprende un amplio tema de estudio, sin embargo, se ha optado por profundizar en cómo la narración visual incide en la emoción del personaje



protagónico de un relato, por lo tanto, el manejo del punto de vista en el proyecto *Extravío* efectúa la convergencia de lo que es el lenguaje visual con la interpretación que el propio espectador puede generar después de visionar el proyecto *Extravío*.

## **Antecedentes**

En la búsqueda de textos que sustentan la teoría de la narración visual y el punto de vista se han encontrado varios trabajos teóricos que aportan al conocimiento sobre el tema, aportando así con este trabajo un conocimiento sobre el tema abordado para las siguientes generaciones que quieran aplicar dicha narrativa a ciertos temas que pueden dar forma a la dirección fotográfica.

En el repositorio de la Universidad de Cuenca se ha encontrado como pieza ideal de estudio a *El ángulo de cámara y el punto de vista aplicados a la dirección del cortometraje Tercera visita*, (2021), de Paúl Urgilés; esta tesis expone el uso de la cámara en relación con los elementos visuales, estableciendo así un punto de vista que ejemplifica el manejo del lenguaje visual, además se ahonda en el tema del ángulo de cámara el cual se explora como método de estudio. En la Universidad de los Hemisferios, encontramos el texto *Cine y alfabetización audiovisual: El análisis del filme como agente activo de comunicación para la educación ciudadana*. (2013) de Antonio Ceballos, el cual propone una alfabetización audiovisual que toma como eje principal al cine, en donde el espectador es un alumno que analiza e interpreta. En la Universidad Complutense de Madrid, encontramos como tesis doctoral el *Metalinguaje en el cine contemporáneo: estudio sobre la proyección del espacio cinematográfico como recurso narrativo según los directores internacionales Christopher Nolan, Zhang Yimou y Krzysztof Kieslowski* (2018) de Julia Acosta; este texto teórico tiene una investigación que se sustenta en el análisis de un grupo de alrededor doscientos cincuenta espectadores en las que distintas condiciones sociales o interpretativas conllevan a una deducción y análisis propio. Además, la lectura de recursos fílmicos como lo es lenguaje cinematográfico plantea una narrativa propia que ayuda al desarrollo de este proyecto. El colectivo Andaluz de Educación y Comunicación, sustenta el texto *La alfabetización audiovisual a través de la educación con el cine*. (2000) de Víctor Cádiz. El resumen del fundamento teórico de este artículo nos menciona la importancia del valor del plano y lo que se muestra en pantalla, teniendo en cuenta cómo lo que ve el espectador repercute en su interpretación. En la Universidad de San Ignacio

de Loyola encontramos la investigación *La angulación en el lenguaje audiovisual* (2012) de Enzian Rodríguez, el cual a través de las distintas angulaciones de cámara expone como se puede generar un lenguaje propio a través de las imágenes, expresando así mensajes y nuevas narraciones, concluyendo que el cine es un instrumento de comunicación de masas. Además, como texto complementario en el libro *El lenguaje del cine* (1955) de Marcel Martin, exploramos los recursos del cine, involucrando así a la cámara, sonido, estructura o montaje para la realización de un lenguaje cinematográfico, se examina así los elementos que permiten crear una narración visual el cual concurre en el cine como medio característico para comunicar y manifestar.

Respecto al estudio de tesis y otros textos que abordan esta investigación, mi proyecto busca exhibir la composición de nexos visuales tanto en el aspecto técnico como en el conceptual, para que de esta manera el espectador consigne una interpretación consecuente de un análisis textual y visual de lo que el proyecto *Extravío* presenta. De la misma manera, tanto este estudio teórico como el proyecto cinematográfico *Extravío* pretenden servir de aporte para futuras generaciones en su estructura y en su realización, sirviéndose de fundamentos teóricos y visuales que se sustentan a través de la investigación textual, la narración visual y el punto de vista; temas que abordan un lenguaje cinematográfico que consolidan el proyecto.

## **Marco teórico**

Los conceptos que este estudio teórico aborda tienen como eje fundamental distintas obras que ejemplifican los temas comprendidos de la narración y el punto de vista; las principales obras y autores son: *El relato cinematográfico y Comprender el cine y las imágenes*. Además... *La alfabetización audiovisual a través de la educación con el cine* (2000), de Víctor Amar; *La angulación en el lenguaje audiovisual* (2012), de Enzian Rodríguez y *Metalenguaje en el cine contemporáneo* (2018), de Julia Acosta.

Según se han indagado en los distintos textos teóricos de diferentes autores relacionados a la *Dirección fotográfica: punto de vista y narración visual en el proyecto Extravío*, se han encontrado distintos textos que sustentan al tema trabajado, siendo así un soporte para el marco teórico que aborda contenidos para garantizar un texto compuesto de fundamentos concretos.

Uno de los propósitos de la confluencia de los elementos visuales como lo son las imágenes que constituyen el plano tienen como base la intención de narrar y expresar, pues, según Rodríguez (2012) “el cine es un instrumento de comunicación de masas porque llega a todo el mundo, y de comunicación social porque nos ayuda a conocer mejor nuestro entorno, y a vivir como si fueran propios los sentimientos y valores de otras personas” (p.13), teniendo así, una repercusión que incide entre el plano y el espectador.

Además, Amar (2000) establece al “plano como la unidad fílmica y la planificación el ejercicio de cortar la realidad que se filma en planos, ésta juega un papel fundamental en lo concerniente a lo narrativo y dramático del relato fílmico, existiendo planos abiertos, medios y cerrados” (p.142), sustentando así la obligación de narrar a través del valor de imagen, comprendiendo que cada uno de estos denota un significado y repercusión distinto al anterior.

Por lo tanto, la manera en la que se posicione el objeto retratado en relación con la cámara se conjugan en un significado único, pues así mismo Rodríguez (2012) menciona que “los movimientos, ángulos, cualquiera que sea su tipo o modo de ejecución, implican siempre una modificación del punto de vista” (p.1), constituyendo a la imagen misma como un mensaje comunicador.

Los valores de planos adecuan un lenguaje y condicionan un concepto que conforme se muestre denota una lectura diferente, Amar (2000) hace énfasis en los planos cerrados “–primer plano (PP), primerísimo primer plano (PPP), plano detalle (PD)– ponen de relieve ciertas características que a simple vista pasan desapercibidas por el espectador. Con éstos, el film adquiere una intensidad mayor desde el punto de vista dramático, potenciando y adjetivando al personaje, haciendo hincapié en su expresión” (p.142), constatando que la interpretación que el valor de plano muestra, exhibe una apreciación diferente.

En efecto, lo que vemos y el cómo lo vemos repercute en la apreciación de quien observa el film, pues, de acuerdo con Amar (2000) “El hecho de ver en la gran pantalla la cara del protagonista a un tamaño mayor del natural supone un ejercicio emocional importante, ya que éste acabará interviniendo en el aparato psicológico del espectador” (p.143), de manera que el público consolida su propio juicio acorde a lo que se le presenta en pantalla, además de resignificar su discernimiento emocional.

De acuerdo con el teórico húngaro Bela Balazs, como se citó en (Amar, 2000): “En el encuadre, además de nosotros ver la imagen, tenemos también el sentido de nuestra posición en relación con ella, es decir, el sentido de nuestra posición en relación con el objeto filmado” (p. 145), convirtiéndose el espectador en un especulador que trasciende más allá de la imagen y del significante visual.

Según Zunzunegi, como se citó en (Tineo, 2017) se dice que “hablar de imagen será hacerlo de un soporte de la comunicación visual en el que se materializa un fragmento del universo perceptivo y que presenta la característica de prolongar su existencia en el curso del tiempo” (p. 53), asimismo, dicho soporte incide en la perspectiva del espectador quien, ante la intromisión del relato termina por concatenar su propia experiencia con la que observa.

Es importante saber que para Tineo (2017) “En ningún momento, y bajo ninguna circunstancia, la elección y ángulo de un plano o la manera de plasmarlo es un capricho que se elige al azar, sino que se contempla como un diseño lógico para el discurso audiovisual que se intenta establecer” (p.156), dado que, a través del valor de plano y la construcción de la imagen se establecen nexos entre el comunicador y el observador, quienes comparten un discurso visual.

Además, podemos focalizar la atención primordialmente a través de la mirada de un personaje, el cual permite condicionar la atención, pues, para Tineo (2017) “podremos dirigir la atención mediante los personajes imprimiendo sus puntos de vistas mientras estos participan de la acción y así el espectador puede crear una opinión propia de las distintas versiones del mundo que consume a través de los personajes.” (p.178), obteniendo como resultado, una interpretación enfatizada a lo que el director de cine propone y resalta de la lectura visual.

De acuerdo con E. Branigan como se cita en Gardies (2014) “es importante distinguir el ‘qué’ (‘what’: saber lo que ocurre; conocer los acontecimientos) del ‘cómo’ (‘how’: conocer la manera en que el saber es llevado a cabo y la manera en que fue adquirido).” (p. 85), tomando así preponderancia el proceso que el realizador tiene para narrar; dicho de otra manera, se hace uso de los elementos visuales para contar una situación o escena, la misma que busca métodos narrativos como el punto de vista para exteriorizar un mensaje comunicativo que implícitamente vincula el criterio del espectador.

Por lo que se refiere al objetivo de este estudio teórico, comprendemos que tanto los elementos visuales como su utilización dentro del ámbito narrativo, abordan un mensaje comunicativo que a través de lo que vemos y su estructuración, conjugan un comunicado interpretativo, pues, como menciona Tineo (2017) “la fotografía cinematográfica se crea mediante el posicionamiento de la cámara, la elección del objetivo, el tipo de película y a iluminación. Puede ser expresiva y evocativa y crear efectos impresionantes” (p.186), obteniendo así un producto que articula el lenguaje y los elementos visuales para su comprensión.

En resumen, como fundamento teórico establecemos que los elementos que constituyen la imagen visual conlleva una lectura única, siendo así cada uno de estos un fragmento que construye una estructura única de interpretación; por ende, es trascendental lo que se muestra y lo que sucede en pantalla, refiriéndonos como un “mensaje denotativo” tal y como menciona Acosta (2018), además, se refiere a un “metalenguaje que evoca y transmite un mensaje”, siendo así esta unión de conceptos y elementos como ejes fundamentales que sugieren una interpretación propia del espectador a través de lo que le brinda el realizador, en este caso y tema de investigación, desde la dirección de foto para el proyecto cinematográfico *Extravío*.

## **Análisis fílmico**

Las películas que vamos a analizar y que serán centrales para nuestro estudio teórico y propuesta son: *American Beauty* (1999) de Sam Mendes; *Call me by your name* (2017), de Luca Guadagnino y *Nuria de piernas largas* (2019), de Frank Vera Jiménez; estas mismas se analizarán a través del encuadre, el punto de vista y la narración visual; elementos propios de un lenguaje cinematográfico.

Comprendemos que la narración visual abarca diversos elementos como lo son el encuadre, la angulación, el movimiento, la relación de aspecto, la perspectiva, el punto de vista, entre otros, que permiten la exposición de una idea; confluyendo en la unión de todos estos elementos para el planteamiento de una narración visual que denota cuál es la idea planteada por el director del proyecto. Dicha idea, se ve reflejada a través de un lenguaje cinematográfico que, en conjunción de la creatividad y narración, relata una emoción que inconscientemente es interpretada por quien ve la película.

## ***American Beauty* (1999), de Sam Mendes**

## **Ficha técnica:**

Productora: DreamWorks SKG

Diseño de producción: Naomi Shohan

Dirección: Sam Mendes

Director de fotografía: Conrad L. Hall

Elenco: Kevin Spacey, Annette Bening, Thora Birch, Allison Janney, Peter Gallagher, Mena Suvari, Wes Bentley, Chris Cooper, Scott Bakula, Sam Robards, Barry Del Sherman

## **Sinopsis:**

Lester Burnham un hombre de cuarenta años en crisis, cansado de su trabajo y de su mujer Carolyn, despierta de su letargo cuando conoce a la atractiva amiga de su hija, a la que intentará impresionar de cualquier manera.

### **La subordinación del personaje a través del manejo de cámara.**

En este caso, *American Beauty* (1999), de Sam Mendes, es un claro modelo de cómo ejemplificar el comportamiento de un personaje, tanto en su estatus social como individual, a través del manejo de cámara. Es así como se analizará su posición en su propio universo y su relación con los otros personajes. Además de establecer un punto de vista que se conjuga acorde a lo que le sucede al personaje. Entendiendo así sus necesidades, debilidades y objetivos que el personaje ambiciona, siendo sus acciones y su posición dentro de la imagen la que nos permite a nosotros como espectadores comprender la emoción del protagonista.

Para comprender, es la imagen la que condiciona al personaje, pues claro es el ejemplo al ver al protagonista de *American Beauty* desde un tiro de cámara que lo encuadra en un valor de plano amplio y una angulación picada en relación a otros personajes; es de esta forma en la que el espectador percibe instintivamente que el personaje principal se encuentra en una posición menospreciada con respecto a los distintos personajes con los que interactúa, siendo su

emplazamiento inferior al resto, reiterando en la idea de que a través de la posición del personaje dentro del tiro de cámara termina por condicionar al mismo (05'26'').

## **Figura 4**

*Frame perteneciente a la película American Beauty (1999), de Sam Mendes.*



*Nota:* El personaje se encuentra en una angulación picada con respecto a otro personaje.

El punto de vista es una herramienta que acondiciona y estructura un estilo narrativo, esta puede ser establecida a través de guion o a través de la imagen y la narración visual, es decir, nos orientamos a través de quien observa el accionar del mundo dramático. Este punto de vista usualmente está planteado a través de los ojos de un personaje, aunque en algunas ocasiones es situada desde los ojos del espectador, y es aquí en donde el director de foto transita un juego de atención e intención, guiando al que observa la película en un devenir de análisis intratextuales que se conjugan con los elementos visuales que se cuentan. Por ejemplo, en el minuto (86'53'') podemos ver cómo nos colocamos fuera del punto de vista del personaje principal, pues no vemos lo que él está viendo, al contrario, lo vemos a él desde la perspectiva de una cámara dentro del universo fílmico, evidenciando así el juego del punto de vista que se maneja a través de las decisiones creativas del director de foto.

## **Figura 5**

*Frame pertenece a la película American Beauty (1999), de Sam Mendes.*



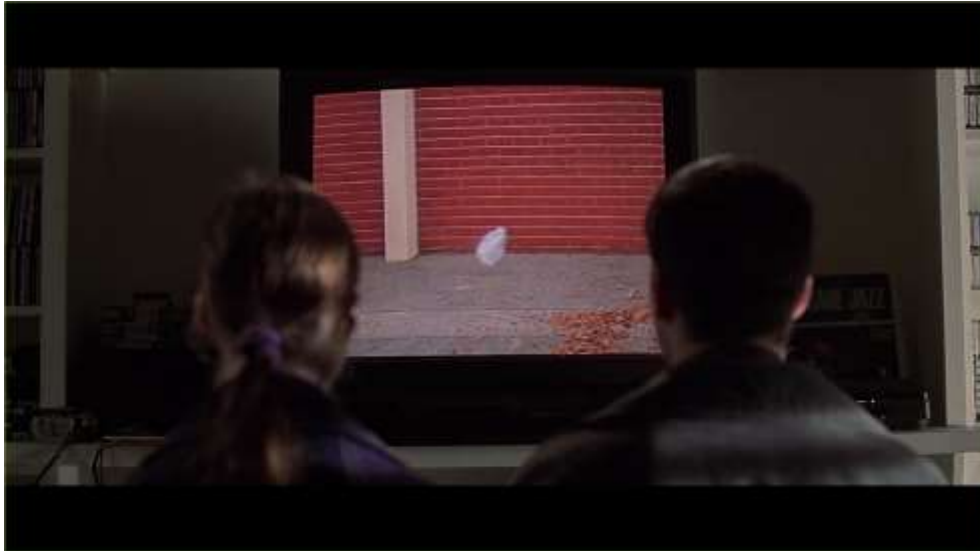
*Nota:* Vemos al personaje desde el punto de vista de una videocámara.

Pues como mencionó Amar (2000), mediante el valor de plano o el contexto espacial donde se coloque la cámara “el film adquiere una intensidad mayor desde el punto de vista dramático, potenciando y adjetivando al personaje, haciendo hincapié en su expresión” (p.142), siendo así el valor de plano un elemento fundamental para que el espectador comprenda una emoción atribuida por la interpretación y dirección. Entre ellos; movimientos, travellings y paneos de cámara ayudan a establecer una constante en la que hay que guiar nuestra atención para seguir lo que sucede en pantalla; un travelling que sigue ininterrumpidamente a un personaje provoca que nuestra atención se centre en lo que al personaje le sucede, siendo el espectador un solo individuo con el personaje que guía el movimiento, estableciendo así una relación y cierta empatía con lo que realiza dicho personaje que es perseguido por el dolly y la cámara; convirtiéndose de esta manera en un elemento visual que contribuye en la narración de una idea o concepto; por ejemplo en el minuto (62’:00”) se realiza un seguimiento a una bolsa de plástico mientras en el fondo el personaje charla.

## **Figura 6**

*Este frame pertenece a la película American Beauty (1999), de Sam Mendes.*





*Nota:* Vemos un seguimiento a la bolsa de plástico.

La posición del protagonista en relación con su espacio y otros personajes a través del posicionamiento de cámara contribuyen a la jerarquización y subordinación del mismo, pues es a través de la manera en la que colocamos al protagonista se desencadena un distinto tipo de lectura, pues desde el posicionamiento se puede establecer un lenguaje visual que contribuya a darle potestad o inferioridad acorde a la escena que se esté narrando. El lugar en el que se realice el tiro de cámara constituye una narración visual que utiliza a la cámara como vehículo emisor de sensaciones y afecciones propias de los personajes, las cuales son contadas visual y narrativamente de manera única en este caso por el director de foto, todo esto lo podemos ver ejemplificado en el minuto (19':30") en donde el personaje Lester mira el techo, colocándolo en un plano contraplano que coloca a la chica en un lugar alto e inalcanzable para el personaje.

## **Figura 7**

*Frame perteneciente a la película American Beauty (1999), de Sam Mendes.*



*Nota:* El personaje principal en una angulación cenital exhibe una emoción.

Es importante conocer cuáles son las intenciones y deseos de nuestros personajes, de quienes son protagónicos y sobre todo desde quienes nos centramos en contar su punto de vista; a través de lo que el personaje observa y le sucede se puede establecer un acercamiento por parte del espectador e interpretador, creando una “opinión propia” como menciona Tineo (2017). Pues tal y como vimos en *American Beauty*, existen distintas maneras de comprender una emoción del personaje, apoyándonos así en elementos visuales que sirven de refuerzo de una idea o concepto que el espectador interpreta.

***Call Me by Your Name* (2017), de Luca Guadagnino.**

### **Ficha técnica:**

Productora: La Cinéfacture, RT Features, Frenesy Film

Dirección: Luca Guadagnino

Dirección de fotografía: Sayombhu Mukdeeprom

Elenco: Armie Hammer, Timothée Chalamet, Michael Stuhlbarg, Amira Casar, Yulu, Esther Garrel, Victoire Du Bois

### **Sinopsis:**

Elio Perlman, un joven de 17 años, pasa el cálido y soleado verano de 1983 en la casa de campo de sus padres en el norte de Italia. Se pasa el tiempo holgazaneando, escuchando música, leyendo libros y nadando hasta que un día el nuevo ayudante americano de su padre llega a la gran villa. Oliver es encantador y, como Elio, tiene raíces judías; también es joven, seguro de sí mismo y atractivo. Al principio Elio se muestra algo frío y distante hacia el joven, pero pronto ambos empiezan a salir juntos de excursión y, conforme el verano avanza, la atracción mutua de la pareja se hace más intensa.

### **Armonización del relato a través de la apreciación de los elementos visuales y conceptuales.**

Por otro lado, *Call me by your name* (2017), de Luca Guadagnino, es otro filme de los cuales se sustenta conceptualmente la idea del proyecto cinematográfico *Extravío*, se maneja la idea de exploración y autodescubrimiento del protagonista. Por lo tanto, los elementos y las técnicas visuales que maneja la película servirán para comprender cómo este mismo lenguaje puede contribuir en la construcción de una emoción que juegue con el planteamiento de un punto de vista narrativo que pueda ser capaz de construir una narración visual. Además, se analizará cómo se conjuga un concepto a través de la perspectiva de los personajes.

De cierta manera, la búsqueda de armonización del relato se ve reflejada por un estilo visual que se establece conforme se presenta el proyecto, por ende, es importante entender cuál es el concepto principal que se maneja a lo largo del proyecto, en este caso lo que se busca conseguir es narrar cómo el personaje principal se desenvuelve en un entorno que no termina por adaptarse a su comportamiento insurgente, por lo que los elementos visuales que contribuyen a esta idea están encargados de colocar lo que sucede en cuadro en una perspectiva propia del protagonista (14':01"), el cual conforme se coloca frente a ellos se evidencia con mayor claridad su identidad y su manera de percibir su propio universo dramático. Así mismo, la película ahonda en la búsqueda de identidad, tanto visual como conceptual, y pues a lo largo de la unificación del relato, el espectador engloba los elementos narrativos para esclarecer un concepto propio de la identidad del filme.

### **Figura 8**

Frame de la película *Call Me by Your Name* (2017), de Luca Guadagnino.



*Nota:* El personaje entra en un ambiente diferente a él, y centra su atención en lo que le interesa, en este caso su interés romántico.

Como ya se mencionó, lo que se busca es crear la conjunción de varios elementos visuales que aporten en la lectura visual del guion, sin embargo, el elemento que debe ser puente de conexión entre el resto de las componentes es un concepto en común, el cual es el autodescubrimiento, por ejemplo, la escena en la que Elio juega con un durazno. (95':32"). En la película *Call me by your name* el concepto eje es el autodescubrimiento, por lo que el accionar de los personajes gira en torno a este concepto, siendo este un punto de partida para establecer una narración visual que contribuya a la lectura de dicho pensamiento, siendo la narración visual y el cómo los personajes se desenvuelven en el relato, la manera en la que se desarrolla este concepto.

## **Figura 9**

Frame de la película *Call Me by Your Name* (2017), de Luca Guadagnino.



*Nota:* Elio explora su autodescubrimiento a través de una fruta.

La concepción de la idea base se desenvuelve a lo largo de la narración, proporcionando la posibilidad de crear espacios, movimientos, angulaciones y perspectivas que contribuyan a caracterizar al protagonista, o modificar el punto de vista como menciona Rodríguez (2012). En el filme de Luca Guadagnino la perspectiva juega con los dos personajes protagónicos, pues sin la presencia del uno no existe posibilidad de caracterizar al otro, son los dos personajes quienes se sirven de soporte para establecer un lenguaje visual que narren una emoción, pues a través del tiro de cámara y la distribución de elementos que salen en cuadro se le permite al espectador comprender un sentimiento, ya sea de escena o del filme en sí; como claro ejemplo de este concepto vemos en el minuto (44':53'") a los dos personajes colocarse dentro del mismo tiro de cámara, compartiendo pantalla y estableciendo un lenguaje visual que los conecta narrativamente.

## **Figura 10**

Frame de la película *Call Me by Your Name* (2017), de Luca Guadagnino.



*Nota:* Los dos personajes mediante el encuadre establecen una conexión indirecta.

Para precisar las ideas expuestas en el análisis de esta película, cabe recalcar que resulta de suma importancia el colocarnos como espectadores en una posición crítica que analiza y conceptualiza todo lo que observa en la película, abarcando perspectivas y nociones del manejo de los elementos visuales; pues es de esta manera que se llega a un análisis profundo de cómo el relato nos expone una idea e identidad propia.

***Nuria de piernas largas (2019), de Frank Vera Jiménez.***

### **Ficha técnica:**

Productora: Frank Vera Jiménez y Dominique Pazmiño

Diseño de producción: Milena Contreras

Dirección: Frank Vera Jiménez

Directora de fotografía: Dominique Pazmiño

Elenco: Tite Macías y Katia Loyola

### **Sinopsis:**

El cortometraje gira en torno a Nuria quien explora el proceso de luto de su madre Berenice, haciendo alusión a lo que los seres humanos atraviesan a través del inconsciente respecto a una pérdida.

## **El valor de plano como eje unificador de emociones.**

Por último, *Nuria de piernas largas* (2019), de Frank Jiménez, es un cortometraje que aporta a este texto teórico con la comprensión de la interiorización de emociones, consiguiendo así que el espectador pueda empatizar con lo que sucede en cámara. Además, se concibe un entendimiento de las alteraciones de la protagonista, siendo un claro ejemplo de narración visual para conferir un conjunto de ideas, emociones y sensaciones conforme se revela información al espectador. Por último, se busca comprender cómo a través del valor de plano, el relato rige emociones propias del cortometraje.

La información que se manifiesta es una que está meramente contada a través del lenguaje visual, los movimientos de cámara y encuadres que permiten que el espectador consiga una intromisión en el espacio fílmico. Lo que consigue *Nuria de piernas largas* es presentarnos un cuadro de cotidianidad en armonización de valores de planos, siendo justamente necesario los valores de planos abiertos (06':53'") para mostrar el espacio en el que se desenvuelve la narración e igualmente justo y necesario el uso de planos cerrados para que el espectador al igual que la protagonista pueda intimar con su accionar en escena.

### **Figura 11**

*Frame del cortometraje Nuria de piernas largas (2019), de Frank Vera Jiménez.*



*Nota:* En esta escena el plano general hace contraste con los primeros planos que maneja todo el cortometraje

Lo que se busca es comprender un sentir del personaje, por lo que, a través de lo que induce el cuadro se consigue discernir la intensidad dramática, por ejemplo, una de las principales características de este cortometraje es el uso de planos cerrados en donde se muestra la cotidianidad de los dos personajes, y es de esta manera en la que se exhibe una acción en donde el director de foto permite crear una identidad en base a lo que se ve (05':20"). Una de las principales características del proyecto cinematográfico *Extravío* es mostrar un sentir de la protagonista usando valores de planos que exhiban al espectador una información que la misma actriz proporciona, además de confluir con otros departamentos como lo son el arte y el sonido para que en conjunto se pueda comprender lo que el personaje siente y ve.

## **Figura 12**

*Frame perteneciente a Nuria de piernas largas (2019), de Frank Vera Jiménez.*



*Nota:* El valor de plano cerrado brinda un acercamiento hacia los personajes.

A través de la exteriorización de emociones en valores de planos amenos para cada escena se establece un punto de vista, además, en conjunto con elementos propios del departamento de fotografía se complementan angulaciones y movimientos de cámara para estimular dicha exteriorización de emociones, pues como menciona Tineo (2017) “En ningún momento, y bajo



ninguna circunstancia, la elección y ángulo de un plano o la manera de plasmarlo es un capricho que se elige al azar, sino que se contempla como un diseño lógico para el discurso audiovisual que se intenta establecer”, siendo la construcción de la imagen un vínculo de narración visual entre el comunicador y el espectador. Por ejemplo, en *Nuria de piernas largas* se exhibe un movimiento de cámara con velocidades de obturación baja para entender lo que sucede con la conmoción de la protagonista, siendo este recurso uno que evidencia un punto de vista que simplemente se potencia con sus recursos narrativos (07’:38”).

## Figura 13

*Frame del cortometraje Nuria de piernas largas (2019), de Frank Vera Jiménez.*



*Nota:* En esta escena vemos valores de obturación bajos para emitir confusión y un efecto blur del personaje.

Para finalizar, el análisis de este cortometraje expone acertadamente cómo conseguir una armonización de la narración visual. *Nuria de piernas largas* emplea a través de los valores de plano y de las emociones de los personajes una euritmia de elementos visuales que sirven de modelo para el proyecto *Dirección fotográfica: narración visual y punto de vista en el proyecto Extravía*, el cual tiene como finalidad establecer un vínculo entre el relato y el espectador, para que a través del lenguaje visual se pueda unificar dicha narración, comprendiendo, así como el cine hace uso de una narración propia del séptimo arte para su comprensión.

## **Análisis y discusión de la propuesta de foto para el proyecto cinematográfico *Extravío*.**

### **Propuesta**

Lo que buscamos es que el espectador sienta y comprenda la emoción de una joven (Emelia) la cual, a través de su exploración sexual, se descubre tanto emocionalmente como socialmente. Por lo que, cada plano, movimiento y angulación debe acompañar el sentimiento que maneja cada una de las escenas y el personaje principal dentro del universo dramático.

Se busca relatar mediante el espacio visual y el punto de vista de los personajes, es decir, si la intensidad dramática de la escena requiere que la atención del espectador se centre en Emelia, esta será guiada a través de planos cerrados que sugestionan un sentir propio del personaje; por otro lado, el interactuar de la protagonista con el conflicto narrativo convergirá en la creación de una atmósfera que denote intensidad y conflicto.

Se empleará el uso de formato 1,33:1 para expresar la sensación de encierro y una relación de aspecto de 2,35:1 para cuando el personaje alcanza su autodescubrimiento, además, la iluminación ayudará al espectador a centrar la atención en lo que para el personaje es importante, camuflándose con la naturalidad del ambiente, por ejemplo, si es que se encuentra en una habitación la luz vendrá de lámparas del mismo lugar, o de la luz de otra habitación, lo importante es tener una justificación física (elementos de arte o escenografía) que sirvan de pretexto para colocar las luces artificiales.

Lo que se busca es que el espectador tenga una intromisión en la vida de Emelia, por lo que cada una de las acciones que la protagonista realice u observe, será el espectador quien esté presente, teniendo un punto de vista del personaje. Los movimientos de cámara, las angulaciones picadas, el encuadre natural mediante objetos que se encuentren en escena y el juego de sombras y planos que se reflejan en espejos, serán los que construyan un lenguaje visual que nos evidencie a los espectadores lo que la protagonista siente, además de ser un relato que puede naturalmente generar una empatía con la sociedad de nuestro contexto temporal.

De la misma manera en la que avanzaban las correcciones de guion, la etapa de preproducción avanzaba a la par, pues desde el primer acercamiento a los actores, se empezaron a desarrollar

pruebas de cámara, para que de esta manera se pueda establecer pautas que indiquen lo que puede o no funcionar acorde a la propuesta de foto ya planteada.

Algo que contribuyó significativamente el desarrollo de una correcta realización fotográfica fue que todos los actores ya habían tenido múltiples acercamientos hacia el objeto fílmico, por lo que, colocar la cámara a unos centímetros de sus rostros no resultaba incomodo y permitía establecer una relación amena entre el sujeto filmado y el posicionamiento del encuadre. De la misma forma, el conocer el lugar de grabaciones es primordial para constituir formas y encuadres que se acoplen a la propuesta, en este caso, el lugar en el cual se realizaron las grabaciones era de entera accesibilidad para el equipo técnico, por lo que desde un principio se pusieron a disposición diálogos entre todos los departamentos para que en conjunto se puedan llegar a acuerdos de adecuación, por ejemplo, el departamento de fotografía en base a su propuesta le mencionaba al departamento de arte los sitios en los cuales el tiro de cámara tendría mayor preponderancia, fue así como en conjunto se adecuó el lugar en base a un objetivo común, el cual fue conseguir el mejor resultado del proyecto.

Una vez conocidas las fortalezas entre cámara, actores y lugar, se conviene precisar si todos ellos funcionan en conjunto para así poder determinar un storyboard que funcione acorde a las decisiones de la directora y los directores de área. Para realizar este proceso se llevaron a cabo ejercicios de cámara en el lugar en donde se llevaría el proceso de rodaje, es aquí cuando surgieron dificultades tanto técnicas como creativas, pues en algunas escenas se llegó a un acuerdo en común que determinaba que algunos lugares de la casa no permitían ejecutar las propuestas creativas como hubiéramos deseado, entonces lo que acontece es que se llega a modificar algunos tiros de cámara, para que de esta manera podamos aprovechar de mejor manera el lugar, uno de los mayores inconvenientes fue que no se pudo implantar iluminación propia de la habitación debido a que la casa era demasiado vieja y los pocos conectores que tenía entorpecen con la estética de la escena, no obstante, la solución fue aprovechar de la mejor manera todo lo que nos ofrecía la locación, usando como principal motivación los grandes ventanales de lugar, obteniendo así un resultado eficaz que simulaban los momentos de la hora dorada, así mismo, todas las locaciones contribuyeron en la construcción de un ambiente estético que cumplía con las exigencias que demandaba el proyecto.

## Conclusiones del área técnico-creativa de UIC 3 - Dirección de fotografía

El proceso de desarrollo de este proyecto involucra un afanoso trabajo entre varios integrantes, este proceso es guiado a través de una mirada en conjunto que tiene como finalidad conseguir un resultado que de fruto de un bagaje de conocimiento que se ha llevado formando desde cuatro años de carrera; es el producto final el cual avala la dedicación y la sapiencia de nosotros como estudiantes, además de aspirar a obtener una trascendencia tanto en lo audiovisual como en lo teórico.

Conforme se avanzó en la producción del proyecto cinematográfico *Extravío* se atravesaron varias adversidades y dificultades, pues como cualquier otro trabajo, la realización de esta pieza implica varias horas de quehaceres y de dedicación, por lo que fue usual llevar varias horas seguidas de rodaje en la que cada área técnica se desempeñaba en su respectivo departamento. Así mismo, el departamento de foto conlleva una persistente labor en el manejo de los tiros de cámara e iluminación, sabiendo que se debía respetar horarios y propuestas creativas se incide en una constante presión por conseguir el mejor plano o el mejor esquema de iluminación, sin embargo, todos estos contratiempos no acontecieron en un mal resultado, por el contrario, el arduo trabajo que se llevó a cabo en los procesos de preproducción devinieron en una realización amena que encamina el producto a un provechoso uso de material que puede seguir enriqueciéndose y mejorando.

Para finalizar, se podría decir que el proyecto se armoniza en conjunto de todas las áreas trabajadas, el diseño visual reúne un lenguaje propio que se maneja al unísono del relato, planteando así una narración visual que compagina con el punto de vista de nuestra protagonista, además, se reúne un mensaje denotativo que el proyecto comunica, dejando así al espectador las múltiples posibilidades de interpretación y resignificación de la narración visual.

## Conclusiones

Podemos concluir que reconocer todas las etapas del proyecto cinematográfico *Extravío* tomando como eje la logística permitió hacer uso de sus diferentes herramientas. Comprender que en la gran estructura de la creación cinematográfica el trabajo individual adopta un valor más significativo al ser colectivo, esto posibilitó la materialización de un rodaje de seis días que hizo uso de mecanismos, desgloses y propuestas en donde como individuos y aún más como grupo respondimos a relaciones humanas y materiales, siempre primando la comunicación como intermediario en el proceso de rodaje, aprovechando las mejores virtudes personales y laborales, respetando las tres fases de producción, y aún más valorando y haciendo uso de las formas de distribución para el cortometraje *Extravío*.

En la dirección de actores para el proyecto cinematográfico *Extravío* se puede concluir que el trabajo de dirigir tanto a actores profesionales como a los actores naturales, y obtener personajes orgánicos para el cortometraje es una alternativa que toman algunos de los cineastas ecuatorianos por encontrar verosimilitud interpretativa en poco tiempo. El buscar actores con similitud al personaje en la vida real permite que se tenga cercanía, facilitando la relación con el personaje y así poder vincularse con la historia. Sobre todo, es algo muy beneficioso ya que permite conseguir resultados favorables en poco tiempo.

Finalmente, en la Dirección de fotografía del proyecto cinematográfico *Extravío* concluimos que el manejo de los elementos visuales usados dentro del proyecto consiguió definir un estilo propio que narra y explora las áreas trabajadas. Además, es de suma importancia comprender que el manejo del lenguaje visual contribuye a la interpretación de un mensaje o de un concepto el cual se narra a través de elementos que nosotros como realizadores hemos trabajado. Por lo tanto, podemos decir que este proyecto llega a manifestar una voz de varios realizadores y estudiantes que al unísono llegamos a exponer el resultado de un proyecto que se ha trabajado a lo largo de varios meses, concluyendo así que el cine es un medio de expresión y entretenimiento que solo se consigue si hay una armonía amena de trabajo.

## Bibliografía

- Acosta, Julia. (2018). *Metalinguaje en el cine contemporáneo: estudio sobre la proyección del espacio cinematográfico como recurso narrativo según los directores internacionales Christopher Nolan, Zhang Yimou y Krzysztof Kieslowski*. Universidad Complutense de Madrid.
- Amar, V. (2000). La alfabetización audiovisual a través de la educación con el cine. En V. Amar, *La alfabetización audiovisual a través de la educación con el cine*.
- Berry, C. (1973). *La voz y el actor*. Alba.
- Costa Rica Festival Internacional de Cine. (01 de julio de 2022). *Ana Cristina Barragán: “Los personajes son el 60% de la película”*. <https://www.costaricacinefest.go.cr/articulo/ana-cristina-barragan-personajes-son-60-pelicula>
- Cádiz, V. (2000). La alfabetización audiovisual a través de la educación con el cine. Colectivo Andaluz de Educación y Comunicación.
- Ceballos, A. (2013). Cine y alfabetización audiovisual: El análisis del filme como agente activo de comunicación para la educación ciudadana. Universidad de los Hemisferios.
- Díaz, J. (2021). *El acento no marcado del actor*. Artículos. <https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/575/704>
- Discépola, M. (2007). *La dirección de actores de Cine*. Escuela provincial de teatro y títeres N 5029. <https://es.scribd.com/document/369622350/1-1-Discepola-Mo-nica-La-direccion-de-actores-en-cine-apunte-Arg-2007-pdf>
- Duvauchelle, H. (2013). *Teatro, La Voz Practicada* (19 de abril de 2022). <https://es.scribd.com/document/420680253/Teatro-la-voz-practicada-Humberto-Duvauchelle>.
- Elassar, A. (7 de marzo de 2020). *Riz Ahmed 'breaks up' with Britain in an emotional album and short film 'The Long Goodbye'*. Obtenido de CNN Entertainment:

<https://edition.cnn.com/2020/03/07/entertainment/riz-ahmed-the-long-goodbye-trnd/index.html>

El Telégrafo. (11 de septiembre de 2019). *Cortometrajes universitarios hacen ruta en festivales*. Obtenido de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/cortometrajes-universitarios-festivales>

FilmAffinity Alba (2016). (30 de junio de 2022). <https://www.filmaffinity.com/es/film191987.html>.

Galán, E. (2005). La creación psicológica de los personajes para cine y televisión. Red <https://www.redalyc.org/pdf/3498/349832310025.pdf>

Gardies, R. (2014). Comprender el cine y las imágenes. Buenos Aires: la marca editora, 2014. 336 p.: il. 22x15 cm. - (Biblioteca de la mirada / Guido Indij)

Gutiérrez, M. (2021). *Elaboración de un modelo de producción rentable para un cortometraje ecuatoriano, aplicado al caso de El Camino de Solano*. Cuenca: Universidad de Cuenca.

Hernández Hernández, Fernando. (2006). Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes. Bases para un debate sobre investigación, 9-40. Ministerio de Educación y Ciencia de España, Instituto Superior de Formación del Profesorado.

Hernández Hernández, Fernando. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85-118. Universidad de Murcia, Facultad de educación.

Hernández Hernández, Fernando. (2015). Pensar los límites y relaciones entre la práctica artística y la investigación artística. ANIAV. Asociación nacional de investigación en Artes Visuales. <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1658>.

Jiménez, F. (2019). *Reflexiones sobre técnicas cinematográficas en la realización de un drama fantástico latinoamericano*. Guayaquil - Ecuador: Universidad de las artes.

- Kodak. (1992). *La guía esencial de referencia para cineastas*. Eastman Kodak Company.
- La República EC, Periodismo digital 2.0. (2016). *Película ALBA de Ana Cristina Barragán* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hBP6LEjxHqE>
- Lodes, H. (1990). *Aprender a Respirar*. Editorial integral.
- Lowen, A. (s/f.). *Respiración, Sentimiento y Movimiento*. TEIH Taller de Estudios y Análisis Bioenergético.
- Malkin, M. (3 de octubre de 2018). *Riz Ahmed's New Song 'Mogambo': 'It's a Bit of a Middle Finger That You Can Dance To'*. Obtenido de Variety: <https://variety.com/2018/music/news/riz-ahmed-mogambo-new-song-1202966731/>
- Martin, M. (1955). *El lenguaje del cine*. España: Editorial Gedisa. Colección: Gedisa: Multimedia.
- Moscoso, C. (2015). *La iluminación cinematográfica: desarrollo de propuesta de iluminación para el cortometraje Summer Beats*. Cuenca- Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Molla, D. (2013). *La producción cinematográfica, Las fases de creación de un largometraje*. Barcelona: Editorial UOC.
- Ortiz, M. (2018). *Producción y realización en medios audiovisuales*. España: Universidad de Alicante.
- Orozco, M., Taibo, C., & Paredes, S. (2011). *Manual básico de producción cinematográfica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pardo, A. (2015). *Producción ejecutiva de proyectos cinematográficos*. España: Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA).
- Pudovkin, V. (1972). *El actor en el film*. Ediciones Nueva Visión. <https://seccionvideo.files.wordpress.com/2011/07/pudovkin-el-actor-en-el-film.pdf>



- Programa Ibermedia. (30 de junio de 2022) *Ana Cristina Barragán, una exploradora de la feminidad preadolescente*. <https://www.programaibermedia.com/ana-cristina-barragan-la-exploradora-de-las-emociones-preadolescentes/>
- Ramírez, P. (2010). *Técnica vocal Fitzmaurice y sus alcances en la mente humana y las emociones*.  
<https://static1.squarespace.com/static/5569e19fe4b02fd687f77b0f/t/5a7d4dcd24a6949ae9ed816e/1518161358492/FMVW+VASTA+%28Esp%29.pdf>
- Rodríguez, E. (2012). Angulación de cámara. En E. Rodríguez, *La angulación en el lenguaje audiovisual*.
- Stanislavski, K. (1988). *Preparación del Actor*. <https://escueladeruso.com/wp-content/uploads/2015/09/Stanislavski-Konstantin-Preparacion-Del-Actor.pdf>
- Stanislavski, K. (1951). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. Alba. [https://www.actors-studio.org/web/images/pdf/el\\_trabajo\\_de\\_actor\\_sobre\\_si\\_mismo\\_en\\_el\\_proceso\\_creador\\_de\\_la\\_encarnacion.pdf](https://www.actors-studio.org/web/images/pdf/el_trabajo_de_actor_sobre_si_mismo_en_el_proceso_creador_de_la_encarnacion.pdf)
- Terrón, I. (2014). Planos de cine según la angulación y el punto de vista. Casanova.
- Tineo, J. D. (2017). Metalenguaje en el cine contemporáneo. En J. D. Tineo, *Metalenguaje en el cine contemporáneo* (p. 717).
- Urgilés, P. (2021). El ángulo de cámara y el punto de vista aplicados a la dirección del cortometraje Tercera visita. Universidad de Cuenca
- Weston, J. (1996). *Cómo Dirigir Actores*. <https://es.scribd.com/document/368521751/Como-Dirigir-Actores-Judith-Weston>
- Lagorio, M. (2013). El punto de vista cinematográfico. Escuela de cine de Uruguay.
- Worthington, C. (2009). *Conceptos Básicos de producción cinematográfica*. AVA Publishing.

## Filmografía

Barragán, A. C. (2016). *Alba*. Isabella Parra, Ramiro Ruiz, Konstantina Stavrianou, Rena Vougioukalou-

Fernando Granda. (2015). *Summer Beats*. Sobrevuelo Films, Colectiva Audiovisual, Zero GravityToilet.

Guadagnino L. (2017). *Call me by your name*. Luca Guadagnino, La Cinéfacture, RT Features, Frenesy Film.

Mendes S. (1999). *American Beauty*. Sam Mendes, DreamWorks SKG.

Mckay, K. (2018). *Ventaja*. Truewonder Film.

Riz Ahmed. (2020). *The Long Goodbye*. Left Handed Films, We Present, Sosemuch.

Vera J. F. (2019). *Nuria piernas largas*. Frank Vera Jiménez, Dominique Pazmiño.

#### EXTRAVÍO

Escrito por

Gianella

Vintimilla

[giane.vintimilla@gmail.com](mailto:giane.vintimilla@gmail.com)

0995375618

## ESCENA 1. EXT. PARQUE PARAÍSO- ATARDECER - HORA MÁGICA

EMELIA (18) maneja su bicicleta dentro del parque, con audífonos escucha una melodía de jazz a todo volumen, tararea la canción. Lleva el cabello suelto que se agita con el viento lentamente, luce un vestido floreado casual que se mueve ligeramente con el viento.

Ella se detiene junto con la canción, mira una pareja sentada en el césped cerca de un árbol besándose apasionadamente. Escucha como el viento sopla fuerte, mira los árboles bailar con el viento. Escucha las hojas de los árboles moverse, mira el cielo cambiar de color, respira profundamente y se aleja manejando su bicicleta.

## ESCENA 2. INT. CASA LAS PENCAS - DORMITORIO EMELIA - DÍA

Un dormitorio de color celeste lleno de posters de cantantes como; Johnny Griffin, Frank Sinatra, Ella Fitzgerald, Nina Simone, Louis Armstrong, Miles Davis, John Coltrane, Bill Evans, Thelonius Monk, Chet Baker pegados en la pared.

Hay un estante con algunos libros, sobre un escritorio hay cuadernos, esferos, lápices, y basura alrededor. En un estante hay varios discos de vinilo y cds perfectamente ordenados, en un mueble hay un tocadiscos y un reproductor de cds con varios audífonos.

Emelia sentada frente a la ventana, escucha plácidamente trinar a las aves. Pasmada mira afuera a una pareja de chicos besándose apasionadamente. La voz de su madre le interrumpe, y le hace regresar, se coloca el uniforme del colegio.

CARMEN

[Voz off]

Emelia...you ready? You're gonna be late again.

Emelia con premura se coloca los zapatos. Escucha a su madre golpear la puerta varias veces.

EMELIA

Si mami, ya voy.

# UCUENCA

Emelia se amarra los cordones de manera desprolija, recoge su mochila de un tirón y sale del dormitorio apresurada.

ESCENA 3. EXT. CALLE LOS ALAMOS - ACERA - DÍA

CORNELIA (17), camina junto a Emelia por la acera, arregla su cabello con un espejo de mano, mira que tiene un chupete en el cuello, lo guarda, saca una bufanda de la mochila y se coloca.

CORNELIA

Ayer lo hicimos en su carro...  
Ni sabes lo que pasó con el  
freno de mano.

Emelia incómoda se ríe, deja de escuchar lo que su amiga le dice y se concentra en el sonido de las aves.

Cornelia le da un empujón a su amiga que permanece ensimismada. Emelia confundida regresa a verle, escucha que su voz deja de ser lejana y se vuelve clara.

CORNELIA

(Chasquea los  
dedos) Hey!!

(Riendo)

Espero que no tengas planes  
para hoy.

Cornelia emocionada por la fiesta que habrá en la noche baila efusivamente. Emelia sonrío al verla bailar, acelera el paso para ir al mismo ritmo que ella.

CORNELIA

Dime que hoy no te vas a quedar  
en tu casa como una viejita.

# UCUENCA

Emelia mira a su amiga y asiente, las dos ríen y se alejan caminando.

ESCENA 4. INT. CASA LAS PENCAS - DORMITORIO EMELIA - TARDE

En la cama destendida está recostada Emelia, recogida el cabello con un moño, curiosa mira detalladamente revistas de mujeres con poca ropa. Sin inmutarse mira el cuerpo de las modelos. Escucha pasos acercarse a su puerta, exaltada agarra las revistas y las esconde debajo de la almohada, escucha abrirse la puerta contigua a su cuarto.

Respira varias veces hasta tranquilizarse, escucha el silencio del lugar, con su mano extendida saca debajo del colchón una revista de hombres con poca ropa, la examina detalladamente, permanece inmutable al ver los cuerpos desnudos de hombres con poses lascivas.

Escucha nuevamente pasos acercarse, su madre mueve la manija de la puerta, sobresaltada se levanta y se apega con fuerza para que esta no se abra.

EMELIA

(nerviosa)

Mami me estoy cambiando.

Emelia permanece apegada a la puerta, respira fuerte e intenta calmarse.

CARMEN

[Voz off]

Oh, sorry sweetie... It's just that the spring collection arrived, and I saw this beautiful dress... That you're gonna love!

Carmen preocupada intenta abrir la puerta.

EMELIA

# UCUENCA

Mami en un rato salgo.

CARMEN

Ok... I'll leave it over here.

Apresurada recoge todas las revistas y las esconde debajo de su colchón. Abre la puerta, coge el vestido colgado, cierra la puerta, asienta el vestido sobre la cama. Sentada frente a la ventana, escucha el viento soplar fuerte, mira las cortinas moverse por el viento.

ESCENA 5. INT. CASA LAS PENCAS - DORMITORIO EMELIA - NOCHE

Emelia sentada frente al espejo con los ojos cerrados, gozosa escucha una melodía de jazz. Abre los ojos, se coloca labial rojo en sus labios. Emelia permanece inmóvil, mirándose fijamente en el espejo.

ESCENA 6. INT. CASA FIESTA - SALA - NOCHE

MELINA (20 años), está parada cerca de la puerta de ingreso besando a una chica de cabello rojo.

Emelia ingresa a la casa y mira a Melina que le sonríe sosteniendo la mano de la chica. Emelia incómoda le devuelve la sonrisa, hay varias luces led de colores, mira botellas y vasos en todo el lugar, un grupo de 4 personas están paradas charlando, varias personas bailan al ritmo del reggaetón.

Emelia se acerca a Cornelia, y mira a NICOLÁS (20), novio de Cornelia acercarse tambaleándose con dos tragos en la mano, le ofrece el vaso a Emelia, ella confundida lo toma.

Emelia toca el hombro de su amiga, ella se voltea y le saluda efusivamente con un fuerte abrazo. Cornelia mira en la mesa varios vasos de alcohol, coge uno.

CORNELIA

¡Estás guapísima!

¿Pensé que ya no venías, no quieres un poco?

Emelia abraza a Cornelia.

EMELIA

Sabes que vine por ti, (Señala el vaso de  
Cornelia)

¿De qué es?

Cornelia se encoge de hombros.

EMELIA

Cornelia siquiera sabes, ¿De  
quién es ese vaso?

Cornelia niega con la cabeza y bebe el trago, baila lentamente como si fuera un vals.

Emelia mira como Nicolás se acerca a Cornelia y toma su cabeza para besarla. Emelia escucha fuerte el ruido de la música mezclados con los besos y el bullicio. Mira a varias personas saltando y gritando de emoción. Ella incómoda sale al patio de la casa a tomar aire.

ESCENA 7. EXT. CASA FIESTA - PATIO - NOCHE

Emelia se aleja del bullicio, mira a 3 chicos parados gritando mientras beben. Toma asiento en el banco, mira alrededor, escucha el sonido de grillos y las hojas caer por el viento, agarra un par de hojas, sonrío al tocarlas, escucha un sonido que emana de ellas.

EDUARDO (22 años), de pie, le observa fijamente, al ver que ella está jugando con unas hojas, sonrío ampliamente y se acerca.

EDUARDO

¿Qué tal la fiesta?

Emelia levanta la mirada, y le señala poco animada con la mano a los 3 chicos que están discutiendo.



EMELIA

Está... como siempre, supongo

¿Recién llegaste?

EDUARDO

Si, hace poco.

Eduardo le guiña el ojo y se sienta muy cerca, ella se cohibe y escucha ruidosa la música de la fiesta, juntándose con los gritos de los chicos.

EMELIA

Voy al baño.

Se levanta y camina rápido, escapando de la cercanía de Eduardo.

ESCENA 8. INT. CASA FIESTA - BAÑO - NOCHE

Emelia agobiada ingresa al baño rápidamente, mira a Melina sentada en el retrete con el maquillaje corrido por haber llorado. Ella preocupada se acerca.

EMELIA

¿Estás bien?

Melina levanta la mirada y sonríe.

EMELIA

¿Quieres que llame a alguien?

Melina niega con la cabeza, se levanta con dificultad y se seca las lágrimas.

MELINA

(Insinuándose)

# UCUENCA

Me das un poco de ese...

Melina señala los labios de Emelia. Emelia confundida regresa a verle.

EMELIA

Mmm déjame revisar, no sé si lo traje.

Emelia busca dentro de su bolso y gentilmente le ofrece su labial. Melina no le quita la mirada de encima, seductora toma el labial, le roba un beso rápido en los labios.

MELINA

Gracias, guapa.

Emelia se aleja perpleja. Una joven muy embriagada ingresa al baño. Melina temblorosa por la borrachera intenta ponerse el labial. Emelia avergonzada sale del baño corriendo. Melina regresa a ver a Emelia para devolverle el labial, ríe al notar que ya no está.

ESCENA 9. EXT. CALLE ALAMOS - ACERA - NOCHE

Emelia maneja su bicicleta rápidamente y se aleja, escucha voces y ruidos inentendibles, se detiene y grita con furor.

ESCENA 10. INT. TIENDA DE MÚSICA - DÍA

Cornelia camina junto a Emelia por las secciones de discos.

CORNELIA

¿A qué hora te fuiste?... te perdiste de lo mejor, todos se sacaron sus camisetas, y nos dimos besos de tres...

# UCUENCA

Emelia mira en diferentes direcciones, escucha la voz de su amiga que deja de estar distorsionada y se vuelve clara.

EMELIA

En serio, iugg. Mejor que me fui, no entiendo cómo puedes hacer eso.

CORNELIA

No me digas que no te calientas cuando te estás dando un besito con alguien que te gusta.

Emelia regresa a ver a su amiga.

EMELIA

No me ha pasado.

CORNELIA

Ay, qué mentirosa.

EMELIA

En serio, nunca he sentido nada de eso.

Emelia se detiene en la sección de discos de jazz, Melina mira la hora en su reloj de mano.

CORNELIA

Que aburrida...

Cornelia se aleja. Emelia parada de espaldas sostiene un disco de Frank Sinatra, emocionada lee las canciones que están escritas detrás del disco.

EDUARDO (22 años), ingresa a la tienda de música y mira a Emelia de espaldas, se para detrás de ella, sonríe viendo el disco que tiene entre sus manos.

EDUARDO

Que vintage.

Ella lo mira de reojo con desagrado.

EDUARDO

La otra noche desapareciste.  
Por cierto, soy  
Eduardo...pero dime Edu.

Eduardo le arrancha el disco, intenta esbozar una palabra, pero Emelia de manera automática le da las espaldas.

EDUARDO

Sinatra era un genio, vio las  
grandes posibilidades que tenía  
el LP como formato por derecho  
propio...

Eduardo saca el disco de vinilo de su caja. Eduardo apega su mano en el estante junto a Emelia esperando la respuesta.

Emelia voltea a verle.

Suena una melodía de jazz, Emelia mira otros discos escuchándole atentamente.

EDUARDO

Cada uno de los LP de Sinatra  
estaban concebidos como  
tales, sabías que Come Fly  
With Me tiene canciones con  
temas de viajes,

¡Songs For Swingin' Lovers!  
está hecho de canciones de  
amor con mucho ritmo. Y que  
uno de los más tristes y  
sensibles es In The Wee Small  
Hours.

EMELIA

Soy Emelia.

Emelia le entrega un disco a Eduardo. Empieza a atardecer.

ESCENA 11. INT. CAFETERÍA PRETZELERIA - TARDE

Emelia ingresa a la cafetería, suena de fondo una canción suave de jazz, mira a Melina que está sentada haciendo bocetos en una

# UCUENCA

libreta. Ella levanta la mirada y le sonríe, le hace una se a para que se acerque. Emelia le saluda y nerviosa se acerca.

EMELIA

No te había  
visto antes  
(pausa)

Me refiero aquí.

MELINA

(Riendo)  
Siempre estoy  
aquí.

Emelia avergonzada mira alrededor buscando una mesa.

MELINA

Puedes sentarte aquí...si quieres.

Ella dudosa, permanece inmóvil.

MELINA

Tranquila, no te voy a comer.

Emelia y Melina est n sentadas bebiendo café. Melina toca el cabello de Emelia y le acomoda un mechón.

MELINA

Creo que te debo algo.

Emelia coge la libreta y mira el dibujo.

EMELIA

Me encantaría un dibujo de  
ese estilo en mi cuarto.

Melina toma su bolso en busca del labial, saca algunos marcadores y pinturas. Melina encuentra el labial y lo saca lentamente como si fuera algo valioso. Emelia toma el labial, sin darle tanta importancia y lo guarda en su chaqueta.

MELINA

# UCUENCA

¿Ah, ¿sí? ¿De qué te gustaría?

EMELIA

Algo como...no lo sé.

Melina empieza a hacer un garabato en su libreta.

MELINA

Creo...que tengo algo que te  
va a encantar.

Vemos que empieza a anochecer, el cielo se oscurece.

ESCENA 12. INT. CASA LAS PENCAS - DORMITORIO EMELIA - NOCHE

Emelia pone una canción de jazz en el reproductor de cds, mira a Melina caminar alrededor de la habitación. Melina observa cada objeto, se fija que sobresale un papel debajo del colchón, se acerca y lo intenta sacar. Emelia toma su mano de manera brusca deteniéndole, haciendo que caiga sobre la cama.

MELINA

(Riendo)

¡Uy! Ese es tu mejor escondite.

Melina se acerca y le besa. Melina empieza a tocarle los senos a Emelia, ella incómoda le aleja con sus manos.

EMELIA

Yo no...

Melina le interrumpe.

MELINA

Tranquila... (Sonríe)

Solo relájate.

# UCUENCA

Melina besa el cuello de Emelia, se coloca encima de ella y le besa profundamente.

Emelia permanece impassible mirando hacia la pared. Melina sudando y con regocijo le observa detenidamente a Emelia mientras acaricia suavemente su rostro, la música se detiene, Emelia permanece inmutable y mira su reloj de mano.

EMELIA

Ya es tarde.

Melina se viste y acomoda su cabello detrás de las orejas, se acerca y le da un beso en la frente.

MELINA

Nos vemos guapa.

Emelia escucha como Melina sale de la habitación, atónita se mira en el espejo, sus ojos lagrimean, permanece inmóvil.

ESCENA 13. INT. CAFETERÍA PRETZELERIA - DÍA

Emelia sentada en una mesa pequeña, bebe una taza de café ensimismada, escucha la puerta abrirse bruscamente, levanta la mirada y ve a Eduardo con una caja de tazas, las asienta en el mostrador.

Emelia nerviosa, se mueve bruscamente haciendo caer la cuchara en el piso. Eduardo se acerca para ayudarle a recoger, le toca la mano involuntariamente. Ella apenas mira la mano de Eduardo sobre la de ella, la aleja rápidamente.

EMELIA

Gracias, ¿trabajas aquí?

Eduardo la mira fijamente, Emelia aparta la mirada.

EDUARDO

Por ahora, renunció un chico  
y me pidieron mis padres que  
les ayude hasta encontrar a  
alguien más.

# UCUENCA

¿y tú, todo bien?

Emelia asiente con la cabeza. Eduardo despreocupado se dirige a la caja. Emelia confundida mira regresar a Eduardo con un disco de Frank Sinatra en las manos, se ven fijamente a los ojos.

EDUARDO

Tienes buenos gustos.

Eduardo le entrega el disco a Emelia. Emelia perpleja mira el disco entre sus manos.

EMELIA

Gracias, pero  
está bien  
(pausa)

no es necesario que me lo des.

Emelia le regresa el disco a Eduardo, él insiste que se quede con él y lo deja sobre la mesa.

EDUARDO

Tranquila, es un pequeño regalo.

Eduardo se despide alejándose hacia la cocina.

Emelia abre para ver el disco y mira una nota con un número de teléfono, molesta deja el disco sobre la mesa. Aprieta con fuerza la manija de la taza y termina de tomar el café, mira el disco sobre la mesa. Se levanta, indecisa, lo recoge y se marcha.

ESCENA 14. INT. PARQUE PARAÍSO - TARDE

Emelia y Eduardo caminan por el parque, se escucha el sonido de las hojas caer por el viento. Llegan cerca de un árbol, se sientan en un banco y escuchan una canción de jazz compartiendo los audífonos. Emelia embelesada mira a Eduardo directo a los ojos que permanecen inmóviles. Eduardo se acerca despacio y toca su mejilla delicadamente.

Él toma su mano y la entrelaza, la observa y besa suavemente, roza con sus dedos el cuello de Emelia, toca su clavícula, baja



# UCUENCA

hacia el pecho, ella desconcertada aleja su mano de inmediato.  
Emelia se acomoda y se sienta junto a él, Eduardo ríe.

ESCENA 15. INT. CASA LAS PENCAS - DORMITORIO EMELIA - NOCHE

Encima del aparador junto a la cama de Emelia, está el disco que le obsequió Eduardo y el labial rojo.

Se ve a Emelia desde la ventana parada, escucha las hojas moverse bruscamente, mira las cortinas que se mueven con el viento.

EMELIA

(Canta)

Turn off your porcelain  
face, I can't really think  
right now

And this place has too many  
colors enough to drive all of us  
insane

Contempla complacida como caen gotitas de lluvia por la ventana. Mueve sus manos ligeramente como si estuvieran danzando bajo la lluvia.

EMELIA

Are you dead? Sometimes, I  
think I'm dead

'Cause I can feel ghosts and  
ghouls wrapping my head

But I don't wanna fall asleep  
just yet

Ooh, my eyes went dark  
Ooh, I don't know where  
Ooh, my pupils are

But I'll figure out a way to get  
us out of here

# UCUENCA

Escucha cómo llueve, camina alrededor de su dormitorio tocando algunos de los objetos, los mueve y ordena. Caen partículas de polvo. Mira el disco de Frank Sinatra, y el labial, coge el disco y lo mira con detenimiento, limpia el lugar y lo vuelve a colocar.

EMELIA

Get a load of this monster

He doesn't know how to  
communicate. His mind is in a  
different place. Will  
everybody, please, give him a  
little bit of space?

Get a load of this trainwreck  
His hair's a mess and he  
doesn't know who he is yet

Consigue algo de este monstruo

Coge el labial dibuja sobre el cd, lo asienta sobre la mesa.  
Emelia se acuesta en la cama mirando al techo.

EMELIA (CONT'D)

But little do we know

The stars welcome him with  
open arms, oh

Time is  
slowly  
Tracing his  
face but  
strangely

He feels at home in this place

Emelia cierra los ojos.

ESCENA 16. INT. CASA LAS PENCAS - DORMITORIO EMELIA - TARDE

Eduardo y Emelia están acostados desnudos en la cama. Él alegre se pone de pie y se coloca la camisa, ella sin inmutarse, se sienta en el piso cubriéndose con una cobija, se mira en el espejo abismada.

EDUARDO

¿Estás bien?

Emelia niega con la cabeza. Eduardo preocupado se sienta junto a ella.

EDUARDO

¿Hice algo que te molestó?

EMELIA

No es eso... no eres tú. Me gustas, pero...yo no disfruto de la misma manera en la que seguramente tú lo haces.

Regresa a ver a Eduardo que se sienta junto a ella, le acaricia la cabeza suavemente.

EDUARDO

Eso no es tan importante, hay más cosas que podemos hacer juntos.

Él se levanta, se despide con un beso en la frente, parado en la entrada del cuarto regresa a verle con una sonrisa amplia.

EDUARDO

Nos vemos más tarde.

Emelia asiente con la cabeza. Escucha como sale de la habitación. Emelia impasible se ve en el espejo detenidamente.

ESCENA 17. INT. CASA LAS PENCAS - BALCÓN - TARDE

# UCUENCA

Emelia está parada en el balcón, escucha trinar a los pajaritos, permanece abstraída, toca con sus dedos el filo del balcón. Cornelia está detrás de ella trenzando su cabello.

EMELIA

¿Crees que soy rara?

CORNELIA

Chiquita...tranquila, es algo que no debes forzar, solo sucede.

Emelia con los ojos lagrimosos mira a su amiga.

EMELIA

No es eso, es que...siento que soy diferente

(Pausa)

Él me gusta, pero eso no...no

CORNELIA

¿Qué sientes?

EMELIA

Nada...no siento nada.

Emelia abrumada le caen lágrimas. Cornelia le abraza fuerte consolándole.

CORNELIA

Lo importante es que estés cómoda, no todas las personas tenemos que sentir lo mismo... y lo que decidas tú, está bien.

Sabes que me tienes.

# UCUENCA

ESCENA 18. INT. CASA FIESTA - SALA - NOCHE

En una sala llena de luces de colores, se escucha música fuerte, hay grupos de chicas y chicos bailando, y bebiendo alcohol. Eduardo baila muy cercano con Emelia, él la besa intensamente.

Emelia mira al fondo a Melina parada bebiendo un vaso de trago viéndolos fijamente. Melina se acerca y baila entre los dos. Eduardo confundido se queda quieto. Melina le roba un beso a Emelia, ella agobiada se paraliza, escucha como la música se distorsiona, mira a Eduardo que está incómodo.

Emelia se acerca a Eduardo.

EDUARDO

No necesito que me expliques nada.

Emelia lamentando, le detiene sosteniendo su brazo. Eduardo voltea y con aflicción le mira a Emelia. Ella le mira a los ojos con detenimiento, él fastidiado coge su casaca y se va.

Emelia con desazón es jalada del brazo por Melina.

ESCENA 19. INT. CASA FIESTA - GRADAS - NOCHE

EMELIA

¿Cuál es tu problema?... ¿Por qué hiciste eso?

Emelia saca el labial rojo, le mira directamente a los ojos a Melina, y le coloca el labial en sus manos.

MELINA

Te gusta divertirme, ¿no?

Melina abre la tapa del labial que está destrozado, toma el rostro de Emelia y le coloca un mechón detrás de su cabello, se acerca para besarla. Emelia mueve el rostro.

EMELIA

# UCUENCA

Acaso no te das cuenta de lo que haces.

Melina le toma de la mano y le regresa el labial. Emelia lo deja caer.

EMELIA

Por cierto, no me gustan las chicas.

Emelia mira a Melina afligida, se aleja.

ESCENA 20. EXT. PARQUE PARAISO- TARDE

Emelia maneja su bicicleta por el parque, escucha plácidamente una canción de jazz con audífonos, se detiene. Se sienta en el llano, levanta la mirada y ve al frente a una pareja sentada que se besa muy acaramelada, sin dar importancia disfruta del paisaje natural. Emelia mira cómo cambia el color del cielo.

ESCENA 21. INT. CASA LAS PENCAS - DORMITORIO EMELIA - NOCHE

Emelia se coloca un vestido verde azulado, escucha la canción del disco de Frank Sinatra a todo volumen, acerca el tacho de basura. Se agacha y saca las revistas de mujeres y hombres con poca ropa escondidos debajo del colchón, las rompe y bota en la basura.

Saca de su mochila el libro The Invisible Orientation de Julie Sondra Decker y lo deja sobre la cama. Se mira frente al espejo, sonríe con amplitud y sale de la habitación.

FIN