

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera Cine y Audiovisuales

Particularidades de la preproducción ejecutiva en Cuenca aplicada al cortometraje *¿Y Amelia?*


Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Cine y Audiovisuales

Autora:

Erika Fernanda Parra Guerrero

Director:

Gonzalo Gonzalo Jiménez

ORCID:  0000-0001-7158-2173

Cuenca, Ecuador

2023-05-23

Resumen

Este estudio, titulado Particularidades de la preproducción ejecutiva en Cuenca aplicada al cortometraje *¿Y Amelia?* plantea como objetivo principal establecer y formular las particularidades de la preproducción ejecutiva en la ciudad de Cuenca para aplicarlas en la preproducción del cortometraje *¿Y Amelia?* El marco teórico está formado por *Producción ejecutiva de proyectos cinematográficos* (2015), de Alejandro Pardo. *Arte y gestión de la producción audiovisual* (2012), de Santiago Carpio Valdez, y *Manual básico de producción cinematográfica* (2014), de Martha Orozco y Carlos Taibo. Así mismo el estado del arte se basa en el análisis de las propuestas de producción correspondientes a: *Muerte súbita: la producción creativa como un rol fundamental* (2015), de Jimena Mosquera Figueroa, Carpeta de producción de *Summer Beats* (2015), de Johanna López et al., y *Los retos del productor para realizar un proyecto cinematográfico: caso práctico "Encajes" Cuenca* (2016), de Diego Álvarez Armijos. El método para su ejecución es el de investigación-creación (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014). El estudio de la preproducción del cortometraje *¿Y Amelia?* es fundamental para entender el desarrollo de las diferentes etapas del film y las consecuencias de la planeación en cada aspecto técnico, artístico, social o económico.

Palabras clave: producción ejecutiva, preproducción, producción audiovisual en Cuenca, *¿Y Amelia?*

Abstract

The main objective of this study, entitled Particularities of executive pre-production in Cuenca applied to the short film *¿Y Amelia?* is to establish and formulate the particularities of executive pre-production in the city of Cuenca in order to apply them to the pre-production of the short film *Y Amelia?* The theoretical framework is formed by *Producción ejecutiva de proyectos cinematográficos* (2015), de Alejandro Pardo. *Arte y gestión de la producción audiovisual* (2012), de Santiago Carpio Valdez, and *Manual básico de producción cinematográfica* (2014), de Martha Orozco y Carlos Taibo. Likewise, the state of the art is based on the analysis of the production proposals corresponding to: *Muerte súbita: la producción creativa como un rol fundamental* (2015), by Jimena Mosquera Figueroa, *Carpeta de producción de Summer Beats* (2015), by Johanna López et al., and *Los retos del productor para realizar un proyecto cinematográfico: caso práctico "Encajes" Cuenca* (2016), by Diego Álvarez Armijos. The method for its execution is research-creation (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 and 29; 2015; Carreño, 2014). The study of the pre-production of the short film *¿Y Amelia?* is fundamental to understand the development of the different stages of the film and the consequences of the planning in each technical, artistic, social or economic aspect.

Keywords: executive production, preproduction, audiovisual production in Cuenca, *¿Y Amelia?*

Índice de contenidos

Introducción	12
Capítulo primero: Preproducción y el rol del productor	16
Construcción histórica	16
La preproducción.....	24
Rol de productor.....	27
Caso particular de Cuenca	28
Metodologías.....	32
Capítulo segundo: Análisis de textos sobre producción en Cuenca.....	33
<i>Muerte súbita: la producción creativa como un rol fundamental</i> (2015), de Jimena Mosquera Figueroa.....	33
Preproducción.....	33
Rodaje y post producción.....	37
Carpeta de producción de Summer Beats (2015), de Johanna López et al.....	38
Rodaje y postproducción.....	43
<i>Los retos del productor para realizar un proyecto cinematográfico: caso práctico “Encajes”</i> Cuenca (2016), de Diego Álvarez Armijos.	44
Preproducción.....	44
Rodaje y postproducción.....	49
Conclusiones.....	50
Capítulo tercero: Aplicación de la investigación a la preproducción ejecutiva del cortometraje ¿Y Amelia?.....	52
Idea y desarrollo.....	52
Propuesta de preproducción ejecutiva.....	53
Apuntes sobre el rodaje y la postproducción.....	60
Conclusiones	64
Referencias	66

Anexos..... 69

Índice de figuras

Figura 1	17
Plano general de tres herreros. Fuente: fotograma de <i>Blacksmith Scene</i> (1893).....	17
Figura 2	20
Recorte publicitario de periódico. Fuente: Anuncio publicitario del diario El Telégrafo (1924).	20
Figura 3	54
Contratos de alquiler de equipos. Fuente: Contratos realizados por Erika Parra, 2021.....	54
Figura 4	55
Póster de llamado a casting. Fuente: Póster realizado por Alexander Curimilma, 2021. ..	55
Figura 5	56
Contratos de sesión de derechos. Fuente: Contratos realizados por Erika Parra, 2021. ..	56
Figura 6	57
Locación estación de policía. Fuente: Fotografía realizada por Erika Parra, 2021.	57
Figura 7	58
Solicitudes de uso de locación colegio y estación de policía. Fuente: Solicitudes realizadas por Erika Parra, 2022.	58
Figura 8	58
Locación departamento. Fuente: Fotografía realizada por Bryan Jiménez, 2021.	58
Figura 9	59
Locación parque. Fuente: Fotografía realizada por Gabriela Pineda, 2021.	59
Figura 10	61
Grabaciones de ¿Y Amelia? Fuente: Fotografía realizada por Verónica Fajardo, 2021.	61
Figura 11	61
Grabaciones de ¿Y Amelia? Fuente: Fotografía realizada por Verónica Fajardo, 2021.	61
Figura 12	62

Grabaciones de ¿Y Amelia? Fuente: Fotografía realizada por Verónica Fajardo, 2021. 62

Figura 13...... 63

Póster de ¿Y Amelia? Fuente: Póster realizado por Verónica Fajardo, 2022..... 63

Índice de tablas

Tabla 1	35
Plan de rodaje 1 del cortometraje <i>Muerte Súbita</i> (2015). Fuente: <i>Muerte súbita: la producción creativa como un rol fundamental</i> (2015), de Jimena Mosquera Figueroa.	35
Tabla 2	36
Plan de rodaje 2 del cortometraje <i>Muerte Súbita</i> (2015). Fuente: <i>Muerte súbita: la producción creativa como un rol fundamental</i> (2015), de Jimena Mosquera Figueroa.	36
Tabla 3	40
Desglose de presupuesto de <i>Summer Beats</i> (2015) Fuente: <i>Carpeta de producción de Summer Beats</i> (2015), de Johanna López et al.....	40
Tabla 4	41
<i>Cronograma de producción proyecto Summer Beats</i> (2015) Fuente: <i>Carpeta de producción de Summer Beats</i> (2015), de Johanna López et al.....	41
Tabla 5	42
<i>Plan de rodaje de Summer Beats</i> (2015) Fuente: <i>Carpeta de producción de Summer Beats</i> (2015), de Johanna López et al.	42
Tabla 6	46
<i>Análisis de locaciones de Encajes</i> (2016). Fuente: <i>Los retos del productor para realizar un proyecto cinematográfico: caso práctico “Encajes” Cuenca</i> (2016), de Diego Álvarez Armijos.	46
Tabla 7	48
<i>Opciones de publicidad al sector privado de Encajes</i> (2016). Fuente: <i>Los retos del productor para realizar un proyecto cinematográfico: caso práctico “Encajes” Cuenca</i> (2016), de Diego Álvarez Armijos.....	48
Tabla 8	49
<i>Plan de rodaje de Encajes</i> (2016). Fuente: <i>Los retos del productor para realizar un proyecto cinematográfico: caso práctico “Encajes” Cuenca</i> (2016), de Diego Álvarez Armijos.	49
Tabla 9	60

Cronograma de rodaje de ¿Y Amelia? Fuente: Cronograma realizado por Erika Parra, 2021.

..... 60

Dedicatoria

A ti,

que estas arriba con una boina y un acordeón,

sentado en esa banca del parque,

rodeado de pajaritos.

Agradecimientos

A las mujeres de mi vida:

Gabriela, la hermana que me dio el cine.

Andrea, mi alma gemela.

A mis padres,

quienes aún sin entender

decidieron acompañarme en este viaje.

A Sebas, por ser pluma y espada a la vez.

A Galo, Gonzalo y todos los docentes
que me inspiraron a lo largo de estos cinco años.

A mi compu de escritorio, que con doce años
aún me acola a renderizar y jugar lol.

Y a todas las personas que creyeron que esto iba a funcionar, gracias.

Introducción

La investigación titulada *Particularidades de la preproducción ejecutiva en Cuenca aplicada al cortometraje ¿Y Amelia?*, consiste en estudiar las singularidades de la preproducción ejecutiva dentro de la ciudad de Cuenca, a fin de llevarlas a la producción de un cortometraje. El tema de la producción en general ha sido muy poco tratado por la teoría, pero existen trabajos como: *Producción ejecutiva de proyectos cinematográficos* (2015), de Alejandro Pardo, donde se describe el oficio de productor, se establecen conceptos y roles. *Arte y gestión de la producción audiovisual* (2012), de Santiago Carpio Valdez, donde se establece el contexto en que se maneja el productor y define su proceso de trabajo. *Manual básico de producción cinematográfica* (2014), de Martha Orozco y Carlos Taibo, con colaboración de Sandra Paredes, donde nos ofrecen herramientas más puntuales para todo el proceso de producción. Estos trabajos citados son de corte eminentemente teórico, mientras que nuestra propuesta es una investigación teórica, pero con fines de aplicación práctica. Consecuentemente, planteamos la siguiente pregunta que orientará nuestra investigación: ¿Cuáles son las particularidades de la preproducción ejecutiva realizada en Cuenca que se podrían aplicar al cortometraje ¿Y Amelia??

El manejo del equipo técnico y humano, el intercambio como forma de pago, el autofinanciamiento, gestión de transporte o simplemente diversos “trucos” que ejecutan los productores para conseguir vínculos favorables para la realización, todos estos elementos no se han sintetizado aún en una investigación que analice estas particularidades en un contexto geográfico definido como es la ciudad de Cuenca. En el caso de *¿Y Amelia?*, nos topamos con un proyecto universitario, en el cual la producción comienza desde cero. Esta investigación se va a ir desarrollando conforme la producción avance con su trabajo y prestando especial atención al proceso de preproducción ejecutiva, que es la base y espina dorsal de todo el proyecto.

Previo a la propuesta de diseño se hizo una búsqueda de los trabajos anteriores que traten la producción ejecutiva y la preproducción. En el repositorio de la Universidad de Cuenca encontramos los trabajos: *Muerte súbita: la producción creativa como un rol fundamental* (2015), de Jimena Mosquera Figueroa, el cual analiza el rol de la producción desde el enfoque del productor creativo, pero la notoriedad de este trabajo es que lleva un registro de todas las etapas que se llevan a cabo en la producción y que analizaremos en esta investigación. Además de examinar con nociones empíricas la escasa profesionalización y el concepto difuso de producción que se tiene en este país. También *Los retos del productor para realizar*

un proyecto cinematográfico: caso práctico “Encajes” Cuenca (2016), de Diego Álvarez Armijos, el cual analiza aspectos de una producción cinematográfica con el propósito de visualizar el proceso de un filme y cuyo registro permite observar las diferentes etapas, avances, dificultades y retos. Además, *Elaboración de un modelo de producción rentable para un cortometraje ecuatoriano, aplicado al caso de El Camino de Solano (2021)*, de Michelle Gutiérrez, el cual presenta un modelo rentable para un cortometraje ecuatoriano a través de análisis de modelos de producción usados en tres cortometrajes latinoamericanos. La diferencia de nuestra investigación radica en el compendio de todos estos elementos, gestiones y procesos particulares que se dan al momento de producir un cortometraje en Cuenca, compendio de experiencias que no se ha realizado y este trabajo pretende hacerlo, empleando como caso práctico el cortometraje *¿Y Amelia?* Mi interés personal radica, en parte, de esta situación mencionada anteriormente, el jamás haberse hecho un compendio de estos procesos particulares. Como productora hubiese querido saber esto, hubiese querido aprender de una propuesta teórica que no solo me ayude a mí, sino a todos mis otros colegas y compañeros que también están en el campo de la producción cinematográfica; todo esto con el fin de facilitar el trabajo del productor y crear una línea de pasos en la que puedan guiarse futuros productores que recién estén comenzando.

El primer concepto que vamos a definir es el de “producción”, y su definición se remite a muchos aspectos, algunos organizacionales, otros funcionales y otros de dirección. Santiago Carpio cita a Gorham Kindem (2007) al decir que en esta etapa los productores “planifican, organizan y supervisan el proceso de producción de la idea inicial a su posterior distribución y exhibición. Los productos adoptan estrategias de producción conscientes para convertir las ideas en conceptos comerciales” (p.156). Por otro lado, Martha Orozco y Carlos Taibo (2014) establecen 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 bienes, alquileres y servicios necesarios para poder realizar una película. (p.19)

El siguiente concepto es el de “preproducción”, donde se da la preparación antes de empezar a grabar las escenas, es una etapa de planificación donde se define el proyecto, se analiza el tema elegido y se desglosan los elementos necesarios para la realización del mismo. Es donde se establece un primer guion, un plan de rodaje, el desglose de arte, la propuesta de sonido y

foto, etc. Santiago Carpio (2012) establece que “la preproducción supone contar con todos los elementos de la producción en el momento y lugar determinado al distribuirlos y organizarlos de tal manera que satisfagan los requerimientos de cada una de las áreas que participan” (p.339). Finalmente, Alejandro Pardo (2015) enuncia que la preproducción va desde el desglose del guion, la obtención del equipo técnico, el casting, el *scouting* y producción de campo, la propuesta de todas las cabezas de equipo tales como la dirección fotografía y arte, la duración de este proceso tiende a durar de cuatro a seis meses, dependiendo de la producción.

Por último, definiremos el rol de “productor ejecutivo”, que se desarrolla en los procesos realizados para obtener los recursos necesarios con el fin de materializar un proyecto audiovisual. Su rol empieza desde el desglose del guion hasta la grabación, luego de eso su trabajo dentro del proyecto se ubica en oficina. Santiago Carpio (2012) enuncia que el productor ejecutivo “puede desarrollar la idea, está pendiente, principalmente de la financiación, de la financiación y la comercialización del producto” (p. 73). Martha Orozco y Carlos Taibo (2014) establecen que el productor ejecutivo es “la persona que se encuentra a cargo del proyecto en particular. Puede estar contratado por la compañía productora sin necesidad de pertenecer a esta (...) trabaja desde el desarrollo y su labor concluye hasta que la película está terminada” (p. 21). Por otro lado, Alejandro Pardo (2015) afirma que “normalmente la producción está liderada por un responsable (productor ejecutivo) del que dependen uno a varios responsables de ejecución (...) el nivel ejecutivo es el responsable de definir el proyecto en sus dimensiones más importantes (creativas, técnicas y económicas)” (p.48).

Para alcanzar los objetivos propuestos en nuestro estudio titulado Particularidades de la preproducción ejecutiva en Cuenca aplicada al cortometraje *¿Y Amelia?*, estimamos que la metodología (y sus principios epistemológicos) más óptima para la creación y práctica cinematográficas es la llamada “investigación/creación”; podemos definir la investigación/creación como una metodología cualitativa, operativa para creadores de cine, basada en la teoría cinematográfica y la experiencia artística, con vistas a la aplicación práctica, es decir, a la creación de un producto artístico, audiovisual en este caso; que a la vez conjuga la experiencia subjetiva del creador/cineasta con la investigación teórica y filmográfica, el saber con el hacer. Por ello, se asume la investigación *desde* y *para* las artes, o basada en la práctica artística (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014) como una indagación *en* el ámbito del cine y los audiovisuales, la cual señala un “proceso” metódico que rige la creación estética y que comprende tres fases: teorización, análisis fílmico y aplicación.

Por consiguiente, el proceso metódico que seguirá nuestra investigación comprende tres fases: primera, la búsqueda bibliográfica que ayudará a construir los antecedentes, el marco teórico, los referentes fílmicos y el marco metodológico, que se hará en fuentes primarias y siguiendo las técnicas de lectura y escritura académicas; segunda, 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; tercera, desarrollo de la propuesta de producción para el cortometraje *¿Y Amelia?*, la discusión de sus resultados, logros y dificultades.

Capítulo primero: Preproducción y el rol del productor

En este capítulo se hará una revisión histórica de la producción y del oficio de productor desde el comienzo de las artes, hasta el panorama cinematográfico ecuatoriano. A continuación, se establecerán conceptos básicos sobre la producción, la preproducción, y el rol de productor. Para definir estos conceptos nos apoyaremos en textos como: *Arte y gestión de la producción audiovisual* (2012), de Santiago Carpio. *Manual de Producción Cine* (2014), de Martha Orozco y Carlos Taibo. *El Diccionario Técnico Akal de Cine* (2004), de Ira Konigsberg. *Fundamentos de producción y gestión de proyectos audiovisuales* (2014), de Alejandro Pardo. Y *Producción ejecutiva de proyectos cinematográficos* (2015), de Alejandro Pardo. Además, se revisarán las entrevistas hechas a las productoras, Michelle Gutiérrez, Catherine Cueva y Wendy Aguilar, quienes han trabajado en el área de producción de diversos proyectos realizados en la ciudad de Cuenca, y sus testimonios los cuales nos ayudarán a construir el contexto de la industria audiovisual universitaria cuencana. También se revisarán investigaciones sobre producción realizadas anteriormente en la Universidad de Cuenca, los cuales son: *Muerte súbita: la producción creativa como un rol fundamental* (2015), de Jimena Mosquera Figueroa. *Carpeta de producción de Summer Beats* (2015), de Johanna López et al. *Los retos del productor para realizar un proyecto cinematográfico: caso práctico "Encajes" Cuenca* (2016), de Diego Álvarez Armijos. Finalmente, definiremos las metodologías basándonos en los textos Hernández sobre creación-investigación.

Construcción histórica

El oficio del productor ha venido dándose desde los grandes circos romanos, las luchas en arena y eventos deportivos, donde el ejercicio se basaba en el diseño del evento o la búsqueda de financiamiento, el cual dejaba ganancias para los organizadores; este fue un factor determinante para la permanencia de la producción en la historia mundial. Al pasar de los siglos ese oficio fue adaptándose a las diferentes áreas y disciplinas en donde se desenvolvía, como el deporte, el teatro, la música, y en este caso, el cine.

Elementos de las grandes exhibiciones se adaptaron a tiempos modernos, las interpretaciones, las historias y los héroes llegaron a transmitirse a través del celuloide. Con el pasar del tiempo los organizadores se convirtieron en productores de un mercado creciente. José Onaindia y Fernando Madedo (2013) establecen que desde un principio la cinematografía reunía lo necesario para convertirse en industria, ya que manejaba un concepto creativo y cultural, lo cual permitía generar productos que se podían comercializar de maneras diferentes.

El cine nace en París el 20 de diciembre 1895, cuando los hermanos Lumière proyectaron por primera vez imágenes de carácter documental que se grabaron con el cinematógrafo, luego Alice Guy-Blanché lo usaría para crear narraciones meramente ficcionales. Pero, estableciendo que la producción es un “término que se aplica en las tres áreas de actividad implicadas en la realización de una película: preproducción, rodaje y postproducción” (*El Diccionario Técnico Akal de Cine* de Ira Konigsberg, 2004, p. 447), el inicio de la producción sería dos años antes, el 9 de mayo de 1893, cuando Thomas Alva Edison proyectó una escena donde tres herreros (actores preparados) realizaban una labor de martilleo, esta fue grabada con el kinetoscopio encima de un escenario móvil.

Figura 1. Plano general de tres herreros. Fuente: fotograma de *Blacksmith Scene* (1893)



Es en la primera década del siglo XX donde se comercializa el cinematógrafo hacia diferentes países y el cine se vio como una oportunidad de negocio, espectáculo y promoción de ideologías políticas. Uno de los países en donde más se exportó cinematógrafos fue Estados Unidos, creándose ahí los primeros estudios cinematográficos que se formaron con dinero de empresarios mecenas como William Fox, creador de *20th Century Fox* en 1913; Harry Cohn, fundador de *Columbia Pictures* en 1918; Adolph Zukor, creador de *Paramount Pictures* en 1912; Carl Laemmle, fundador de *Universal Studios* en 1912 y Louis B. Mayer, quien ayudó a crear *Metro Pictures* (luego se convertiría en *Metro-Goldwyn-Mayer*) en 1915.

En Norteamérica proliferó el cine como negocio y espectáculo, asentándose en el estado de California, al extremo de la Costa Este, territorio que ahora conocemos como Hollywood. El primero en asentarse en este sitio fue D.W Griffith con la productora *Biograph Company*, así lo establece Savada (1995) quien afirma que fue la primera empresa dedicada completamente a la producción y exhibición de películas, los cuales comenzarían con la realización de *In Old California* (1910), gracias a él es que otras casas productoras y cineastas miraron al sur de California como una industria para desarrollarse. El primer estudio en asentarse oficialmente fue el *Nestor Film Co.*, poco tiempo después se asentarían las grandes casas productoras de *Warner Bros.*, *Columbia Pictures*, entre otras.

En Europa el cinematógrafo se comercializó creando estudios como *Babelsberg Studio*, en Alemania, en 1912; *Gamout* (considerada la compañía más antigua del mundo a la cual el cinematógrafo llegó a incorporarse) en Francia, en 1895; *Pathé*, en Reino Unido, en 1896 y *Nordisk Film*, en Dinamarca, en 1906. En el continente europeo el cine usado como influencia política tuvo más desarrollo que en otros territorios, un claro ejemplo es el cine alemán en el periodo comprendido entre 1933 y 1945, correspondiente al Tercer Reich.

El cine en Alemania tomó importancia al finalizar la Primera Guerra Mundial; incluso antes de ello era común ver películas propagandísticas que resaltaban el poder del ejército; luego de la derrota se creyó necesario implantar una organización que hiciera un compendio de todas las producciones con el fin de volver a exaltar el nacionalismo y el interés del pueblo. Así se creó la *Universum Film A.G*, la cual creaba contenido publicitario en pro de Alemania, de acuerdo a las órdenes gubernamentales. El contenido no solo constaba de clips para televisión, sino de películas y cortometrajes también. Aunque en 1936 comenzarían a emigrar los directores y productores más talentosos, resultado de las medidas ideológicas y raciales que debían cumplir los films. A raíz de ello Joseph Goebbels resuelve proponer que el estado proteja económicamente al cine, lo subvencione, en incluso elimine a la competencia.

En Latinoamérica el cine se asienta con las primeras proyecciones en Río de Janeiro y México, en el año de 1896. Estas se dan por la importación de numerosos cinematógrafos traídos principalmente por italianos, los cuales, en un principio, serían usados con un fin puramente documental, un ejemplo es *Duelo en el Bosque de Chapultepec* (1896) de Gabriel Veyre. En Argentina, a inicios del siglo XX, Eugenio Py filma la primera toma con un carácter meramente documental, mientras que Atilio Lipizzi funda la Compañía Cinematográfica Ítalo- Argentina. En Uruguay, Julio Raúl Alsina sería el primer en tener un estudio con laboratorio, así mismo de

estar vinculado con la distribución y exhibición de los filmes. En Brasil empieza con Vittorio di Maio y los hermanos Segreto, quienes abrirían la *Bela Época do Cinema Brasileiro*. A mitad de la segunda década el cine se expandiría en Bolivia con Pedro Sambarino, en Chile con Salvatore Giambastiani y en Colombia con Francisco Di Doménico.

El concepto de casa productora se asienta en Latinoamérica con los estudios Churubusco, que fueron fundados tras un acuerdo entre *RKO Pictures* y Emilio Azcárraga Vidaurreta en 1943, en 1958 fueron adquiridos por el gobierno de México, son considerados, junto Estudios América, Estudios San Ángel y Estudios Tepeyac, como las cuatro grandes casas productoras de la Época del Cine de Oro Mexicano.

Ubicados en la primera década del siglo XX nos trasladamos al contexto cinematográfico ecuatoriano que, según Loaiza y Gil (2015), nació de una forma espectadora en 1901 con las proyecciones de *Los Funerales de la Reina Victoria* (1901) y *La Última Exposición de París* (1900), las cuales se realizaron en la Avenida Olmedo en Guayaquil, traídas de la mano del mexicano Quiroz. Las primeras filmaciones del Ecuador se realizaron con un carácter meramente documental por el italiano Carlo Valenti en 1906, entre esas grabaciones destaca *Ejercicio del Cuerpo de Bomberos y Procesión del Corpus en Guayaquil* (1906). Al pasar de los años se llegaron a proyectar y filmar diferentes metrajes donde si era grabado en Ecuador tenía solamente intención documentalista, pero producto extranjero si se trataba de una ficción.

Violeta Loaiza y Emiliano Gil (2015) manifiestan que la primera casa productora y distribuidora de cine se creó en 1910, llamada *Ambos Mundos*, fundada por Francisco Parra y Eduardo Rivas Orz. Estos también crearon la primera sala de cine en Guayaquil, llamada *Edén*, y su presencia también se manifestaba en las salas de teatro del Instituto Mejía. La productora llegó a gestionar la participación de camarógrafos ecuatorianos en la película *La Recepción de Exmo. Señor Víctor Esatman Cox* (1911), incluso llegó a planificar un proyecto de producción cinematográfica con el apoyo del gobierno de Eloy Alfaro, pero el proyecto se quedaría truncado un año después debido al asesinato del mandatario presidencial.

El cine ecuatoriano deja el documental y se adentra en la ficción gracias a la figura de Augusto San Miguel, el primer cineasta de ficción ecuatoriano y creador de tres películas: *El Tesoro de Atahualpa* (1924), *Se Necesita una Guagua* (1924) y *Un Abismo y Dos Almas* (1925), estrenadas por la compañía productora *Ecuador Film. Co*, del cual era dueño y mecenas el mismo San Miguel, dejando en claro que su herencia familiar se gastó en solventar los proyectos de la productora. El estreno de la primera película nacional trae grandes cambios en

el espectador ecuatoriano, Wilma Granda Noboa (2006) establece que San Miguel da el primer paso para la realización de películas ecuatorianas y democratiza el uso de la máquina que incide en el pueblo para adecuar su mirada al material propio, es así como el ecuatoriano empieza a apropiarse de la cinematografía:

La Ecuador Film Co., reafirma hoy su prestigio con la presentación de su primera película cómica hecha en el país, de argumento y artistas nacionales, titulada: Se necesita una guagua. Prueba evidente de lo que se puede hacer y hasta dónde se puede llegar con el arte nacional. El argumento de esta comedia ha sido parodiado de momentos acontecidos en torno al conato de revolución conservadora y los cuales han dado margen a escenas entretenidas y jocosas. (Diario *El Telégrafo*, Guayaquil, 24 de noviembre de 1924, p. 4)

Figura 2. Recorte publicitario de periódico. Fuente: Anuncio publicitario del diario *El Telégrafo* (1924).



No obstante, aunque San Miguel hubiese abierto esta puerta, el cine de ficción no sería parte de la realización nacional habitual hasta los años 80. Como en los inicios, la producción se volcó en realizaciones documentales que inicia desde *Los Invencibles Shuaras del Alto Amazonas* (1927) de Carlos Crespi, y se extiende por toda la época del cine indigenista, ya que desde la apropiación de la cinematografía se quiso incluir al indígena dentro del imaginario nacional. La mayoría de las producciones documentales nacionales en los años 50 fueron producidas por el Gobierno Nacional y la Presidencia de La República, debido a su carácter informativo y de difusión; no obstante, no se establecen entidades dispuestas a la producción y realización cinematográfica como tal, así lo establece Jorge Serrano (2001):

Los noticieros estatales y los registros de las actividades oficiales son parte de nuestro frugal menú cinematográfico durante los años cincuenta y sesenta. Todos son trabajos dispersos, esfuerzos desplegados con grandes lagunas de por medio. No se puede descubrir en ellos el germen de una producción continua y regular y más bien son empresas que se apagan con la vida de sus impulsores, todos ellos aventureros, marginales de una cultura oficial apática e indiferente. (p. 35)

En 1930 se funda Ecuador Sono Films., quienes, en 1949 al mando de Alberto Santana, estrenarían la primera película sonorizada nacional *Se Conocieron en Guayaquil* (1949). En 1977 se constituye legalmente la Asociación de Cineastas del Ecuador (ASOCINE), cuyo presidente fue Gustavo Guayasamín, al que luego se unirían Ulises Estrella, Hernán Cuéllar, entre otros. Estos se definían como “trabajadores del cine”, y quienes estaban más inclinados hacia proyectos donde se evidenciara la vida ecuatoriana. Es así que comenzada la década de los 80, de la mano del Banco Central del Ecuador, se convertirían en una entidad que produjo varios filmes nacionales, uno de ellos muy premiado dentro y fuera del país, *Los Hieleros del Chimborazo* (1980) de Gustavo e Igor Guayasamín y *Dos Para el Camino* (1980) de Jaime Cuesta y Alfonso Naranjo. Uno de los principales géneros que produjo ASOCINE fue el documental, establecían que el documental era político y eso le dotaba de la capacidad de transformar social, política y culturalmente a sus espectadores. Así lo establece Andrea Alarcón (2014):

La ASOCINE entregó al Congreso el primer proyecto de Ley de Cine en 1981 y no logró aprobación. En 1982 con Mandato N° 040 del Instituto de Patrimonio Cultural y Acuerdo Ministerial N° 3765 de 3 de julio y 3 de agosto de 1989, se declara “al cine ecuatoriano como parte del patrimonio cultural del Estado”, y se delega su custodia a Cinemateca Nacional del Ecuador. (p. 26)

Cabe recalcar que ASOCINE fue la primera asociación en impulsar una Ley de Cinematografía, ya que su fundación se da por iniciativa de 21 cineastas de Quito, Guayaquil y Cuenca quienes pensaban era imperativo establecer una Ley de Cine, tomando en cuenta el vacío legal e inexistencia de una institución que reinó durante más de dos décadas. Esta organización asumió los deberes de capacitar mediante convenios a entidades extranjeras, así mismo representó el cine nacional ante obligaciones públicas y privadas, y el desarrollo de varias actividades en gremios, aunque desde su fundación ya estaba definida como Asociación de Autores Cinematográficos. Es necesario destacar que su creación representó el nacimiento

de la primera generación de cineastas, igualmente hubo un aumento en las cifras de realizaciones cinematográficas. Según Paola de la Vega (2006):

A través del funcionamiento de estas redes internacionales, ASOCINE creó a través de las coproducciones, un fondo de ahorro común para fines colectivos, y así fortaleció su capacidad de autogestión. ASOCINE contó con espacio propio, recursos técnicos, sala de proyección, entre otros, que garantizaron su sostenibilidad en estas décadas, hasta las tensiones generacionales de los noventa. (p. 163)

Desde este periodo, hasta los 90, se le considera la segunda forma del cine ecuatoriano, donde gracias a ASOCINE se propuso la expedición de una ley de cine; la mayoría de directores de esa época fueron, casi, todos autodidactas y con propuestas que se solventaban independientemente o con medios culturales estatales.

En la última década del siglo XX fue *La Tigra* (1990) de Camilo Luzuriaga quien abrió las puertas para la nueva ola de directores graduados de escuelas extranjeras (mencionar) como: Tania Hermida, Fernando Miele, Sebastián Cordero y Diego Falconí. A mitad de los 90 llega *Entre Marx y Una Mujer Desnuda* (1996), igualmente de Camilo Luzuriaga. Pero sería *Ratas, Ratonos y Rateros* (1999) de Sebastián Cordero quien marcaría un antes y un después en la cinematografía ecuatoriana. Estuvo en cartelera durante medio año consecutivo y fue vista por alrededor de 180 mil personas en su propio país, ninguna película había logrado algo parecido hasta la fecha.

La tercera donde la producción necesita el empujón estatal comprende desde los 2000 hasta los 2010, donde la profesionalización de los cineastas y la creación de las escuelas de cine impulsa al Gobierno a crear la primera Ley de Cine y la creación del CNCINE (Consejo Nacional de Cine).

Este recorrido de institucionalización culmina en 2006-2007 con la creación del Consejo Nacional de Cine (CNCine), que desde entonces inyecta al sector recursos por cerca de un millón de dólares al año, factor que ha contribuido a sostener y a incrementar la producción cinematográfica ecuatoriana. (Camilo Luzuriaga, 2014, p. 2)

Cabe recalcar que esta época se caracteriza no solo por la participación estatal, sino, también, por la participación de empresas privadas quienes empezaron a invertir en la industria cinematográfica ecuatoriana creciente. Así mismo, directores como Tania Hermida hacen uso de la autofinanciación con el fin de costear sus películas. Un ejemplo es *Qué Tan Lejos* (2006)

de Tania Hermida, donde gracias a las recientes políticas estatales creadas y la venta un terreno por parte de la directora se pudo lograr la realización del film. Vale la pena enfatizar que la película se convertiría en la segunda película más taquillera del país, superando a *Ratas, Ratones y Rateros*, posicionándose debajo de *La Tigra*. En esta etapa también se abre la posibilidad de las coproducciones con otros países, un ejemplo es *Cuba, El Valor de Una Utopía* (2007) de Yanara Guayasamín, película realizada en coproducción con Amazonia Films de Venezuela, así mismo fue acreedora del premio de distribución CNC en Ecuador y el premio de postproducción en el Festival Cero Latitud.

Para finalizar, el cine ecuatoriano se encontraría en la “cuarta etapa” que inicia desde el 2010, donde encontramos películas como *Es Mejor No Hablar de Ciertas Cosas* (2013) de Javier Andrade, la cual se convirtió en la primera película en ser preseleccionada para competir en los premios Óscar en la categoría de mejor película extranjera. Otro gran ejemplo es *Con Mi Corazón En Yambo* (2010) de María Fernanda Restrepo, la cual sería ganadora del premio cultural Augusto San Miguel en 2009 en la categoría de documental. Otras películas reconocidas de esta etapa fueron: *Prometeo Deportado* (2010) de Fernando Mieles, *A Tus Espaldas* (2010) de Tito Jara, *Pescador* (2011) de Sebastián Cordero, *Mono Con Gallinas* (2013) de Alfredo León León, *Feriado* (2014) de Diego Araujo, *Un Secreto en la Caja* (2016) de Javier Izquierdo, entre muchas otras.

Es indispensable aclarar que en esta etapa la producción se ha visto influenciada por la llegada del internet y de las nuevas tecnologías, donde las consecuencias trajeron la socialización de los medios para realizar proyectos (grabaciones), y la participación aún mayor de empresas privadas debido que, actualmente, toda la publicidad se concentra en el marketing audiovisual, habiendo así mayor posibilidad de obtener los fondos para la producción.

El mayor ejemplo de este fenómeno es el canal EnchufeTV que actualmente cuenta con una audiencia de 15 millones de espectadores y el cual pertenece a la casa productora TouchéFilms. Este canal surgió de la plataforma Youtube donde un grupo de estudiantes del instituto INCINE subían *sketches* cómicos semanalmente. El canal fue creciendo paulinamente y dentro del país fue creando convenios publicitarios con marcas como SuperMaxi, MegaMaxi, Venus, así mismo con marcas internacionales como miHoyo. En 2013 se estrenó la primera temporada de *Enchufe.TV* en el canal Ecuavisa y en el 2016 hace su aparición, por primera vez en cadena internacional, en el canal *ComedyCentral* con un programa de 30 minutos. Hasta en el 2019 estrenan su primera película *Dedicada a Mi Ex*

(2019), en coproducción con las productoras Tondero en Perú y Dynamo en Colombia. Actualmente la película se encuentra en un contrato de distribución con la plataforma *streaming* Netflix, siendo la primera película ecuatoriana en llegar a dicha plataforma. Para ejemplificar la evolución del mercado audiovisual, Jorge Ulloa (2021) establece el aprendizaje a lo largo de esos años fue más empresarial que creativo, los temas a tratarse en cada cortometraje iban de acuerdo a la edad de los cineastas, es por eso que los proyectos fueron crecieron en magnitud y medida, ya que fueron evolucionando con ellos, en su rol como realizadores cinematográficos y de empresa productora.

Para concluir, es imposible negar que la producción sea el resultado del paso del tiempo en donde se han tenido que desempeñar diferentes trabajos con el fin de sacar un producto artístico, en este caso el cine. Partiendo desde los grandes teatros griegos, pasando por la profesionalización del trabajo establecido en Hollywood, hasta llegar a nuestro país, en donde la evolución ha partido desde Augusto San Miguel y las primeras grabaciones documentales, donde el productor era una suerte de mecenas, director y el mismo camarógrafo inclusive; para, posteriormente, trasladarnos a una época en donde las influencias extranjeras y el trabajo de los primeros cineastas ecuatorianos llevaron a la creación de los primeros grupos de cine, las primeras organizaciones estatales y las primeras creaciones de políticas públicas en pro del cine. Fueron necesarias dos décadas para llegar establecer una consideración del cine ecuatoriano y de una industria creciente a la cual, por parte de la banca privada se llegaría a invertir, y por parte de la banca pública se llegarían a desarrollar diferentes proyectos creativos para obtención de fondos, gracias a los cuales nacerían varios films de la primera década de los 2000. Finalmente nos posicionamos en la época actual en donde los realizadores se valen del avance de la tecnología y los nuevos medios para realizar y distribuir su material, llegando a no solamente evaluar y participar en mercados nacionales, sino en industrias extranjeras.

La preproducción

Cuando se habla sobre los tiempos o etapas en los que se realizan proyectos audiovisuales, ya sea cortometrajes, medimetroajes o largometrajes, se establecen tres etapas: preproducción, rodaje y postproducción. Todos estos tiempos en los que se desarrolla el material audiovisual están estrechamente ligadas entre sí y se deben realizar en ese orden en específico, ya que cada una representa las fases de planeación, ejecución y comercialización del proyecto. Primero hay que definir la base de todas estas fases: la producción cinematográfica. *El Diccionario Técnico Akal de Cine* de Ira Konigsberg (2004) la define como “término que se

aplica en las tres áreas de actividad implicadas en la realización de una película: preproducción, rodaje y postproducción” (p. 447).

La función de la producción se remite a muchos aspectos en general, tanto organizacionales como funcionales y de dirección. Martha Orozco y Carlos Taibo (2014) definen a la producción como “el desarrollo, la formulación y la concreción de ideas para generar una obra cinematográfica, facilitando los recursos económicos, coordinando al personal (artístico y técnico), equipo e instalaciones, herramientas y materiales necesarios para su realización” (p. 19). La producción es la que coordina todas estas fases y lo que se realizará en ellas. Aunque hay otras definiciones donde se considera a la producción como departamento y por sí sola como una fase después de la planeación, es decir, la considera como el rodaje en sí, ya que *El Diccionario Técnico Akal de Cine* de Ira Konigsberg (2004) define a la producción por sí sola como fases de un proyecto que pretende llevar un relato a la pantalla grande, luego de la preproducción, antes de la edición y producto final. Estas etapas se constituyen de la organización y obtención de los recursos físicos para el proyecto, por ejemplo: decorados, iluminación, equipo, construcción de estructuras, etc.

Pero Ira Konigsberg toma a la definición de producción como una etapa, más no como lo toma Orozco y Taibo, que se remiten a un trabajo organizacional que se divide en las etapas de preproducción, rodaje y postproducción. La definición de Konigsberg forma parte de las etapas en las que se realiza el trabajo definido por Orozco y Taibo.

En orden cronológico, la realización de un material audiovisual comienza por la preproducción, en esta etapa hay que establecer una diferencia entre la preparación del proyecto de manera creativa (guion, historia, trama) y de manera ejecutiva (logística, financiamiento, medios para realizarse). Esta etapa es el tiempo antes de empezar con el rodaje, donde se buscan los medios para cubrir todas las necesidades creativas y ejecutivas, aquí se define el proyecto, se analiza el tema elegido y se desglosan los elementos necesarios para la realización del mismo. Santiago Carpio (2012) define a esta etapa como una fase donde se consiguen y se cuentan con los elementos de la producción, también se distribuyen los recursos de manera que todas las áreas (fotografía, arte, sonido) estén cubiertas y satisfechas, sin olvidar el aspecto importantísimo del financiamiento que es uno de los pilares de esta etapa y del proyecto en general.

Estos aspectos a cubrir de cada departamento parten las propuestas de los mismos, primero se establece la idea creativa desde donde se trabajará, es decir el guion o la historia, de ahí se

hará un desglose de las exigencias y se formarán equipos de talento humano por cada departamento, ya sea arte, sonido o fotografía, quienes elaborarán una propuesta y una lista de necesidades, la cual el departamento de producción tendrá que buscar los medios para cubrir. Esto depende de otro trabajo a realizarse en la preproducción que consiste en encontrar la financiación para llevar a cabo dicho proyecto y todo lo que se necesite. Alejandro Pardo (2015) pone en conjunto a la concepción y desarrollo del proyecto, con la búsqueda y valoración de ideas, lo desmenuza en tareas organizacionales y de talento humano como: opiniones y juicios de guionistas, perspectivas diferentes, asesoramiento legal, perfeccionamiento del guion, aspectos monetarios y de negocios, dirección artística, plan de rodaje, etc.

Una vez conseguidos todos los recursos se procede a la preparación y la coordinación con cada departamento para el funcionamiento del rodaje, para lo cual Pardo (2015) establece un tiempo de cuatro a seis meses de preproducción total, dependiendo de la duración de la grabación, aunque cabe aclarar que este tiempo es relativo y depende totalmente de la realización de la obra en cuestión, ya que un cortometraje no tendrá el mismo tiempo de preproducción de un largometraje, incluso las necesidades técnicas pueden ser menores, acortando el tiempo de preproducción. Orozco y Taibo (2014) recomiendan tomarse una semana de preparación por cada semana de rodaje programado, donde se realizarán los ensayos y se cubrirá cualquier imprevisto que pueda surgir en la etapa de rodaje, aunque, de igual manera, se recalca que este tiempo de preparación depende de la naturaleza del proyecto.

Pardo (2014) establece que para desempeñar la producción hay que tomar en cuenta que todo el proyecto se maneja en una dimensión temporal donde la realización de cada cosa pertenece a un espacio, etapa y momento determinado. Así como un proyecto se divide en preproducción, rodaje y postproducción, el orden cronológico de la preproducción se subdivide en tres fases: definición, planificación y preparación. Cada una de estas fases cumple con un propósito indispensable para la realización correcta del proyecto, que se podrían ver como propósitos o tareas a cumplir por parte de los productores, tanto ejecutivos como creativos.

En la definición se establecen características del producto como formato, género y diseños creativos. Aparte se estudia la viabilidad y necesidades técnicas, comerciales, económicas y legales. Se revisan tres aspectos: el tiempo que se tendrá que invertir en el proyecto, el valor monetario y la calidad. Dentro de la planificación se fijan los planes de producción, se obtienen los recursos, se establecen departamentos y tareas, para finalmente generar una suma

monetaria para cubrir el proyecto y las fuentes de la misma. Por último, en la preparación se analizan y ubican las necesidades de cada departamento, tanto técnicas como creativas, sin olvidar las locaciones y todos los trámites legales como permisos, contratos o solicitudes. Así mismo se establece una dirección artística para el proyecto.

Rol de productor

Se define al productor como la persona encargada de todos los elementos y procesos para llevar a cabo una producción cinematográfica, desde la concepción de la idea, la preproducción, rodaje y postproducción. Un productor o productora tiene una relación estrecha con todos los departamentos del proyecto, trabaja en conjunto con guionistas, directores, técnicos y actores. También se puede considerar dueño de los derechos de la película si es que ha adquirido los derechos de la idea del filme. *El Diccionario Técnico Akal de Cine* de Ira Konigsberg (2004) define al productor como un individuo que toma a cargo la producción desde el nacimiento del proyecto hasta su distribución, adquiere los deberes de gestión de: derechos de autor, coordinación de equipo técnico y humano. Luego de obtener el monto preciso para realización del film trabaja con el director y guionista, con el fin de pulir el guion. También se encarga de encontrar las locaciones necesarias, tanto como exteriores como interiores, contando con sets y elementos para representar las escenas. Finalmente, es el que conduce la producción ejerciendo su mando en el producto final tanto en la distribución como en la venta.

El término de productor ejecutivo tiene sentido un tanto ambiguo debido a que bien podría ser un agente, representante, financiador del proyecto, pero en cualquiera de estos puestos el trabajo se basa en uno de organización y gestión de recursos. Dentro del cine independiente estos puestos se suelen dar en la persona que financia y obtiene los recursos, debido a que en el presente las empresas productoras y grandes compañías delegan al productor solamente como una persona que gestiona los recursos que previamente le han entregado, es decir, no se encarga de la financiación ni la obtención de los mismos. *El Diccionario Técnico Akal de Cine* de Ira Konigsberg (2004) lo define como “la persona encargada de los fondos de la producción cinematográfica” (p. 450). Por otro lado, Carpio (2012) establece que el productor “si bien puede desarrollar la idea, está pendiente, principalmente, de la financiación y la comercialización del producto” (p. 73). Finalmente, Pardo (2014) nos brinda una definición más extensa estableciendo que el productor ejecutivo es el director del proyecto, coordinador del componente creativo. Se considera al director y al productor como los mandos principales del proyecto, desde ahí parten las diferentes áreas: sonido, fotografía, edición, dirección de

actores, arte, etc. Cabe recalcar que dentro de estas relaciones siempre priman las relaciones jerárquicas que se deben respetar.

El trabajo del productor ejecutivo se desplaza desde las tareas de organización entre departamentos, ya que debe ser la unión entre los profesionales y cabezas de equipo, debe ser la persona que identificará la fuerza y los retos del proyecto, el cual sabrá sortear todos estos contratiempos en tiempo real; en él recae la responsabilidad del proyecto y el mismo se condicionará a su toma de decisiones. El productor debe evaluar los tres factores para el éxito de un producto: la calidad de la historia y el guion, la calidad del equipo humano (director, guionista, cámara, sonido, arte, editores y actores) y los procesos de comercialización del producto. Pardo (2015) reúne los poderes y trabajos del productor en términos muy generales, ya que esta designación se refiere al individuo que facilita uno o más de los componentes elementales para la realización de un filme, ya sean los derechos de autor, financiación y obtención del talento humano necesario. El productor se posiciona como el mayor responsable de la ejecución y funge como la mayor autoridad en cuestiones financieras.

Para finalizar, se establece que la principal tarea del productor es crear una sinergia correcta dentro de todo el equipo de trabajo, para llegar a realizar el proyecto de la mejor manera. Gestionando los recursos y resolviendo problemas que puedan llegar a darse dentro del equipo como en los recursos que el mismo usa.

Caso particular de Cuenca

Para analizar el caso particular de Cuenca desde la perspectiva de la producción en el campo audiovisual se realizó una comunicación personal con diferentes productoras de proyectos que se hayan desarrollado dentro de la ciudad y sean universitarios como no universitarios. A estas productoras se les realizó una entrevista que cuyas preguntas consistían en evaluar la industria cuencana y el proceso que desarrolla la producción al momento de realizar un proyecto audiovisual.

Las personas a las cuales se les realizó la entrevista fueron: Michelle Gutiérrez, Catherine Cueva y Wendy Aguilar. Michelle Gutiérrez ha participado como productora en varios cortometrajes, los cuales fueron rodados, en su mayoría, cuando cursaba la licenciatura de Cine y Audiovisuales en la Universidad de Cuenca. Entre sus trabajos están: el documental *¿Y vos hijito de quién sois?* (2016); *Como yo te veo* (2017) y el registro de la obra *Soledades Polifónicas* del Teatro Pacari (2021). Catherine Cueva ha participado como productora en diversos cortometrajes universitarios, como: *Empieza de nuevo* (2019), en el rol de Producción

de campo, el cual quedó como segundo ganador del IV Rally Cinematográfico de la Universidad de Cuenca; *Pleitesía* (2020), ganador de la categoría Amateur de la primera edición del Festival de Turi y ganador de la categoría de mejor dirección del Festival Vista Previa en su tercera edición; y *Al borde del Caos* (2020). Wendy Aguilar, productora audiovisual cuencana y gestora de proyectos culturales, presidenta de la fundación CINEC donde se desarrollan proyectos como EXPOCINE, festivales de cine y producciones audiovisuales, dichos proyectos se realizan de una forma autosustentable. Los primeros cortometrajes en donde participó como productora son: *Extrarajo o el hombre de los calzoncillos bóxer* (1998) y *25 ctvs* (2007).

Uno de los aspectos más importantes a destacar de la producción audiovisual en la ciudad de Cuenca es esta comparación con ciudades como Quito y Guayaquil, donde la industria está más avanzada, esto hace que los diferentes procesos del departamento de producción se lleven a cabo de manera diferente. Según Wendy Aguilar la diferencia radica en el funcionamiento de los grupos de trabajo, “mientras que en otras ciudades existe una cadena de mando y organización de recursos, donde todo está calculado, todo tiene un precio y todo es una inversión exclusivamente monetaria, nosotros nos manejamos con una especie de ‘acolite’ (colaboración o ayuda que se brinda a terceros) de ayuda al otro o de favores o préstamos entre trabajadores audiovisuales cuencanos” (comunicación personal, 13 de diciembre del 2022). Y estos procesos de apoyo no solo se dan entre trabajadores audiovisuales, también se gestionan procesos de colaboración con instituciones municipales; es así que Michelle Gutiérrez afirma que “en general para financiar los proyectos lo que busco es hacerlo por medio de los canjes con otros profesionales y solicitudes a instituciones, esto en cuanto a búsqueda de equipos, locación, vestuario, refrigerio” (comunicación personal, 26 de agosto del 2022). Otra diferencia a tomar en cuenta es el atractivo de las locaciones en Cuenca, al no tener una industria establecida no existe aún una regulación monetaria por el uso de espacios, se puede coordinar con entidades municipales la obtención de locaciones de manera gratuita y gestionar permisos para grabar en escenarios. Referente a este tema Catherine Cueva expresa que:

Al borde del caos tuvo un inconveniente que afortunadamente se pudo resolver en un par de minutos pues la planta de edificios que se gestionó para usar durante el rodaje se quedó sin luz y los encargados de solventar dichos inconvenientes no atendieron nunca a nuestras llamadas. Sin embargo, se pudo obtener los permisos necesarios para rodar en una planta de edificios cercana sin necesidad de realizar trámites mayores más que atenerse a algunas reglas del lugar.

Tener en cuenta los requerimientos de las obras en cuestión para poder fijarse un objetivo tanto económico como de bienes y atrezos necesarios a los que se pudiera acceder sin mayor rédito económico (...) fue necesario hacer la gestión de espacios en los que se iba a llevar a cabo la producción por lo que se tuvo que tomar en cuenta los espacios a conseguir y realizar los trámites pertinentes que fueran necesarios, esto para no tener en problemas legales a futuro (...) Creo que el hecho de que Cuenca cuente con espacios diversos que pueden viajar físicamente por estilos en diversas épocas hace que las historias sean posibles de adaptarse sobre todo en estética y ambientación sin la necesidad de construir grandes sets que puedan requerir de grandes inversiones. (comunicación personal, 26 de agosto del 2022)

La coordinación con diferentes entidades municipales es una oportunidad que los productores cuencanos han utilizado desde hace ya tiempo, Wendy Aguilar relata que el desarrollo del proyecto *25 ctvs* (2007) se dio en el desaparecido Programa del Muchacho Trabajador, donde se realizaron talleres de producción audiovisual y el producto final fue el cortometraje *25 ctvs* (2007) en donde participaron más de 30 niños. Si bien una parte del proyecto se realizó con autogestión de los mismos cineastas, aspectos como la movilización y la alimentación se cubrieron gracias a gestiones con la alcaldía de Cuenca y el Banco Central, de la misma forma con la exhibición del cortometraje que se realizó en el Teatro Pumapungo. Los resultados del proyecto se evidenciaron en la participación del cortometraje en diversos festivales internacionales, llegando a ser el ganador del Tercer Festival Infantil del Audiovisual La Espiral en La Habana, Cuba. Respecto a este tema Wendy Aguilar (2022) destaca que, si bien en su mayoría seguimos siendo regidos por los trámites burocráticos al momento de solicitar auspicios y demás, no se trata tanto de cuestiones monetarias, son cuestiones que pueden solucionarse con simples solicitudes.

Dentro de la imagen del productor que tenemos aquí en Cuenca existen diferencias del trabajo que debe realizar, por un lado, Michelle Gutiérrez (2022) recomienda tener a mano varias copias del plan de rodaje y las hojas de llamado, así como todos los contactos del catering, transporte, actores, equipo técnico, encargados de las locaciones, etc. Debido a que el productor debe sortear los diferentes contratiempos que puedan surgir en el rodaje. Pero Wendy Aguilar (2022) destaca un problema que va más allá de los contratiempos, y es la poca participación que se le da al productor en el proceso creativo.

Lamentablemente se considera que el productor es solamente la persona que consigue los requerimientos que le pidan y es un asistente de los demás departamentos en la etapa de rodaje. No se toma en cuenta que el productor debe estar presente en la etapa de la concepción de la idea desarrollo de historia y guion, debe ser el mediador entre lo que se quiere realizar y lo posible que se puede realizar, el problema de Cuenca es que pensamos que el productor debe conseguir las cosas porque si, y no es así, el productor debe evaluar primero si se pueden incluir esas cosas antes de incluirlas en la historia.

Finalmente, en la etapa de postproducción Michelle Gutiérrez establece que igual existe esta ayuda entre técnicos “fui la montajista de todos mis otros proyectos, tengo mi forma de hacer las cosas, generalmente edito en mi compu, hago la corrección de color y mando a algún amigo que me dé limpiando el sonido” (2022). En cuanto a la comercialización y distribución de los proyectos es difícil establecer parámetros más allá debido a la falta de circuitos comerciales, más no de exhibición, y es aquí en dónde Wendy Aguilar considera que se debe establecer una diferencia muy grande entre estos dos aspectos, “solamente se habla de circuito comercial cuando se cobra por la entrada o se obtiene alguna ganancia por la exhibición, por otro lado, el circuito de exhibición es solamente cuando se muestra el cortometraje recibiendo alguna ganancia o no” (2022). Actualmente, en Cuenca existen muchos lugares de exhibición que realizan diversos grupos culturales, algunos se dan con medios estatales como La Casa de La Cultura, y otros son independientes como mini festivales que realizan estudiantes de cine. Hablando de circuitos comerciales y de la generación de ganancias es difícil referirnos a cuestiones independientes ya que las instituciones que más generan ganancias con proyecciones son Multicines y empresas privadas que apoyen festivales como: el desaparecido *Festival de La Orquídea*, *Festival Cámara Lúcida*, *Festival de Turi* y *Festival Vista Previa*, *Festival de Cine LGTBI de Catarsis*, entre otros. Catherine Cueva (2022) lo toma como un problema del medio “dentro del medio audiovisual es muy poca la importancia que se le presta a tener en cuenta la posterior distribución y se cae en cuenta de esta ya solo teniendo el producto una vez terminado”. Sin embargo, el internet y diversos sitios se han convertido en una una plataforma excelente para promocionar contenido cuencano universitario. Algunos proyectos proponen la visualización de proyectos nacionales como contenidos de *streaming*, las dos principales páginas son: Choloflix y Zine.ec; proyectos nacidos de cineastas ecuatorianos. De igual manera existen otras plataformas como YouTube, Vimeo, Instagram, TikTok, DailyMotion, que, si bien no son para contenido netamente ecuatoriano, los realizadores pueden usar para la comercialización y exhibición de sus films.

Metodologías

Para alcanzar los objetivos de la investigación manejaremos un tipo de metodología llamada “investigación/creación”, donde, primero, usaremos una base teórica para establecer conceptos que nos ayudarán a contextualizar el estudio desde la perspectiva del sujeto (en mi caso desde la perspectiva de producción del cortometraje *¿Y Amelia?*). Este tipo de metodología nos ayuda a definir la investigación, en palabras de Hernández (2008) como una práctica cualitativa e interdisciplinaria que usa los procesos de producción para realizar una búsqueda a través de la práctica y las vivencias. El objetivo final de la misma es crear un producto audiovisual que vaya a la par con una tesis teórica, la cual usará dicho producto audiovisual para apoyar su marco teórico, creando una relación entre la práctica y la teoría.

Un elemento importante es el proceso de aprendizaje que se da a través de la investigación basada en la práctica, el desarrollo del mismo es perfecto para los artistas que realizan la base teórica de su proyecto audiovisual. Otro punto importante de este tipo de investigación es su capacidad de auto-reflexividad, ya que hace que el investigador se involucre activamente en su proyecto y en el proceso de creación del mismo, conjugando la experiencia subjetiva del creador/cineasta con su investigación.

Por ello, esta investigación se basa en la práctica y la teoría, la cual posee tres etapas: teorización, análisis fílmico (en este caso es el análisis de las propuestas de producción de cada film) y la aplicación. En la primera etapa haremos una búsqueda bibliográfica de los antecedentes, los cuales se constituyen de una revisión histórica, establecer conceptos y referentes fílmicos. En la segunda etapa haremos un análisis de dichos referentes fílmicos que sustentarán nuestra propuesta, y como se estableció anteriormente (en el caso de esta investigación los referentes serán sus propuestas de producción). Finalmente, en la tercera etapa se desarrollará la propuesta de producción para el cortometraje *¿Y Amelia?*, además de discutir sus resultados, logros y dificultades.

Capítulo segundo: Análisis de textos sobre producción en Cuenca

Para realizar en análisis de los textos (procesos de producción) en cada uno de los casos, usaremos como base el libro de Alejandro Pardo (2009) *Fundamentos de producción y gestión de proyectos audiovisuales*, en el que se indican tres etapas principales para la realización de un proyecto audiovisual desde la visión de la producción: preproducción (desarrollo de la idea y preparación), rodaje (grabación) y post producción (edición, exhibición y distribución), tomando en cuenta que en el proceso de análisis se hará énfasis en el trabajo del departamento de producción en la etapa de preproducción.

Muerte súbita: la producción creativa como un rol fundamental (2015), de Jimena Mosquera Figueroa.

Preproducción

La idea original nace de Gabriela Glese, quien lo tituló *Set Point*, una trama que narra un posible suicidio en un equipo de voleibol femenino. Su historia nace de vivencias de su vida colegial, tiempo en el que jugó este deporte en su natal Brasil. El equipo humano en escoger la historia constó de cuatro personas: Diego Ulloa (director y guionista), Gabriela Giese (guionista y actriz) Diego Piedra (director de fotografía) y Ximena Mosquera (productora).

Habiendo establecido el seguimiento de la preproducción, producción y post producción de *Muerte Súbita* hay que analizar el estado de la producción ejecutiva en el desarrollo de la misma. La producción ejecutiva toma el mando al momento de establecer el primer equipo técnico base de cuatro personas y desde aquí parte para empezar a cubrir todas las necesidades de cada departamento. Santiago Carpio (2012) lo define como una etapa donde se toman en cuenta la formación de áreas como fotografía, arte y sonido para la distribución de recursos. Al mismo tiempo la producción estaba inmersa en los cambios del guion, puesto que al mismo tiempo se coordinaban las locaciones necesarias.

En el desarrollo del guion se establecieron alteraciones a la historia: el cambio de deporte de voleibol a fútbol y el cambio de título de *Set Point* a *Muerte Súbita*, como quedaría finalmente. Desde el punto de vista de la producción se realizó este cambio debido a que un título en español generaría mayor cercanía que uno en idioma extranjero, tomando en cuenta que el grupo espectador al que va dirigido son personas cuyo idioma es el español. Dentro del casting se realizó el contrato con las actrices escogidas con tres meses de anticipación al rodaje. Al mismo tiempo se coordinaban las locaciones y se tomaban las decisiones acordes a la historia.

Al tener el guion listo empezó la etapa de *scouting*. Alejandro Pardo (2014) señala que, en la preproducción hay que tomar en cuenta las dimensiones temporales de la realización, y que el trabajo de la producción ejecutiva es armonizar ese trabajo organizando de manera concisa los atributos de cada departamento. Así es como la producción del cortometraje resolvió coordinar con los directores de cada área la selección de locaciones, tomando en cuenta la movilización entre escenas. De la misma forma organizó la obtención de equipos técnicos de acuerdo al número necesario planteado por el departamento de fotografía, con el fin de conseguir más ángulos en menos tiempo. Con el área de fotografía resolvió un ambiente simplista, relacionado con el decorado natural de cada locación. Apelando a lo establecido por Pardo.

Jimena Mosquera (2015) establece que en la etapa de *scouting*, la selección de locaciones se realizó con las cabezas de cada departamento con el fin de facilitar tanto el manejo como el traslado de equipos. En cuanto al manejo de los equipos técnicos se acordó usar dos cámaras para mayor desarrollo fotográfico de los planos y debido a la dificultad de las mismas, así mismo desarrollaron su manejo de luz y color para cada escena. La mayoría de la decoración era incluida naturalmente por las mismas locaciones lo que favoreció al departamento de arte. Para el área de sonido, al momento de escoger los escenarios, se tomó en cuenta locaciones donde no exista mayor contaminación de ruido y posibles alteraciones al sonido del cortometraje.

Desde el punto de vista del departamento de producción, todas estas decisiones se tomaron en pro de una realización más fácil, rápida y de menos coste. Debido a que, mientras más durara el rodaje, más fondos se destinarían a cubrir procesos dentro del mismo tales como: gasto en transporte del equipo humano y técnico, gasto de recursos técnicos como baterías y luces, gasto en decoración de las escenografías y gasto en mecanismo de supresión de ruido natural o artificial.

A la par, la producción ejecutiva trabajó obteniendo financiación de entidades tanto públicas como privadas, así mismo montaba un presupuesto acorde a las dimensiones del proyecto y las políticas de la universidad bajo la cual se grababa el cortometraje. Jimena Mosquera (2015) establece que no hubo pago alguno o sueldos los cuales convenir, todo lo recaudado se destinó únicamente a la organización, rodaje y mantenimiento del proyecto o equipo humano. Los auspiciantes contribuyeron con: 250\$ por parte de la empresa *Cartopel*, el uniforme de fútbol del equipo protagonista cuya colaboración correspondió a la prefectura del Azuay, y 1500\$ de empresas relacionadas con el comercio exterior (*FMA, COIMPEXA y AGADAMA*).

Desde la perspectiva de la producción lo primero a discutirse fue el pago de sueldos y asegurar la participación del equipo en conveniencia a este acuerdo. De igual forma la búsqueda de fondo en entidades públicas y privadas en una práctica común en proyectos universitarios, los cuales buscan entidades como la Casa de la Cultura o prefecturas provinciales quienes son reconocidos por su apoyo y fomento al arte. La negociación de los auspicios de empresas privadas suele darse mediante de trueque, en este caso fue la publicidad, trueque y convenios en pro de la cultura cinematográfica. Finalmente se elaboró un plan de rodaje el cual es expuesto en la siguiente tabla.

Tabla 1. Plan de rodaje 1 del cortometraje *Muerte Súbita* (2015). Fuente: *Muerte súbita: la producción creativa como un rol fundamental* (2015), de Jimena Mosquera Figueroa.

PAG. GUIÓN		DÍA					DÍA				DÍA			DÍA			DÍA									
DÍA/NOCHE/ATAR/ANOC		DÍA	DÍA	DÍA	DÍA	DÍA	DÍA	DÍA	DÍA	DÍA	NOCHE	NOCHE	DÍA	DÍA	DÍA	DÍA	DÍA	DÍA								
EXTERIOR/INTERIOR		EXT	EXT	EXT	EXT	EXT	EXT	TARDE	INT	INT	INT	INT	INT	INT	INT	INT	INT	INT								
ESCENA No		6	20	8	21	17			11	3, 3.5	7	19	16	9	24											
TITULO: MUERTE SÚBITA Director: Diego Ulloa Productor: Carolina Mosquera Asst. Dir.: Leonardo Espinoza Preparado por: Carolina Mosquera Fecha: 14/05/2014		CANCHA ENTRENAMIENTO					DÍA 1: MIERCOLES 14 DE MAYO				DÍA 2: JUEVES 15 DE MAYO			DÍA 3 : VIERNES 16 DE MAY			DÍA 4: SABADO 17 DE MAYI									
HORAS		1:30	2	3	2	2			2:30	2	3	3	4	4	3	1	2	3								
PLANOS		3	4	6	5	15			1	3	4	6	5	2	2	3	4									
PERSONAJE	ACTOR	No																								
Elisa	Margarita Peralta	1		1	1	1		1	1	1	1		1													
Pablo	Gonzalo Gonzalo	2	2	2	2	2																				
Ximena	Gabriela	3	3	3	3	3							3	3												
Mariana	Valentina Da Howitt	4	4	4	4	4																				
Johana	Carolina Lozada	5	5	5	5	5																				
Luis	Abraham Urdiales	6																								
María	Diana Quinde	8																								
Ernesto	Sebastián Lazo	9							8																	
Roca	Sebastián Sánchez	10												10												
Cecilia	Valeria Almeida	11	11		11	11	11																			
Teresa	Carolina Mosquera	12																								
Inés	Rafaela Palacios	13																								
Paula	Jessica Cojiturma	14																								
Natalia	Priscilla Quituzaca	15																								
Gabriela	Tania Sánchez	16																								
Juli	Valeria Icaza	17																								
Emilia	Emilia Albán	18	18	18	18	18	18																			
Ana	Jaz Erazo	19	19		19	19																				
Carmen	Majo Alvear	20			20																					
Clienta1	Carolina Mosquera	21							21																	
Clienta2	Marti Peluqueria	22							22																	
Fisicoculturista1	Diego Herrera	23																23								
Fisicoculturista2	Fabián Mendoza	24																24								
Arbitro	Pablo Mata	25																								
Jugadora1	Ñusta	26																								
Jugadora2	Ñusta	27																								
Jugadora3	Ñusta	28																								
Jugadora4	Ñusta	29																								
Paramédico1	Leo Espinoza	30																								
Paramédico2	Elisa Torres	31																								
Policia1	Jose Luis Tapia	32																								
MUSICA - M VEHICULOS - V EQUIPO ESPECIAL- EE ANIMALES - A EXTRAS E MAQUILLAJE ESPECIAL - ME			LAS CHICAS ENTRENAN VAN ESCOGER DELANTERA					ELISA TRABAJA EN LA PELUQUERIA				CONVERSACION MARIA Y XIMENA			LAS CHICAS ENTRENAN VAN ESCOGER DELANTERA			XIMENA RECIBE LLAMADA DE ELISA			ERNESTO BUSCA CHICAS PARA LA SELECCIÓN			XIMENA LLEGA AL GIMNASIO		
			ELISA METE UN GOL EN ENTRENAMIENTO					ELISA CORRE HACIA EL ENTRENAMIENTO				COCINA ELISA Y MARIA			CANTINA COMPRA EN LA BODEGA			VESTIDORES ENTRENAMIENTO			VESTIDORES ENTRENAMIENTO			GIMNASIO		

Tabla 2. Plan de rodaje 2 del cortometraje *Muerte Súbita* (2015). Fuente: *Muerte súbita: la producción creativa como un rol fundamental* (2015), de Jimena Mosquera Figueroa.

PAG. GUIÓN			NOCHE						DÍA 5: DOMINGO 18 DE MAYO					DÍA 6: LUNES 19 DE MAYO					DÍA 7: MARTES 20 DE MAYO		
DIA/NOCHE/ATAR/ANOC			NOCHE	NOCHE	NOCHE	NOCHE	NOCHE	NOCHE	DIA	NOCHE	NOCHE	NOCHE	NOCHE	NOCHE	NOCHE	NOCHE	DIA	NOCHE	NOCHE		
EXTERIOR/INTERIOR			INT	INT	INT	INT	INT	INT	INT	INT	EXT	EXT	EXT	EXT	EXT	EXT	EXT	EXT	EXT		
ESCENA No			33	25	28	27	31	32	1, 12, 14	13-15	29	30	26	29	30	26					
TITULO:			MUERTE SÚBITA																		
Director:			Diego Ulloa																		
Productor:			Carolina Mosquera																		
Asst. Dir.:			Leonardo Espinoza																		
Preparado por:			Carolina Mosquera																		
Fecha:			14/05/2014																		
HORAS			1	2	2	2	2:30	2	4	2	1	3	1	2	2	2	4	2	2		
PLANOS			2	4	2	2	1	4	6	3	2	7	2	1	3	9	2	2	2		
PERSONAJE	ACTOR	No																			
Elisa	Margarita Peralta	1		1	1	1	1	1		1	1	1	1								
Pablo	Gonzalo Gonzalo	2	2		2	2	2	2	2	2	2	2	2								
Ximena	Gabriela	3		3		3				3						3					
Mariana	Valentina Da Howitt	4		4	4	4	4	4			4	4	4								
Johana	Carolina Lozada	5		5	5	5	5	5			5	5									
Luis	Abraham Urdiales	6	6						6												
María	Diana Quinde	8																			
Ernesto	Sebastián Lazo	9																			
Roca	Sebastián Sánchez	10																			
Cecilia	Valeria Almeida	11		11	11	11	11	11			11										
Teresa	Carolina Mosquera	12																			
Inés	Rafaela Palacios	13				13	13														
Paula	Jessica Cojituma	14									14										
Natalia	Priscilla Quituzaca	15									15										
Gabriela	Tania Sánchez	16									16										
Juli	Valeria Icaza	17									17										
Emilia	Emilia Albán	18				18	18				18										
Ana	Jaz Erazo	19			19	19	19	19													
Carmen	Majo Alvear	20									20		20								
Clienta1	Carolina Mosquera	21																			
Clienta2	Marti Peluquería	22																			
Fisicoculturista1	Diego Herrera	23																			
Fisicoculturista2	Fabián Mendoza	24																			
Arbitro	Pablo Mata	25												25	25						
Jugadora1	Ñusta	26													26						
Jugadora2	Ñusta	27										27									
Jugadora3	Ñusta	28													28	28					
Jugadora4	Ñusta	29													29	29					
Paramédico1	Leo Espinoza	30						30													
Paramédico2	Elisa Torres	31						31													
Policia1	Jose Luis Tapia	32						32													
MUSICA - M																					
VEHICULOS - V																					
EQUIPO ESPECIAL- EE																					
ANIMALES - A																					
EXTRAS E																					
MAQUILLAJE ESPECIAL - ME																					
LUIS ADVIERTE A PABLO																					
XIMENA LE DA LA CADENA ELISA																					
PABLO ENVIA A TODAS A LA CANCHA																					
REGAÑO DE PABLO AL EQUIPO EN EL MEDIO TIEMPO																					
ENCUENTRAM A ELISA EN EL VESTIDOR																					
SACAN A ELISA EN UNA CAMILLA																					
ENFRENTAMIENTO PABLO Y LUIS																					
PABLO DESCUBRE A LAS CHICAS ESPIONDO																					
ESPERAN A XIMENA EN LA CANCHA																					
JUGADA SEGUNDO TIEMPO																					
JUGADA DEL PRIMER TIEMPO																					
ESPERAN A XIMENA EN LA CANCHA																					
JUGADA SEGUNDO TIEMPO																					
JUGADA DEL PRIMER TIEMPO																					

El plan de rodaje fue elaborado de la misma forma, con el fin de ahorrar recursos y tiempo se realizó una tabla donde hubo divisiones por día, número de escena, horas y planos. Un total de 7 días de filmación en donde el primer día se desarrolló en su totalidad a cubrir las escenas del entrenamiento en la cancha. El segundo y tercer día, al contar con escenas pequeñas, se le destinó a la grabación de escenas en distintas locaciones como: peluquería, calles y en el interior de casas. El cuarto y quinto día se destinaron a cubrir las escenas con locaciones

aledañas como: cancha, vestidores y gimnasio. Se decidió finalizar el sexto y séptimo día con las escenas más largas dentro de la cancha, las cuales se desarrollaron en la noche. Cabe recalcar que se organizaron las escenas de tal forma que no solo compartieran locaciones, sino también hora y luz natural, es decir, grabar todas las escenas que correspondían a la luz en una misma noche o día.

Desde la perspectiva de la producción esto supone un menor gasto en el transporte entre escenas, de igual forma menos recursos en el departamento de fotografía debido a la luz que coincide con las escenas que siguen en el cronograma. Aunque, este orden repercute de forma negativa repercute en el área de arte debido a que se debe tomar en cuenta el tiempo que se gasta ambientando la escena de un tiempo a otro, así mismo el maquillaje y vestuario de los actores, incluso si llega a haber un retraso en las escenas podrían moverse fechas enteras por la paridad de la luz y locación de una escena a la otra.

Rodaje y post producción

En el proceso de rodaje se presentaron dos inconvenientes que no fueron concebidos por el equipo de producción en la etapa de preproducción: el *racord* de los planos secuencia, muy difícil de lograr debido a la naturaleza de las escenas; y una lesión en la pierna de una de las actrices principales, Gabriela Giese. Desde el punto de vista del departamento de producción la solución debía darse en la marcha con el fin de no desperdiciar tiempo ni recursos. Se realizó una modificación de horarios, donde se redistribuyó el horario de rodaje y se otorgó mayor tiempo a las escenas más complicadas. Así mismo, debido a la lesión de la actriz, se debía evaluar el uso de efectos de fotografía en caso de continuar trabajando con la misma actriz, la contratación de otra o incluso el uso de dobles. En el caso de *Muerte Súbita*, se hizo uso de una doble solamente para escenas determinadas en donde fuese imperativo el movimiento del miembro fracturado. Jimena Mosquera (2015) manifiesta que “durante todo el proceso se mantuvo la confianza y empeño de sacar adelante al proyecto con todo el equipo del film, se solucionaban los problemas e imprevistos de la mejor manera” (p. 84).

En un análisis general del trabajo del departamento de producción en la etapa de rodaje, podemos observar que, si bien un aspecto negativo no fue el considerar la duración de las escenas debido a su complejidad, la redistribución rápida de tiempo evitó el alargamiento de las grabaciones. De igual forma con el manejo de la lesión de la actriz, la decisión del uso de dobles evitó un nuevo casting tardío y el gasto de recursos de ello significaba.

Finalmente, en la post producción es donde se cierra el ciclo del film y se integra la etapa de montaje y de distribución. En el caso de *Muerte Súbita*, al comenzar la etapa de montaje se reflejaron dos errores: el no designar un o grupo de montajistas y el desconocimiento de las secuencias del montaje. Se terminó designando al director Diego Ulloa como montajista, el cual implementó sus conocimientos en la edición, realizando un total de cinco cortes, resultando el quinto como el corte final. En cuanto a la exhibición, el cortometraje fue concebido para participar en el IV Festival Internacional de Cine La Orquídea, pero no fue seleccionado, lo cual truncó el proceso de exposición ya que no se estableció otra meta.

En los modelos de producción se establece que se deben proponer varios puntos de exhibición del cortometraje, lo cual refleja el error de *Muerte Súbita* al establecer como meta única la participación del film en el IV Festival Internacional de Cine La Orquídea Cuenca.

Desde el punto de vista de la producción se ubica el gran error de no planificar el proceso de montaje, tanto en su desarrollo como en el equipo técnico que intervendría en el mismo. Esto supone el atraso de las fechas de visionado, por ende, gasto de recursos. Otro error es la no planificación de un circuito de exhibición mayor, el destinar el visionado exclusivamente a un festival trunca totalmente las posibilidades de éxito del cortometraje, así como su potencial redituable.

Carpeta de producción de Summer Beats (2015), de Johanna López et al.

La idea original de *Summer Beats* nace para ser el proyecto de graduación de un grupo de cineastas, estudiantes de la carrera de Cine y Audiovisuales de la Universidad de Cuenca, quienes vieron el tema de la adolescencia como un argumento de interés común poco explotado en el audiovisual cuencano, principalmente el argumento del primer amor en los jóvenes con capacidades diferentes, un grupo que puede identificarse con el cortometraje. La historia se centra en el personaje de Esteban, cuya adolescencia se ve afectada por una reciente cirugía que pretendía ayudar en su discapacidad auditiva, pero, al mismo tiempo, hizo que Esteban se dé cuenta de un aspecto que lo diferenciaba mucho de sus compañeros y le causaba una inseguridad terrible: su voz. Es así como vive su vida en miedo, hasta que encuentra a alguien que cambia su perspectiva del mundo sonoro que lo rodea. Desde el punto de vista de la producción, el tocar un tema referente a un grupo social en específico puede significar una estrategia efectiva de publicidad, teniendo en cuenta que la participación de personajes con discapacidades no era tan grande en el 2015.

El equipo se empezó a conformar por el director, Jairo Granda, y la productora, Johanna López; cabe recalcar que Jairo y Johanna conformaron la producción ejecutiva ya que tiempo después se integraría María Paula Vela, quien se encargaría de la producción de campo. Con Jairo y Johanna también se estableció Camila Moscoso en el rol de directora de fotografía, José Fernando Vélez y Daniela Larriva conformado codo a codo el equipo de arte y Carmen López como directora de sonido. La producción tomó la decisión de establecer una co dirección en el departamento de arte ya que Daniela tenía experiencia en el rol de vestuarista y maquillista, mientras que José Fernando tenía experiencia en la fabricación de escenarios y composición de utilería por su experiencia en la carrera de arquitectura.

Al analizar la decisión del departamento de producción observamos la necesidad de una distribución mucho más minuciosa de trabajos, con el fin de un mejor producto cinematográfico, tomando en cuenta que las locaciones serían en exteriores mayormente; así lo vemos en el proceso de *scouting* donde María Paula Vela presentó varias opciones de las cuales se escogieron las siguientes: Riveras del Río San Francisco en Gualaceo, Parque Paraíso en el Río Tomebamba, Urbanización Flores del Tomebamba (a orillas del Río Tomebamba) y Colegio Benigno Malo. Al momento de evaluar estas opciones, se tomó en cuenta la disposición de la locación y el ambiente que podría tener al momento de grabar, y para constatar se pidió la opinión de los directores de cada departamento. Johanna López et al. (2015) aclara que para adquirir el permiso de grabación en varios escenarios, como la Urbanización Flores del Tomebamba y el Colegio Benigno Malo, se hizo uso de la representación de la Universidad de Cuenca.

Desde la perspectiva de la producción, la colaboración de escenarios, luz y características de la escena que se puedan dar de manera natural representan un apoyo fundamental para la realización, significa menos gasto de recursos y mayor adaptación por parte del equipo técnico. De igual forma, el establecer la naturaleza de un rodaje de titulación universitaria representa una garantía al momento de pedir locaciones, puesto que, en Cuenca, los dueños suelen confiar mayormente en los procesos de instituciones reconocidas.

Paralelo con el *scouting* se realizó el *casting* donde se escogió a Verónica Farfán y Luis Largo como personajes principales; así mismo se recurrió a la participación de actores conocidos del canal de Youtube Enfuche TV, Diego Ulloa y Gabriela Giese, además de otros actores como Daniel Montalván. Cabe recalcar que se utilizó el recurso de contratar actores de la famosa serie web con el fin de atraer auspiciantes, ya sea que contribuyan al proyecto en monetario o

modo de canjes. Desde el punto de vista de la producción, esta decisión de incluir actores de un canal de Youtube muy conocido en Cuenca puede afianzar mayor público espectador a la vez de agrandar el grupo en el que se focaliza la producción. Así mismo, tratar de asegurar la participación de más auspiciantes conocidos por participar en los proyectos del canal EnchufeTV, lo cual garantiza mayores ingresos, más recursos y más difusión puesto que se también se convertiría en un cortometraje de publicidad.

El desglose de presupuesto fijado por la producción ejecutiva se elaboró en razón de las necesidades del film y los requerimientos de cada departamento, el cual constó de la consideración de fondos para: sueldos, movilización, equipos, escenografía y utilería, apoyos visuales, vestuario y maquillaje, viáticos e imprevistos, dando un total de \$8.442,50.

Tabla 3. Desglose de presupuesto de *Summer Beats* (2015) Fuente: *Carpeta de producción de Summer Beats* (2015), de Johanna López et al.

DESGLOSE DE PRESUPUESTO		
SUELDOS		
Equipo Humano (actores, técnicos, etc) 25 personas	\$	1.875,00
	TOTAL \$	1.875,00
MOVILIZACIÓN		
Transporte a locaciones por 7 días	\$	700,00
	TOTAL \$	700,00
EQUIPOS		
Alquiler de equipos por 7 días	\$	1.750,00
	TOTAL \$	1.750,00
ESCENOGRAFIA Y UTILERIA		
Escenografía y utilería	\$	150,00
	TOTAL \$	150,00
APOYOS VISUALES		
Logotipo, diseño	\$	100,00
	TOTAL \$	100,00
VESTUARIO Y MAQUILLAJE		
Vestuario y maquillaje	\$	150,00
	TOTAL \$	150,00
VIÁTICOS		
Viáticos (papelería, llamadas, coordinación)	\$	100,00
Alimentación para 25 personas (7 días)	\$	1.750,00
	TOTAL \$	1.850,00
SUBTOTAL		
SUBTOTAL	\$	7.675,00
	TOTAL \$	7.675,00
IMPREVISTOS		
Extras, imprevistos (10 por ciento)	TOTAL \$	767,50
TOTAL		
	TOTAL \$	8.442,50

En desglose de prepuesto valuado en \$8.442,50, la producción atendió el equipo base de 25 personas y equipo técnico, para realizar las otras consideraciones monetarias como movilización, viáticos, etc. Para cubrir dichas necesidades se contó con un capital básico de \$500, pero debido a el costo elevado de dichos requerimientos la producción tomó la decisión de inscribir al cortometraje al concurso de fondos de la Casa de la Cultura, ganando dicho *pitch* y aumentando su capital considerablemente; así mismo se realizó un acuerdo con el pago de salarios de todo el equipo, el cual se realizaría tiempo después. Aparte del capital ya obtenido se realizaron acuerdos sobre auspicios con empresas privadas, quienes solventaron necesidades como transporte y alimentación, a cambio de participación en los créditos del film.

Desde el punto de vista de la producción, el concurso de fondos públicos representa una gran oportunidad de obtener ingresos para poder solventar el coste del film, en el Ecuador existen diversas entidades como La Casa de la Cultura, Ministerio de Cultura y el desaparecido ICCA, los cuales ofrecían becas y concursos para solvencia de proyectos artísticos. Así mismo la obtención de auspicios representa otra oportunidad dado que en Cuenca sí existen empresas privadas interesadas en el desarrollo de proyectos artísticos; cabe recalcar que este proceso de obtención de fondos privados suele darse por medio de trueques y publicidad. Por otro lado, la resolución legal de los pagos con el equipo técnico son una de las cuestiones a realizarse en primera instancia, pues evitan conflictos legales que pueden llegar a afectar en un fuertemente a la producción. Al finalizar los procesos antes mencionados la producción estableció un cronograma para el proyecto, el cual dividió la realización las fases: preproducción, producción y post producción, junto a sus sub fases, todas repartidas en un lapso de siete meses.

Tabla 4. Cronograma de producción proyecto Summer Beats (2015) Fuente: *Carpeta de producción de Summer Beats (2015)*, de Johanna López et al.

CRONOGRAMA PRODUCCIÓN PROYECTO SUMMER BEATS							
FASE	MES						
	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO
Finalización de guión	x						
Pre producción	x	x	x				
Ensayos con actores		x	x				
Rodaje-filmación			x				
Montaje			x	x		x	
Post producción					x	x	
Difusión y publicidad						x	
Estreno						x	x

Desde la perspectiva de la producción, el concentrar el recurso temporal y destinarlo en la realización de ciertas tareas o etapas representa una distribución de recursos acorde a las necesidades de cada proyecto, en este caso esa atención se concentró en el proceso de preproducción con el fin de cubrir los preparativos del rodaje tales como: obtención de las necesidades de cada departamento y ensayos con actores. En este caso se destinó un mes entero a la terminación del guion, incluyendo correcciones. Tomar ese tipo de decisiones en torno a la distribución de tiempos beneficia al proceso de preparación y rodaje en general, tal como vemos en el cuadro, se destinaron 3 meses de preproducción en general. Finalmente, el departamento de producción estableció un plan de rodaje, el cual se realizaría en siete días correspondientes al 16, 17, 18, 19, 20, 21 y 22 de marzo.

Tabla 5. Plan de rodaje de Summer Beats (2015) Fuente: Carpeta de producción de Summer Beats (2015), de Johanna López et al.

Título					SUMMER BEATS					Director		Jairo Granda	
Producido por					Johanna López, Jairo Granda, Paula Vela					FECHAS DE RODAJE		16 AL 22 DE MARZO DE 2014	
Int.	Ext.	Día	Noche	Escena/s	Nombre de escena	Personajes	Locacion	Día	Hora				
	x	x		7	Esteba nada, Juliette aparece.	Esteban, Juliette	Parque/árbol frente a río	16	10h00				
	x	x		13	Juliette nada, Esteban observa, aparece Carlos.	Juliette, Esteban, Carlos.	Parque/árbol frente a río	16	15h00				
	x	x	x	20	EL ENCUENTRO de Esteban y Juliette	Esteban, Juliette	Parque/árbol frente a río	16	17h00				
	x	x		9	Est. deja bici cerca de Reja	Esteban	Reja de zona privada de Parque	17	9h00				
	x	x		12	Est. Trepa Reja	Esteban	Reja de zona privada de Parque	17	9h30				
	x	x		19	Est. Arranca letrero de Reja	Esteban	Reja de zona privada de Parque	17	10h00				
	x	x		10	Juliette baila, Esteban la observa y dibuja	Juliette, Esteban.	Parque/árbol frente a río	17	15h00				
	x	x		15	Est. Devuelve cosas de Juliette, ella las encuentra.	Juliette, Esteban.	Parque/árbol frente a río	17	16h30				
	x	x		2	Est. En bici, pasa por donde está Juliette, irreconocible	Juliette, Esteban.	Parque,	18	10h00				
	x	x		5	Est. deja bici cerca de Reja	Esteban	Reja de zona privada de Parque	18	11h00				
	x	x		6	Est. Solo, observa, dibuja	Esteban	Parque/árbol frente a río	18	15h30				
x		x		3	Est. Mira su ojo morado	Esteban	Casa Esteban: Baño	19	16h00				
x			x	4	Est. Merienda con su madre, conversan sobre primer día clase	Esteban, Madre Esteban	Casa Esteban: Comedor	19	18h00				
x			x	16	Est. Prepara discurso	Esteban	Casa Esteban: Baño	20	18h00				
x			x	17	Est. Practica saludo de discurso, escucha cassette de Juliette	Esteban	Casa Esteban: Cuarto	20	20h00				
x			x	8	Est. Fantasea	Esteban	Casa Esteban: Cuarto	21	18h00				
x			x	14	Est. Baila, alucina	Esteban	Casa Esteban: Cuarto	21	20h00				
	x	x		11	Est. Y Ricardo conversan en el himno nacional	Esteban, Ricardo	Patio Colegio	22	7h00				
	x	x		1	Est. Se pelea con Carlos	Esteban, Ricardo, Carlos, Profesora	Patio Colegio	22	9h00				
	x	x		18	Est. Camina por la calle	Esteban	Calle	22	12h00				

El plan de rodaje se contempló en conveniencia de la cercanía entre locaciones, estableciendo un máximo de ocho horas de rodaje por jornada, considerando el transporte entre locaciones dentro de la misma escena y realizando el trabajo de alimentación al final de la jornada en el tiempo sobrante entre escenas. Desde un análisis de producción, el juntar escenas para acortar tiempos de transporte resulta favorecedor para el ahorro de recursos, así mismo el máximo de ocho horas de rodaje por jornada, aunque es perjudicial no tomar en cuenta la posibilidad de necesitar la repetición de escenas, de ser el caso de la decisión de brindar el refrigerio al final supondría una incomodidad para el equipo en general. En el caso de esta producción y al tratarse de ocho horas de rodaje, lo mejor sería en destinar la hora del refrigerio entre escenas.

Rodaje y postproducción

La extensa preparación por parte de los equipos en la etapa de preproducción hizo que el proceso de rodaje continuara sin mayores contratiempos. El equipo de producción siempre estuvo al tanto de cubrir las necesidades de alimentación y transporte, siempre cumpliendo con los tiempos y manteniéndose en continuo contacto con cada departamento. Así mismo prestó especial atención al departamento de fotografía y sonido, ya que la posibilidad de algún problema en su labor aumentaba en la grabación de las escenas al aire libre. El mayor miedo ante estas posibilidades era el clima, cuestión que no pasó a mayor ya que el equipo de fotografía había desarrollado planes de contingencia y solicitado con anterioridad a producción la adquisición de difusores, rebotes, luces artificiales, etc. Otro aspecto a considerar por parte de la producción fue el número en que se repitieron las escenas, llegando a un consenso con el director Jairo Granda en no sobrepasar el número de tres repeticiones por escenas largas, reforzando la realización con un gran número de ensayos previos.

Analizando el rodaje desde la producción podemos evidenciar que los tres meses de preproducción sí sirvieron para poder preparar todo lo necesario. El destinar un tiempo para ensayos disminuyó la necesidad de repetir escenas, haciendo que los tiempos de rodaje se cumplan como estaba planeado. De igual forma el departamento de producción debe tomar decisiones en la marcha del rodaje las cuales deben contribuir a la continuación del proceso de grabación, en este caso las decisiones del productor Jairo Granda sí contribuyeron al cometido, ofreciendo número máximo de repeticiones y llegando a un consenso con el director. Con el fin de salvaguardar al equipo técnico y humano, el departamento de producción debe considerar y tener soluciones anticipadas de cualquier problema que pueda surgir, ya sea el ambiente o necesidades humanas varias, en este caso sí se dio una correcta comunicación con los diferentes departamentos, la cual pudo prever cualquier inconveniente mientras se cumplían los

tiempos de alimentación y de transporte manteniendo el dialogo interdisciplinario entre las personas que participaban en el rodaje.

En la etapa de post producción el departamento de producción realizó las tareas de entrega de equipos, gestión de reuniones con el equipo con el fin de visionar los cortes y aprobarlos. De igual forma el proceso de exhibición y distribución se planeó en la etapa de post producción, llegando a inscribirse en el V Festival de Cine La Orquídea de Cuenca y el Festival Internacional de Cine de Guayaquil, donde ganaría el premio al Mejor Cortometraje Nacional. Además de diversos reconocimientos y galardones obtenidos en festivales de cortometrajes universitarios y de cine emergente en Norteamérica, Venezuela y Bolivia. Johanna López et al. (2015) establece que una de las fortalezas destaca de este proyecto fue la creación de una lista de referentes y auspiciantes que estuvieran interesados en colaborar en futuros proyectos y en la realización de cine local o nacional.

Analizando el proceder del departamento de producción observamos que el plan de distribución se planeó y realizó sobre la marcha, tomando las decisiones en la etapa de post producción. El no tomar en cuenta un plan de distribución y exhibición en la etapa de preproducción puede suponer un error al no contar con un fin redituable para el cortometraje. A pesar de este error el departamento de producción inscribió al cortometraje en diversos festivales nacionales e internacionales, lo cual es un proceder correcto cuando no se cuenta con un proyecto de exhibición, la oportunidad de participar en diversos festivales fue lo que evito el fracaso en la exhibición del film, aunque cabe destacar que no se planeó ninguna exhibición privada lo cual limita el alcance.

Finalmente observamos que la producción persistió en la comunicación ininterrumpida con los diferentes departamentos hasta la finalización de la edición y exhibición del corte final, tomando en cuenta a todo el equipo y cumpliendo con el dialogo.

Los retos del productor para realizar un proyecto cinematográfico: caso práctico
“Encajes” Cuenca (2016), de Diego Álvarez Armijos.

Preproducción

La idea de *Encajes* nace como el último cortometraje de una trilogía cuyo primer corto era *Cotá* (2012) de Jaime Terreros, cuya dupla de director-productor fue la misma aplicada en *Encajes*. Lo primero que se estableció fue el tema central de la historia, los personajes y el *target* al que iba dirigida. La historia gira en torno a María Constanza de los Ángeles, una anciana que pasa

sus últimos días fundida en una cama sin poder moverse, su hijo Cotá, con el fin de parar el sufrimiento de su madre, debe decidir si asesinarla o no. El guion estuvo listo después de catorce versiones. Desde la perspectiva de la producción, el establecer un *target* o público al que va dirigido el film es el primer paso para planear la distribución y exhibición, en el caso de este cortometraje ese público fueron las personas a las que les gustaba el cine de autor, y tomando en cuenta eso se eligió un circuito de festivales tales como: Festival de Cine “La Orquídea” Cuenca, Festival “Ochoymedio” y Festival Internacional de Guayaquil. De los cuales el Festival de Cine “La Orquídea”. Analizando la decisión resulta favorable la idea puesto que estos festivales son los que más atraen a gente dentro del *target*.

Desde un ideal de producción es necesario considerar armar un equipo técnico y humano que ya haya participado en proyectos parecidos o géneros similares. En este caso el equipo de producción decidió trabajar con el mismo equipo humano del cortometraje *Cotá*; Diego Álvarez Armijos (2016) manifiesta que esta decisión se tomó por la familiaridad con la que contaban los miembros del equipo en cuanto a concepto, tema, personas e historia en general. El equipo se estructuró de la siguiente manera: Jaime Terreros como director, Christian Granizo como director de fotografía, Christian Albarracín como director de sonido, Christian Maldonado como jefe de iluminación, Gabriela Gonzáles como directora de arte y Diego Álvarez Armijos como productor. Cada departamento contó con el apoyo de dos asistentes. Desde la perspectiva notamos lo establecido por Pardo (2014), el manejo del equipo humano, por parte del equipo de producción, con el fin de crear un grupo base que cubra las cabezas de todos los departamentos principales, tomando en cuenta a personas cuya experiencia contribuyera a la realización del proyecto; en este caso dichas personas eran el equipo ya conocido el cual colaboraría a los ambientes de trabajo pacíficos y mayor eficacia en la labor de los técnicos debido a su cercanía previa en otros proyectos.

Paralelamente se planeó el proceso de *casting* donde el departamento de producción junto con la dirección de actores decidieron asignar el rol de Constanza de los Ángeles a la actriz Pilar Tordera, dada su experiencia como actriz del mismo género que el cortometraje y su parecido físico con el personaje, de igual manera se realizó la selección con el personaje de Cotá, el cual fue caracterizado por el actor Rafael Estrella, quien fue escogido por su excepcional manejo del lenguaje corporal y las mismas características físicas del personaje. Desde el departamento de producción se solicitó a la dirección de actores una base fija para la selección de personajes con el fin de acelerar el proceso; al realizar un análisis de esta propuesta encontramos que los puntos a cumplir de la base aceleran los procesos de casting, haciendo

que se depuren de forma más rápida los participantes que no cumplan con las características principales, ahorrando así recursos y tiempo de preproducción.

Luego de este proceso se comenzó la búsqueda de locaciones en donde tres lugares quedaron posibles en cuanto a la ambientación para la grabación de cortometraje, los cuales fueron evaluados de acuerdo a esta tabla:

Tabla 6. Análisis de locaciones de Encajes (2016). Fuente: *Los retos del productor para realizar un proyecto cinematográfico: caso práctico “Encajes” Cuenca (2016)*, de Diego Álvarez Armijos.

	Alternativa 1	Alternativa 2	Alternativa 3
Dirección:	via turi	Honorato Vazquez 590 y hermano Miguel	Sucre y Miguell Velez
Locación (Nombre de la locación):			
Legalidad (Autorización)	carta de compromiso, amiga del director	Carta de compromiso, propio	Carta de compromiso, propio
Versatilidad (# de sets)	los 3 sets	2 sets	los 3 sets
Cercanía	mirador de la ciudad	centro de la ciudad	centro de la ciudad
Costo x día	ningun costo	ningun costo	ningun costo

Set 1 (baño de MCA):

Privacidad	privada		privada
Sonoridad	poco ruido de maquinas, humanos y aniamles, caminos de vez en cuando		ruido moderado por la zona del set circulan varios automotores ,el set da a la calle
Luminosidad	dos ventanas, un peueña y otra median un traga luz ,un foco ahorrador		ventana grande, traga luz grande, foco de 100 w
Visualidad	facil de localizar		facil de localizar
Comodidad	espacio pequeño y limitado para el equipo		espacio medio, consta solo de dos paredes, da movilidad al equipo
Seguridad	infra estructura moderna, lugar cerrado y privado		estructuta antigua restaurada, interior seguro, peligro medio en la noche en el exterior

Set 2 (habitación de MCA):

Privacidad	privada	privada	privada
Sonoridad	poco ruido de maquinas, humanos y aniamles, caminos de vez en cuando	da al exterior, transita muchos vehiculos y peatones	ruido moderado por la zona del set circulan varios automotores ,el set da a la calle
Luminosidad	un ventanal, un ventan grande, una puerta de vidrio (dan a exteriores), 3 focos	una ventana grande , un foco	ventana grande, foco de 50 w amarillo
Visualidad	facil de localizar	facil de localizar	facil de localizar
Comodidad	espacio amplio muy comodo para el equipo	amplio, comdo para el equipo	espacio medio, limitado para el equipo
Seguridad	infra estructura moderna, lugar cerrado y privado	interior seguro, exterior altas horas de la madrugada peligroso	estructuta antigua restaurada, interior seguro, peligro medio en la noche en el exterior

Set 3 (terrazza de MCA):

Privacidad	privada	privada	privada
Sonoridad	poco ruido de maquinas, humanos y aniamles, caminos de vez en cuando	lejos del ruido del exterior	ruido moderado por la zona del set circulan varios automotores ,el set da a la calle
Luminosidad	nada interrumpe la entreda de luz	un muro interrumpe la netrada de luz	nada interrumpe la entrada de luz
Visualidad	facil de localizar	facil de localizar	facil de localizar
Comodidad	espacio pequeño y limitado para el equipo	esapacio mediano pocos obstaculos para el equipo	espacio medio, es largo pero mo muy ancho
Seguridad	infra estructura moderna, lugar abierto, privada	interior seguro, exterior zona no muy segura en las noches	estructuta antigua restaurada, interior seguro, peligro medio en la noche en el exterior

Diego Álvarez Armijos (2016) expone que debido al estudio de cada locación se pudo decidir cuál sería la mejor opción y la más acorde a las exigencias del proyecto, dicho estudio analizaba, en conjunto con los demás departamentos, aspectos como ubicación, tipo de autorización necesaria, versatilidad de acuerdo al número de sets posibles, el costo de uso, la privacidad, el ambiente sonoro, la luz natural y la posibilidad de luz artificial, la comodidad y la seguridad. La opción escogida por el departamento de producción fue la segunda, correspondiente a la dirección de Honorato Vázquez 5-90 y Hno. Miguel, la cual, aunque solamente contaba con dos de las tres locaciones necesarias, tenía la ventaja de estar en el centro de la ciudad, ser fácil de localizar, seguridad interior, espacio amplio para el movimiento de equipo, contar con ambientes naturales y de la escenografía propia del cortometraje, razones por las cuales sería escogido. La locación faltante correspondía a la del baño, esta problemática fue resuelta a través de un trueque con el Hostal Yakumama en donde se daría publicidad al cortometraje a cambio de permiso gratuito de grabación en uno de los baños de sus habitaciones, el equipo de producción consideró esta alternativa basándose en la cercanía del hostel con la de la locación principal, las cuales eran separadas solamente por distancia de dos cuadras.

Desde la perspectiva de la producción, dichas decisiones tomadas en el proceso de *scouting* fragmentaron la idea original de una sola locación, lo cual perjudica al manejo de tiempos por el gasto en transporte de personal y equipo, aunque solo fuesen dos cuadras, sin olvidar que en el análisis se establece que el sector es no es muy seguro por las noches, poniendo así en riesgo a todo el equipo. Sin embargo, es necesario resaltar el uso de un cuadro comparativo de locaciones, una herramienta que puede ayudar al equipo de producción a comparar de las locaciones entre sí de una forma ordenada, aunque en este caso se considera no se tomó la decisión correcta.

Paralelamente la producción elaboró un plan de financiación en donde se buscaba el auspicio de empresas y entidades de los sectores público y privado, para cada sector se elaboró un plan diferente. Dentro del mercado privado se buscó el apoyo de entidades reconocidas por su inversión en eventos culturales, tales como: Constructora Vintimilla, Decoración de Remodelación Atelier, Hostal Yakumama, P y M Autos y a Alianza Francesa Cuenca, a las cuales se ofreció tres tipos de publicidad dentro del cortometraje:

Tabla 7. Opciones de publicidad al sector privado de *Encajes* (2016). Fuente: *Los retos del productor para realizar un proyecto cinematográfico: caso práctico “Encajes” Cuenca* (2016), de Diego Álvarez Armijos.

Publicidad en el cortometraje “ Encajes”	
<i>Product placement +</i> Créditos al inicio y al final	\$800
<i>Product placement</i>	\$600
Créditos al inicio y al final	\$400

De dichas entidades la única en aceptar fue el Hostal Yakumama. Dentro del sector público se acudió a entidades como: Fundación Bienal de Cuenca y Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, las cuales son reconocidas por ser instituciones destinadas al apoyo de la creación artística, a estas se les mencionó la posible participación en futuros festivales nacionales e internacionales dado que el cortometraje anterior *Cotá*, realizado por el mismo equipo, figuró en el Festival de Cine La Orquídea Cuenca, lo cual convendría un apoyo a la cinematografía local. La única entidad en aceptar fue Casa de la Cultura con una inversión de mil dólares.

Desde el punto de vista de la producción es necesario un plan de financiamiento que contemple entidades públicas y privadas, tomando en cuenta que en la ciudad de Cuenca existen entidades gubernamentales dedicadas exclusivamente al campo de las artes, así como empresas privadas interesadas en el impulso a proyectos creativos, aunque hay que considerar cuáles están interesadas, en este caso la única verdaderamente reconocida por su aportación es la Alianza Francesa. De igual manera se destaca la versatilidad de las propuestas del equipo de producción ejecutiva al momento de elaborar y ofrecer el producto de los principales auspiciantes, creando una mayor posibilidad de “venta”.

Al finalizar la obtención de fondos se procedió a realizar el plan de rodaje el cual se distribuyó en seis días durante dos jornadas en donde se destinó una hora o 30 minutos de preparación al comienzo de cada día de rodaje, antes de una escena que requiriera modificación o cambio de locación. Así mismo media hora de ensayos antes de cada escena, dejando otra media hora entre escenas las cuales se destinarían a la alimentación o al traslado de equipos. Cabe destacar que al finalizar el segundo día de rodaje se destinarían dos horas para realizar un visionado de las grabaciones. Cada jornada estaba dividida por locaciones e iluminación correspondiente a cada escena, con el fin de abaratar costos en lo que es transporte de equipo

técnico y humano, es así como el último día fue el único en donde existía la necesidad de transporte, y siendo los dos últimos los únicos que compartían escenas tanto de día como de noche, aunque estas se organizaron de acuerdo al avance natural de la luz ambiental. Analizando las decisiones en torno al plan de rodaje observamos la organización asertiva de escenas de acuerdo al tiempo, locación y luz ambiental, lo cual representa un apoyo para la realización y significa menor gasto de recursos. De igual manera con la inclusión de un segundo refrigerio en el día más pesado de rodaje, cumpliendo con el trabajo del equipo de producción en mantener el bienestar y la comodidad del equipo en grabaciones.

Tabla 8. Plan de rodaje de Encajes (2016). Fuente: *Los retos del productor para realizar un proyecto cinematográfico: caso práctico “Encajes” Cuenca (2016)*, de Diego Álvarez Armijos.

PLAN DE RODAJE												
HORA	HORA	MIERCOLES 11 Junio	HORA	HORA	JUEVES 12 Junio	HORA	HORA	VIERNES 13 Junio	HORA	HORA	SÁBADO 14 Junio	DOMINGO 15 Junio
5:00	5:30		5:00	5:30		5:00	5:30		5:00	5:30		
5:30	6:00		5:30	6:00		5:30	6:00		5:30	6:00		
6:00	6:30	PREPARACIÓN	6:00	6:30		6:00	6:30		6:00	6:30		
6:30	7:00		6:30	7:00		6:30	7:00		6:30	7:00		
7:00	7:30	ENSAYOS	7:00	7:30	PREPARACIÓN	7:00	7:30		7:00	7:30		
7:30	8:00		7:30	8:00		7:30	8:00		7:30	8:00		
8:00	8:30	ESC 3 (MC VENTANA)	8:00	8:30	ENSAYOS	8:00	8:30		8:00	8:30		
8:30	9:00		8:30	9:00	ESC 7 (MC JOYAS)	8:30	9:00		8:30	9:00		
9:00	9:30		9:00	9:30		9:00	9:30		9:00	9:30		
9:30	10:00	ENSAYOS	9:30	10:00		9:30	10:00	PREPARACIÓN	9:30	10:00		
10:00	10:30		10:00	10:30	ENSAYOS	10:00	10:30		10:00	10:30	TRASLADO	
10:30	11:00	ESC 8 (MC ORINADA)	10:30	11:00		10:30	11:00	ENSAYOS	10:30	11:00	PREPARACIÓN	
11:00	11:30		11:00	11:30	ESC 9 (MC C/PELONANDO)	11:00	11:30	ESC 13 (C/COCINA)	11:00	11:30		
11:30	12:00	ENSAYOS	11:30	12:00		11:30	12:00		11:30	12:00	ENSAYOS	
12:00	12:30		12:00	12:30		12:00	12:30	PREPARACIÓN	12:00	12:30		
12:30	13:00	ESC 5 (MC C/CAMBIO ROPA)	12:30	13:00		12:30	13:00	ENSAYOS	12:30	13:00	ESC 8 (MC C/TINA)	
13:00	13:30		13:00	13:30	ESC 11 (SILLA DE RUEDAS)	13:00	13:30		13:00	13:30		
13:30	14:00		13:30	14:00		13:30	14:00	ESC 14 (OVILLO)	13:30	14:00		
14:00	14:30	ALMUERZO	14:00	14:30	ALMUERZO	14:00	14:30	ALMUERZO	14:00	14:30	ALMUERZO	
14:30	15:00	ENSAYOS	14:30	15:00	ENSAYOS	14:30	15:00	PREPARACIÓN	14:30	15:00	ENSAYOS	
15:00	15:30		15:00	15:30		15:00	15:30	ENSAYO	15:00	15:30		
15:30	16:00		15:30	16:00	ESC 12 (MC VIENTO FRIO)	15:30	16:00		15:30	16:00	ESC 10 (C/LIMPIA BAÑO)	
16:00	16:30	ESC 6 (MC C/COCADA)	16:00	16:30		16:00	16:30	ESC 2 (MC C/JARRAJUGO)	16:00	16:30		
16:30	17:00		16:30	17:00		16:30	17:00		16:30	17:00	RECOGER EQUIPOS/TRASLADO	
17:00	17:30	RECOGER EQUIPOS	17:00	17:30	RECOGER EQUIPOS	17:00	17:30	PREPARACIÓN	17:00	17:30	PREPARACIÓN	
17:30	18:00		17:30	18:00		17:30	18:00		17:30	18:00	ENSAYOS	
18:00	18:30		18:00	18:30	VISIONADO	18:00	18:30	ENSAYO	18:00	18:30		
18:30	19:00		18:30	19:00		18:30	19:00		18:30	19:00	ESC 15 (MC C/ACOSTADA)	
19:00	19:30		19:00	19:30		19:00	19:30	ESC 1 (MC/CAIDA)	19:00	19:30		
19:30	20:00		19:30	20:00		19:30	20:00		19:30	20:00	ENSAYOS	
20:00	20:30		20:00	20:30		20:00	20:30	REFRIGERIO	20:00	20:30		
20:30	21:00		20:30	21:00		20:30	21:00	PREPARACIÓN	20:30	21:00		
21:00	21:30		21:00	21:30		21:00	21:30		21:00	21:30		
21:30	22:00		21:30	22:00		21:30	22:00	ENSAYOS	21:30	22:00	ESC 17 (MC C/MUERTE)	
22:00	22:30		22:00	22:30		22:00	22:30	ESC 16 (C/TERRAZA)	22:00	22:30		
22:30	23:00		22:30	23:00		22:30	23:00		22:30	23:00		
23:00	23:30		23:00	23:30		23:00	23:30		23:00	23:30		

	DÍA	NOCHE
13 ESC EN CUARTO	Esc 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 14	Esc 1, 15, 17
2 EN BAÑO	ESC 8, 10	
1 EN TERRAZA		ESC 16
1 EN COCINA	esc13	

Rodaje y postproducción

Diego Álvarez Armijos (2016) expresa que, en esta etapa, la intervención del equipo de producción se basó en la resolución de problemas que no se constataron en la etapa de preproducción, surgiendo inconvenientes como: un viaje imprevisto de la protagonista y el rompimiento del acuerdo con el Hostal Yakumama. La solución respectiva a dichos obstáculos fue: la reprogramación del horario de grabación, pasando las escenas del primer día hacia el último día de grabación, y el pago monetario por el uso de las instalaciones usadas en el hostal.

Analizando las decisiones tomadas por el equipo evidenciamos la consecuencia de la mala selección de locaciones, la cual se analizó en primera instancia en la preproducción. Al no escoger una instalación que contenga todas las locaciones, como fue planeado, se arriesga a

que pasen este tipo de inconvenientes como la disolución acuerdos, lo cual perjudica enormemente a la realización del proyecto, teniendo que añadir un gasto no contemplado en plan de financiamiento ni en el desglose financiero, lo cual puede representar pérdidas significativas de los recursos monetarios. De igual manera la reprogramación del horario puede suponer un aspecto positivo pues se pasa el día más pesado al principio, la producción debe constatar con el equipo de fotografía el rompimiento de continuidad de los dos días seguidos en que se grababa de noche, puesto que estas noches compartían escenas que iban seguidas (esc. 15-16-17).

En la etapa de post producción el equipo de producción se mantuvo expectante a cualquier inconveniente y ofreció puntualmente los equipos necesarios para el montaje, los cuales fueron adquiridos con antelación en la etapa de preproducción. Así mismo el departamento de producción asistió junto al director a todos los visionados de cortes, con el fin de asegurarse de lograr el fin esperado en el cortometraje, además de cerciorar que los auspiciantes consten en los créditos como se convino. La exhibición se realizó inscribiendo al cortometraje en los festivales: Festival de Cine “La Orquídea” Cuenca, Festival “Ochoymedio” y Festival Internacional de Guayaquil. De los cuales el Festival de Cine “La Orquídea” Cuenca sería el único que aceptase al cortometraje, en donde compitió como mejor cortometraje nacional y siendo el ganador del premio a mejor actriz.

Desde el punto de vista de la producción el trabajo en esta etapa es cerciorarse de que todos los acuerdos pactados previamente se cumplan con el fin de que no haya problemas legales con los auspiciantes, en el caso de *Encajes* esta supervisión se cumple. Así como la continua comunicación con el equipo y su participación en los visionados. De igual manera el circuito de exhibición planeado en la preproducción y confirmando que, con el mismo equipo de *Cotá*, sí fueron partícipes del mismo festival, ganando premios inclusive; esto garantiza la confianza de los inversionistas en futuros proyectos tanto con el equipo técnico en general como con el equipo de producción en específico. Finalmente, con el fin de ampliar la distribución se inscribió el cortometraje en otros festivales nacionales, haciendo aún mayor las posibilidades de exhibición del cortometraje y su potencial redituable.

Conclusiones

Del análisis de estos tres cortometrajes desde el departamento de producción se puede concluir en que diversos aspectos como: el establecimiento de un equipo técnico y humano de confianza que empieza desde el departamento de producción. La correcta planificación y

selección de locaciones en la etapa de *scouting*, puesto que es común que surjan inconvenientes con los lugares de rodaje, ya sea por el convenio realizado, por el ambiente sonoro, de luz, u otros. Lo cual perjudica a la relación del rodaje incrementando el gasto de tiempo y recursos. También cabe destacar que la relación de proyectos se vale bastante del apoyo de entidades públicas cuyo fin es apoyar al arte y de las empresas privadas quienes están interesadas en contribuir con el desarrollo de la cinematografía local, estos auspicios suelen basarse en aportes monetarios a cambio de publicidad o diversos intercambios como el ofrecimiento de locaciones a cambio de participación en los créditos. Desde la producción la planeación de los horarios de grabación se realiza comúnmente con una organización de escenas que compartan características parecidas de locación o arte, con el fin de abaratar recursos, explotar al máximo recursos de ambiente naturales como luz, sonido, escenografía, etc. De igual manera la producción apuesta, en su mayoría, por la participación en festivales nacionales, de los cuales se destacan el Festival de Cine “La Orquídea” de Cuenca y el Festival Internacional de Cine de Guayaquil, siendo así el circuito ecuatoriano de festivales una de las oportunidades más grandes para planes de distribución a nivel nacional.

Dentro de los procesos de rodaje de cada cortometraje se evidenciaron problemas surgidos por inconvenientes tanto ajenos al control de la producción como errores dentro del proceso de preproducción, de los cuales el principal es la mala elección de locaciones nombrada anteriormente. Dichos inconvenientes ajenos supieron ser resueltos de manera inmediata, así como lo establece el trabajo de producción de cubrir las necesidades y resolver los problemas de forma inmediata. De igual manera en el proceso de post producción evidenciamos errores cometidos en la preproducción como la no planificación del proceso y equipo de montaje, o la no planeación de un circuito de distribución y exhibición entero, como se observó en el cortometraje *Muerte Súbita*; a diferencia del cortometraje *Summer Beats*, cuya preparación abarcaba festivales nacionales e internacionales, siendo galardonado en el exterior. Esto aumenta en gran medida la rentabilidad del film.

Capítulo tercero: Aplicación de la investigación a la preproducción ejecutiva del cortometraje *¿Y Amelia?*

A continuación, se hará un análisis de la preproducción ejecutiva del cortometraje *¿Y Amelia?* con base en la investigación realizada previamente. Se revisarán la propuesta de producción, así como cada etapa del desarrollo del cortometraje, las cuales constan de: preproducción, rodaje y postproducción, para finalmente analizar los resultados de cada etapa y su repercusión en el producto final.

Idea y desarrollo

¿Y Amelia? es un cortometraje universitario que nace de la idea del director Jonnathan Mero, quien desarrolló la historia en la materia de Laboratorio de Guion para Proyectos de Graduación, con el fin de presentarlo al pitch de proyectos de titulación, siendo el ganador del mismo. Pardo (2014) establece que una de las primeras y principales fases de una idea es la definición del punto de vista creativo, la cual suele basarse en dos elementos: la historia y los talentos creativos que se asocien al proyecto. Habiendo cubierto la necesidad de una historia, se conformó el grupo de trabajo entre compañeros del mismo ciclo y aula que ya habían trabajado en proyectos anteriores, siendo un total de seis personas quienes serían la cabeza y los encargados de cada departamento. El guion, por su parte, se aprobó tanto por el docente de la materia de Laboratorio de Guion para Proyectos de Graduación como por el docente de la materia de Preproducción de Trabajo Práctico de Graduación, posterior se procedió a desarrollar las propuestas de cada departamento con el fin de poder dar comienzo a la preproducción.

Orozco y Taibo (2014) manifiestan que una carpeta de producción debería comenzar con una sinopsis breve de máximo 10 líneas, es así que se creó la siguiente:

La historia gira en torno a la desaparición de una niña de 8 años y el panorama mental del padre ante la travesía de encontrar a su hija. Fernando se embarca en una búsqueda incansable de su hija, Amelia, desaparecida después de no haber podido llegar puntual a recogerla de la escuela. Se enfrenta a los obsesivos pensamientos *¿Cómo desapareció? ¿Quién lo hizo y cómo?* Así como a la culpabilidad de la muerte de su esposa. Mientras busca ayuda en las autoridades locales y su jefe.

Propuesta de preproducción ejecutiva

La propuesta de producción expuesta por la productora del proyecto Erika Parra Guerrero se basó en el desarrollo de un cortometraje universitario en donde el equipo de producción estuviese centrado en la autogestión y abaratamiento de costos con el fin de realizar el cortometraje con una cantidad de inversión mínima, ocupando todas las alternativas para poder llegar a un coste mínimo y calidad máxima; Carpio (2012) expresa que el presupuesto establecerse desde el costo viable y real del proyecto, es así que se estableció un total de presupuesto de \$250 dólares, los cuales estaban asegurados al ser una inversión de cada uno de los miembros del equipo que ofrecieron una cuota de \$25 cada uno.

Cabe recalcar que las locaciones estaban fuera de la concepción del presupuesto, ya que estas serían conseguidas a través de permisos municipales, trueques con entidades privadas y permisos de grabación gratuitos, siempre pensando en el libre uso de las instalaciones. Así como lo estableció Catherine Cueva (2022) en el capítulo uno al expresar que Cuenca posee espacios diversos con los cuales se puede adaptar la estética sin la necesidad de grandes inversiones, a través de la gestión de espacios y la realización de trámites pertinentes para su uso.

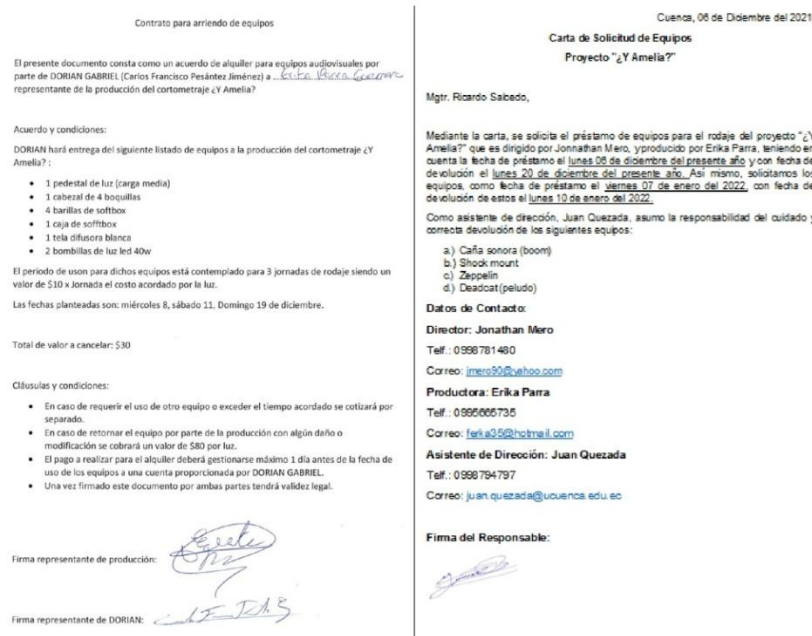
De la misma manera, el transporte sería cubierto por medios internos, ya que varias personas del equipo poseían vehículos propios. El vestuario, escenografía, utilería, maquillaje y atrezzo en general serían cubiertos, por una parte, con el dinero generado de la inversión de cada miembro del equipo, y, por otro lado, tanto el departamento de producción como el de arte serían los encargados de conseguir lo necesario por sus propios medios, ya que las directoras de ambos departamentos, Gabriela Pineda y Erika Parra, poseían gran variedad de stock en utilería, vestuario y maquillaje.

Pardo (2014) establece la necesidad de un punto de vista técnico, en donde se realice una previsión de todos los implementos tecnológicos necesarios para la realización del proyecto. En este caso se pidió al departamento de sonido y cámara realizar una lista con todo lo necesario, de igual forma la necesidad de estos equipos fue parcialmente cubierta por los mismos miembros de equipos, quienes poseían sus propias cámaras, trípodes, micrófonos, etc. En cuanto a los equipos faltantes, se recurriría al trueque con otros grupos de realizadores audiovisuales de la ciudad. Así como lo estableció Wendy Aguilar (2022) en el capítulo uno, el manejo de los recursos y su obtención se da por esa especie de apoyo y trueque, tanto entre

realizadores audiovisuales como personas ajenas al medio que posean los bienes necesarios para realizar el proyecto.

La preproducción comenzó a realizarse en julio del 2022, con la presentación de la carpeta de producción y las propuestas de cada departamento. Posterior se empezó a conseguir todos los equipos técnicos necesarios, los cuales fueron cubiertos tanto por el equipo como por terceros a través los préstamos y trueques antes mencionados, los convenios se realizaron con: Medardo Idrovo para iluminación, Ricardo Salcedo para micrófonos, Francisco Pesántez para iluminación y Zombie Studios para la obtención de una caña.

Figura 3. Contratos de alquiler de equipos. Fuente: Contratos realizados por Erika Parra, 2021.



Luego de la obtención de todos los equipos se realizó el casting para encontrar actores. Martínez Abadía y Fernández Díez (2010) establecen que, al realizar casting a actores no profesionales, es indispensable el uso de una cámara que grabe el desenvolvimiento del actor y la comunicación de los diálogos, aunque para los actores consolidados o confirmados no suele ser un requisito. Es así que se realizó el casting con cámara presente a los candidatos a cubrir el rol de Fernando, Armando, Estela, la profesora y el policía. Excepto a la menor que cubriría el papel de Amelia, ya que se trabajó con ella en un proyecto similar. Dicho evento se realizó el 15 de octubre del 2021 en Palier Café Libro, un lugar cedido a través de la solicitud del establecimiento a la Casa de la Cultura.

Figura 4. Póster de llamado a casting. Fuente: Póster realizado por Alexander Curimilma, 2021.



Cabe recalcar que culminada la etapa de casting y habiendo conseguido todos los actores, se procedió inmediatamente a realizar un contrato por derecho de uso de imagen, así como establece Carpio (2012) quien destaca la necesidad de un acuerdo o reglamento que regule a ambas partes, donde se establezcan aspectos como objeto del contrato, prestaciones, plazos, etc. Con el fin de regular el trabajo con documentos firmados y públicos, que conserven los derechos y obligaciones de sus firmantes. Es así que se elaboró un contrato donde ambas partes acordaban el uso libre por el lapso de 1 año, donde la remuneración a dicho proyecto sería el trueque por un trabajo audiovisual de igual valor y esfuerzo, de igual manera si el cortometraje llegase a generar ingresos monetarios resultado de festivales, proyecciones, premios, etc. Parte de esos ingresos se destinarían a cubrir la remuneración.

Figura 5. Contratos de sesión de derechos. Fuente: Contratos realizados por Erika Parra, 2021.

AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMAGEN	AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMAGEN
<p>Yo, <u>Diana Michelle Fernández Leizaola</u>, identificado CI: <u>01067286-1</u> autorizo a Erika Parra Guerrero con CI: 0107965766, productora, y a Jonnathan Mero con CI: 0150058410, director, para que puedan usar en todo el mundo y por el lapso de 1 año las secuencias de video que incluyen mi imagen y que se hayan grabado e incorporado en la obra audiovisual consistente al cortometraje de titulación <u>¿Y Amelia?</u></p> <p>Asimismo, otorgo mi consentimiento para que la productora y el director puedan reproducir, comunicar al público, distribuir, poner a disposición y modificar las referidas secuencias de video que incluyen mi imagen, en todo el mundo y por el lapso de 1 año, donde el modo de remuneración será el trueque por un trabajo audiovisual de igual valor y esfuerzo. De igual manera, si el cortometraje genera ingresos monetarios resultado de festivales, proyecciones, premios, etc. Parte de esos ingresos se destinarán a cubrir mi remuneración.</p> <p>El presente Instrumento se extiende en dos (2) ejemplares en la ciudad de Cuenca-Ecuador, el <u>8</u> de <u>diciembre</u> del 2021.</p> <p><u>[Firma]</u> Actr. Diana Michelle Fernández Leizaola CI: 01067286-1</p> <p><u>[Firma]</u> Productora: Erika Parra Guerrero CI: 0107965766</p> <p><u>[Firma]</u> Director: Jonnathan Mero CI: 0150058410</p>	<p>Yo, <u>Maico Salazar</u>, identificado CI: <u>0105919039</u> autorizo a Erika Parra Guerrero con CI: 0107965766, productora, y a Jonnathan Mero con CI: 0150058410, director, para que puedan usar en todo el mundo y por el lapso de 1 año las secuencias de video que incluyen mi imagen y que se hayan grabado e incorporado en la obra audiovisual consistente al cortometraje de titulación <u>¿Y Amelia?</u></p> <p>Asimismo, otorgo mi consentimiento para que la productora y el director puedan reproducir, comunicar al público, distribuir, poner a disposición y modificar las referidas secuencias de video que incluyen mi imagen, en todo el mundo y por el lapso de 1 año, donde el modo de remuneración será el trueque por un trabajo audiovisual de igual valor y esfuerzo. De igual manera, si el cortometraje genera ingresos monetarios resultado de festivales, proyecciones, premios, etc. Parte de esos ingresos se destinarán a cubrir mi remuneración.</p> <p>El presente Instrumento se extiende en dos (2) ejemplares en la ciudad de Cuenca-Ecuador, el <u>16</u> de <u>enero</u> del 2021.</p> <p><u>[Firma]</u> Actr. Maico Salazar CI: 0105919039</p> <p><u>[Firma]</u> Productora: Erika Parra Guerrero CI: 0107965766</p> <p><u>[Firma]</u> Director: Jonnathan Mero CI: 0150058410</p>
<p>AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMAGEN</p> <p>Yo, <u>Carolina Victoria Pineda Jara</u>, identificado CI: <u>010510156</u>, representante legal de la menor: <u>Carolina Victoria Pineda Jara</u> con CI: <u>010510156</u> autorizo a Erika Parra Guerrero con CI: 0107965766, productora, y a Jonnathan Mero con CI: 0150058410, director, para que puedan usar en todo el mundo y por el lapso de 1 año las secuencias de video que incluyen la imagen de mi representado y que se hayan grabado e incorporado en la obra audiovisual consistente al cortometraje de titulación <u>¿Y Amelia?</u></p> <p>Asimismo, otorgo mi consentimiento para que la productora y el director puedan reproducir, comunicar al público, distribuir, poner a disposición y modificar las referidas secuencias de video que incluyen la imagen de mi representado, en todo el mundo y por el lapso de 1 año, donde el modo de remuneración será el trueque por un trabajo audiovisual de igual valor y esfuerzo. De igual manera, si el cortometraje genera ingresos monetarios resultado de festivales, proyecciones, premios, etc. Parte de esos ingresos se destinarán a cubrir mi remuneración.</p> <p>El presente Instrumento se extiende en dos (2) ejemplares en la ciudad de Cuenca-Ecuador, el <u>15</u> de <u>enero</u> del 2021.</p> <p><u>[Firma]</u> Representante legal: CI:</p> <p><u>[Firma]</u> Productora: Erika Parra Guerrero CI: 0107965766</p> <p><u>[Firma]</u> Director: Jonnathan Mero CI: 0150058410</p>	<p>AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMAGEN</p> <p>Yo, <u>Carolina Victoria Pineda Jara</u>, identificado CI: <u>010510156</u>, autorizo a Erika Parra Guerrero con CI: 0107965766, productora, y a Jonnathan Mero con CI: 0150058410, director, para que puedan usar en todo el mundo y por el lapso de 1 año las secuencias de video que incluyen mi imagen y que se hayan grabado e incorporado en la obra audiovisual consistente al cortometraje de titulación <u>¿Y Amelia?</u></p> <p>Asimismo, otorgo mi consentimiento para que la productora y el director puedan reproducir, comunicar al público, distribuir, poner a disposición y modificar las referidas secuencias de video que incluyen mi imagen, en todo el mundo y por el lapso de 1 año, donde el modo de remuneración será el trueque por un trabajo audiovisual de igual valor y esfuerzo. De igual manera, si el cortometraje genera ingresos monetarios resultado de festivales, proyecciones, premios, etc. Parte de esos ingresos se destinarán a cubrir mi remuneración.</p> <p>El presente Instrumento se extiende en dos (2) ejemplares en la ciudad de Cuenca-Ecuador, el <u>15</u> de <u>diciembre</u> del 2021.</p> <p><u>[Firma]</u> Actr. Carolina Pineda CI: 010510156</p> <p><u>[Firma]</u> Productora: Erika Parra Guerrero CI: 0107965766</p> <p><u>[Firma]</u> Director: Jonnathan Mero CI: 0150058410</p>

El scouting empezó a desarrollarse en septiembre del 2021, donde el propósito era conseguir las locaciones a través de solicitudes gratuitas, trueques y convenios con diferentes entidades públicas y privadas. Dichas solicitudes son trámites administrativos o permisos que varían

dependiendo del recurso a solicitar, así lo establece Carpio (2012) donde también añade que los mismos siempre serán responsabilidad del productor.

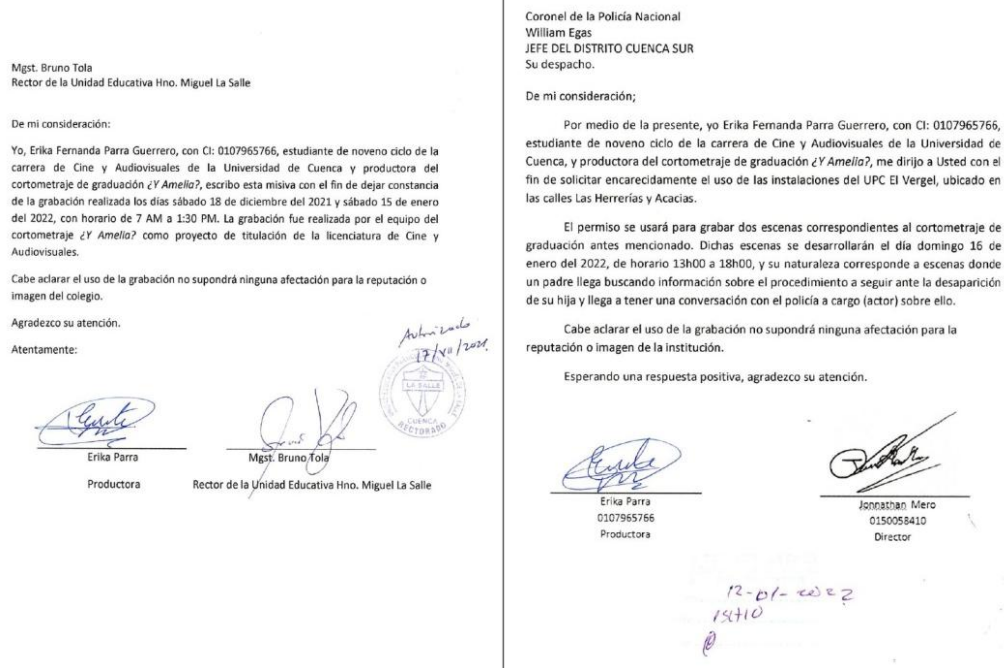
Es así que la primera locación en conseguirse fue la Unidad Educativa La Salle, cuya gestión se realizó a través de una solicitud por parte del departamento de producción hacia el rector de la institución, Mgst. Bruno Tola, dicho permiso establecía el uso de las instalaciones externas e internas, así como el libre uso de baños, de la misma forma se establecía que el logotipo de la institución debería ir en los créditos como auspiciantes del cortometraje.

Carpio (2012) también expresa que inclusive el uso de vías e instituciones públicas pueden llegar a tener un mayor control de las autoridades correspondientes, ya sea policía nacional o guardia ciudadana, y que en el caso de no contar con el permiso respectivo, las escenas en esa locación pueden suspenderse y alterar el calendario de grabaciones. Es por esta razón que la locación de la estación de policía se definió de especial manera evaluando con anterioridad la posibilidad de su uso, habiendo confirmado con los agentes el procedimiento, se realizaron las gestiones con la policía nacional, donde se tuvo que realizar una solicitud y obtener un permiso firmado del jefe del distrito Cuenca Sur, Coronel William Egas, donde se solicitaba encarecidamente el uso de las instalaciones del UPC Vergel, ubicado en las calles Las Herrerías y Las Acacias, así mismo se establecía el contexto de la escena, el horario de grabación y el número de personas a participar.

Figura 6. Locación estación de policía. Fuente: Fotografía realizada por Erika Parra, 2021.



Figura 7. Solicitudes de uso de locación colegio y estación de policía. Fuente: Solicitudes realizadas por Erika Parra, 2022.



La siguiente locación a conseguir fue el departamento ubicado en Río Amarillo, dicha locación se logró gracias a los contactos y amistades del equipo técnico, si bien no hubo una solicitud escrita de por medio, se estableció un acuerdo verbal en donde hacíamos uso de las instalaciones a cambio de dejarlas impecables. Apelando una vez más a la colaboración de terceros. De la misma manera, la obtención de la locación del auto se dio a través de un préstamo a familiares de la productora Erika Parra.

Figura 8. Locación departamento. Fuente: Fotografía realizada por Bryan Jiménez, 2021.



Abadía y Díez (2010) manifiestan que, si bien las solicitudes para poder grabar en determinadas locaciones son indispensables, no todas se realizan de igual manera. Para la obtención de la locación de la oficina se realizó una solicitud a la Carrera de Cine de la Universidad de Cuenca, con el fin de poder hacer uso de sus oficinas, específicamente la oficina de la directora de carrera de los demás docentes. Es aquí donde vemos la diferencia de la gestión, la cual se realizó a través de correo electrónico con el docente Cristian Albarracín.

Finalmente, los escenarios en exteriores, el parque y la calle, fueron lugares de acceso público sin necesidad de gestiones ni permisos, dichos lugares fueron: Parque del Vergel y calle Paseo Amancay; estos sitios fueron escogidos por su cercanía con las demás locaciones y por la tranquilidad del sector.

Figura 9. Locación parque. Fuente: Fotografía realizada por Gabriela Pineda, 2021.



Cabe recalcar que todas las locaciones fueron revisadas por los directores de los diferentes departamentos, con el fin de familiarizarse y poder evaluar si cumple con las características necesarias para fotografía, sonido y arte.

Habiendo definido las locaciones y el grupo de actores, se procedió a realizar el cronograma rodaje. Orozco y Taibo (2014) lo definen como una forma de ordenar, de forma calendarizada, las escenas que se grabarán día a día. Este facilita el ordenamiento de los recursos, el equipo que debe acudir y los actores participantes en cada secuencia. Se recomienda agrupar las escenas tomando en cuenta el clima, la luz de la escena (exterior o interior, día o noche), el tiempo que toma la preparación como la grabación en sí, además de la complejidad de las mismas. Todo con el fin de optimizar el tiempo, los recursos y los días de rodaje. Es así que se estableció que las grabaciones comenzaran el martes 7 de diciembre y hasta el domingo 16 de

enero, un total de 10 de rodaje en donde la jornada era matutina o vespertina, a excepción del día Viernes 10 de diciembre en el que la jornada fue doble. Así mismo se realizaron las hojas de llamado de todos los días de rodaje, citando al equipo técnico una hora antes y a los actores media hora antes del comienzo del rodaje, con el fin de ubicar los equipos y preparar a los personajes.

Tabla 9. Cronograma de rodaje de ¿Y Amelia? Fuente: Cronograma realizado por Erika Parra, 2021.

	Lunes 6	Martes 7	Miércoles 8	Jueves 9	Viernes 10	Sábado 11	Domingo 12	Jueves 16	Viernes 17	Sábado 18	Domingo 19	Sábado 15 ENERO	Domingo 16 ENERO
8:00 AM		ESC 5											
8:30 AM		ESC 4								ESC 23		ESC 3	
9:00 AM													
9:30 AM										ESC 24			
10:00 AM		ESC 25										ESC 7	
10:30 AM					ESC 33								
11:00 AM													
11:30 AM												ESC 31	
12:00 PM		ESC 26										ESC 15	
12:30 PM												ESC 30	
1:00 PM												ESC 32	
1:30 PM													
2:00 PM								ESC 16					
2:30 PM			ESC 35								ESC 2		
3:00 PM			ESC 11	ESC 6			ESC 1	ESC 19					
3:30 PM													
4:00 PM													
4:30 PM			ESC 27	ESC 14	ESC 13		ESC 21	ESC 36					
5:00 PM													ESC 17
5:30 PM							ESC 22						
6:00 PM													
6:30 PM													ESC 18
7:00 PM													
7:30 PM			ESC 28				ESC 20						
8:00 PM													
8:30 PM													
9:00 PM													

Antes de comenzar con la etapa de rodaje se decidió solicitar asistentes para cada departamento, estos asistentes fueron estudiantes de la carrera de Cine de la Universidad de Cuenca, quienes a cambio de horas prácticas realizaron diversos trabajos dependiendo de cada área a la que fueron designados.

Apuntes sobre el rodaje y la postproducción

En esta etapa la intervención del departamento de producción no fue más allá que tener listos todos los requerimientos ya establecidos en la etapa de preproducción, exceptuando por dos inconvenientes surgidos en medio del rodaje que no se pudieron prever en la planeación. Pardo (2014) manifiesta que en esta etapa la producción debe fijarse en resolver situaciones críticas, reajustando lo necesario, ya sea calendarios, plan de trabajo, presupuesto, etc. Se recomienda que el productor mantenga flexibilidad al momento de tratar con el equipo, es así que la productora Erika Parra logró resolver los problemas surgidos sobre la marcha, sin tener que detener el proceso de grabación.

El primer problema fue el posible contagio de COVID de la actriz que interpretó a la madre de Amelia. Este problema se solucionó con un intercambio de escenas, haciendo que las escenas del domingo 19 de diciembre se trasladen al domingo 16 de enero, y viceversa. El segundo problema fue la rotura de la caña del micrófono, lo cual se solucionó con un préstamo de equipos a la productora Zombie Studios, quienes nos cedieron una caña por el resto del rodaje.

Finalmente, cabe recalcar que en los días de rodaje las horas establecidas se extendieron, haciendo que el tiempo fuese más largo y pesado, así mismo esto repercutió en el ambiente del equipo al momento de resolver problemas con la iluminación, ya que al existir demora, las horas se extendieron hasta entrada la noche. Es aquí donde la producción tuvo que intervenir con el departamento de cámara, haciendo que el asistente tomará el rol principal para ofrecer un descanso al principal Alexander Curimilma.

Figura 10. Grabaciones de ¿Y Amelia? Fuente: Fotografía realizada por Verónica Fajardo, 2021.



Figura 11. Grabaciones de ¿Y Amelia? Fuente: Fotografía realizada por Verónica Fajardo, 2021.



Figura 12. Grabaciones de ¿Y Amelia? Fuente: Fotografía realizada por Verónica Fajardo, 2021.



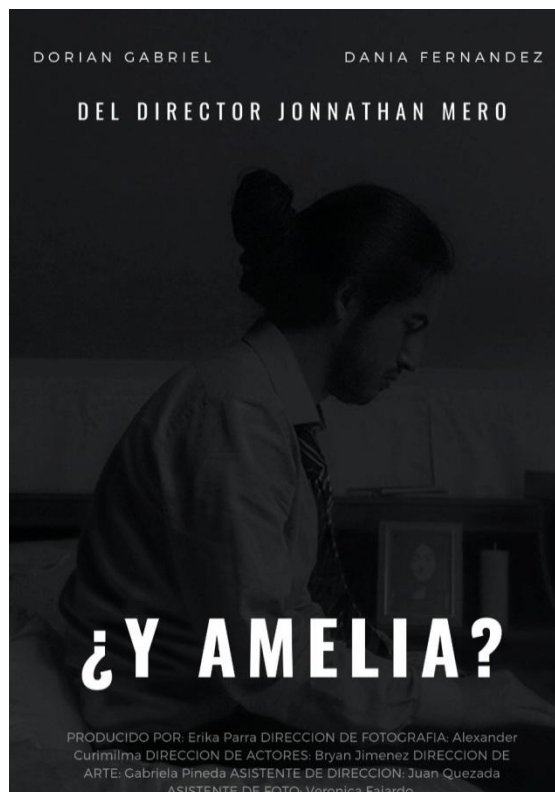
La etapa de postproducción comenzó el lunes 17 de enero, en esta etapa el departamento de producción tuvo que sortear un inconveniente surgido por problemas técnicos en la etapa de rodaje que no fueron ubicados hasta que la misma etapa terminó; el sonido de las escenas grabadas en la calle Paseo Amancay y Parque del Vergel no era claro debido a las corrientes de aire que pasaban por dichos sectores, haciendo que los diálogos de los actores no se distinguieran y exista una gran diferencia del audio grabado en interiores. Este error sucedió debido a que no existió la correcta revisión del sonido luego del rodaje, al igual que no hubo una persona que controlara el sonido aparte del sonidista que grababa en sí. Abadía y Díez (2010) lo establecen como un técnico de control de sonido, que es el que evalúa si el sonido puede ser utilizado o modificado en la postproducción.

Como solución se resolvió realizar doblaje de todo el cortometraje, dicho proceso se realizó en 8ctava Estudio, a través de un convenio realizado por la productora Erika Parra y Juan Carlos Astudillo, dueño de dicho estudio. Las grabaciones comenzaron el lunes 17 de enero hasta el lunes 14 de febrero del año 2022. En estas grabaciones participaron todas las voces originales, menos la del actor protagonista Francisco Pesántez, puesto que su contrato de sesión de imagen establecía la participación en el cortometraje hasta el fin del rodaje, y no se le pudo alargar el tiempo debido a motivos personales y laborales. El doblaje de su personaje fue realizado por Juan Carlos Astudillo. De la misma forma, culminada la grabación del doblaje, se realizó la grabación del Foley de escenas, las cuales duraron desde el día lunes 14 de febrero hasta el día miércoles 16 de febrero.

Respecto a la edición de video, el montajista del proyecto fue el mismo director Jonnathan Mero, con la asistencia de Alexander Curimilma en la colorización de escenas. Se realizaron un total de 3 cortes para ser evaluados en la materia de Postproducción de Trabajo Práctico de

Graduación, aparte se realizó un último corte el cual sería el presentado en la exhibición de cortos de titulación, para dicha exhibición se realizó el póster oficial de la película.

Figura 13. Póster de ¿Y Amelia? Fuente: Póster realizado por Verónica Fajardo, 2022.



Pardo (2014) establece que todo lo que no planee o prevea en la etapa de preproducción se paga en la etapa de rodaje y postproducción, y exactamente pasó eso, debido a que no existió planeación de la exhibición y difusión de *¿Y Amelia?* dentro de la preproducción, cuestión que llevó a realizar recién en la etapa de postproducción diversas proyecciones sobre festivales en los que el cortometraje podría participar, siendo uno de ellos el *First Time Filmmaker Sessions*.

Conclusiones

El presente trabajo tiene un impacto en el abordaje del área de producción dentro de la etapa de preproducción en el desarrollo de un proyecto cinematográfico dentro de la ciudad de Cuenca, puesto que expone las particularidades de la planificación en un contexto diferente a las industrias audiovisuales ya establecidas de Quito y Guayaquil, a través de la identificación de dichas diferencias de forma técnica. De esta manera, el productor podrá abordar la planificación de proyectos realizados en Cuenca desde la adaptación al medio, optimizando las etapas de producción, principalmente la de preproducción.

El oficio de productor se viene forjando desde el comienzo de las artes y los recursos de entretenimiento de masas, donde ha cumplido el papel la persona encargada de buscar, obtener y gestionar los recursos necesarios para llevar a cabo dichos proyectos artísticos o de entretenimiento. La profesión evoluciona y se adapta con el cambio de territorio y contexto en el que desarrolla el audiovisual; en el Ecuador se comienza con realizaciones de carácter documental, para pasar a la ficción y a la evolución de proyectos basados en historias del contexto o cultura ecuatoriana. Las mismas personas que realizan el papel de productores son los trabajaron para lograr el apoyo de mecanismos estatales y legales para la garantía de la profesión, formando entidades como CNCine o la primera Ley de Cine, en donde el productor tuvo que evolucionar y adaptarse a las primeras etapas de industrialización del cine, principalmente en las ciudades más grandes del Ecuador.

Finalizando con la adaptación a las nuevas tecnologías de desarrollo y distribución del material audiovisual, en donde la llegada del internet y las diferentes formas de publicidad o marketing digital aumentaron la posibilidad de obtención de fondos, añadiendo a la profesión la necesidad del aprendizaje empresarial y manejo de recursos. Para retratar la realidad de la realización de proyectos, tres productoras de proyectos cuencanos brindaron su punto de vista, donde se evidenció esta necesidad de adaptación del productor al medio en donde trabaja y las oportunidades que este le brinda, así como el aprendizaje de la gestión de recursos y el funcionamiento de los mismos.

Del análisis del trabajo de producción en la etapa de la preproducción en los cortometrajes: *Muerte súbita* (2015), *Summer Beats* (2015) y *Encajes* (2016), se puede concluir que la etapa de preproducción es decisiva para el apropiado funcionamiento de los departamentos y el desarrollo de las etapas del rodaje, esto dependerá de la correcta planificación y la prevención de problemas que puedan surgir en todas las etapas, siendo el principal propósito la adecuada

gestión de recursos y el aprovechamiento del contexto en el que se realice el film para conseguir oportunidades que beneficien a su desarrollo, tanto en la planificación, obtención de necesidades, exhibición, etc. El análisis arrojó que la mayoría de proyectos no contemplaban la etapa de distribución y recaudación, la cual no fue planeada en la etapa de preproducción, sino en la de postproducción, siendo este el principal problema que afecta distribución, comercialización y rentabilidad de los proyectos audiovisuales, en este caso los cortometrajes, haciendo que la sostenibilidad de las profesiones que conforman la industria se deteriore al no haber rentabilidad económica para los proyectos y para las personas que conforman el equipo técnico. Inclusive puede llegar a aplazar la realización de otros proyectos a futuro por la falta de fondos.

El departamento de producción del proyecto *¿Y Amelia?* estuvo sujeto a muchas etapas de aprendizaje, que trajo consigo momentos en donde se evidenciaron las falencias que bien pudieron ser previstas en la etapa de preproducción, o que no pudieron ser previstas como las surgidas en la etapa de rodaje. Sin embargo, se considera que ante estas adversidades, no solo el departamento de producción pudo sortearlas, sino todo el equipo, gracias al apoyo mutuo de los colaboradores del proyecto. Generando así un aprendizaje general sobre las vivencias del cortometraje y aprendiendo de los principales errores cometidos.

La producción asumió el proyecto como un proceso en donde la constancia era clave para sobrellevar el peso de realizarlo con ese presupuesto, la creatividad al momento de resolver los problemas fue la pieza fundamental para evitar mayores contratiempos y una baja de ánimo del equipo en sí, puesto que si producción no conseguía los elementos que se necesitaba, ningún departamento podía trabajar.

La exigencia de cada cortometraje y las necesidades para su realización son diferentes; sin embargo, en la ciudad de Cuenca existe esa oportunidad creativa de sortear dichas necesidades a través de los ya nombrados intercambios entre colegas y la solicitud de apoyo a entidades públicas o privadas. Es aquí donde la producción debe modificar su forma de trabajar y acoplarse a cada contexto o condición política, social, cultural o económica que se atraviese. Sin embargo, el productor debe ser una figura que siempre establezca el liderazgo de cada proyecto.

Referencias

- Abadía, M. J., & Díez, F. F. (2013). *Manual del productor audiovisual (Manuales nº 176)* (1.^a ed.). Editorial UOC, S.L.
- Alarcón Obando, A. C. (2016). *Plan de negocios para la creación de una productora de cine en el Distrito Metropolitano de Quito*. Repositorio PUCE.
<http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/10790>
- Álvares, F., Granda, J., López, J., Moscoso, C., Vela, M., y Vélez, J. (2015). *Carpeta de producción de Summer Beats*. [Texto no publicado].
- Álvarez Armijos, D. (2016). *Repositorio Institucional Universidad de Cuenca: Los retos del productor para realizar un proyecto cinematográfico: caso práctico «Encajes» Cuenca*. Repositorio Universidad de Cuenca.
<https://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/24212>
- Carpio Valdez, S. (2012). *Arte y gestión de la producción audiovisual* (1.^a ed.). Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas S.A.C.
- De la Vega, P. (2006). *Reseña de De la Vega Velastegui, Paola (2016). Gestión cinematográfica en Ecuador: 1977–2006. Procesos, prácticas y rupturas*. Dialnet.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8294736>
- Diario *El Telégrafo*, Guayaquil, 8 de agosto de 1924, p. 3.
- Eisenberg, D. (2016, mayo 26–27). *Panel III: FILM AND MAKING LABOUR* [Conferencia]. In Front of the Factory Cinematic Spaces of Labour, Berlin, Alemania. <https://www.ici-berlin.org/events/in-front-of-the-factory/>

Granda Noboa, W. (2006). *UASB-Digital: La cinematografía de Augusto San Miguel: lo popular y lo masivo en los primeros argumentales del cine ecuatoriano. Guayaquil 1924–1925.*

Repositorio Institucional Universidad Andina Simón Bolívar.

<https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/906>

Hernández Hernández, F. (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>.

Konigsberg, I. (2004). *Diccionario técnico Akal de cine* (Vol. 3). Ediciones Akal: Madrid

Loaiza, V., & Gil Blanco, E. (2015). *Tras los pasos del Cine en Ecuador: la producción nacional y políticas de apoyo.* Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5896210>

Luzuriaga, C. (2014, 11 agosto). Dossier debate sobre el cine ecuatoriano durante el CNCINE [Comentario sobre el artículo “La industria ecuatoriana del cine: ¿otra quimera?”]. *Dossier para la Cátedra “Cine Ecuatoriano”, Carrera de Cine, Universidad de Cuenca.*

Mosquera, J. (2015). *Repositorio Institucional Universidad de Cuenca: Muerte súbita: la producción creativa como un rol fundamental.* Repositorio Institucional de la Universidad de Cuenca. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/23967>

Onaindia, José y Fernando Madedo. 2013. *La industria audiovisual.* Palermo Business Review 18: 183- 217.

Orozco, M., & Taibo, C. (2014). *Manual de Producción Cine.* Scribd. <https://es.scribd.com/document/305986877/Orozco-Martha-Taibo-Carlos-Manual-de-Produccion-Cine>

Pardo, A. (2014). *Fundamentos de producción y gestión de proyectos audiovisuales (Comunicación)* (1.ª ed.). EUNSA Ediciones Universidad de Navarra.

Pardo, A. (2015). *Producción ejecutiva de proyectos cinematográficos*. Scribd.
<https://es.scribd.com/read/370058330/Produccion-ejecutiva-de-proyectos-cinematograficos#>

Puga, A. (2021, 16 noviembre). Enchufe TV: “Nuestras peores experiencias son nuestros mejores sketches”. *Www.Expreso.Ec*. https://www.expreso.ec/ocio/enchufe-tv-peores-experiencias-son-mejores-sketches-115622.html?fbclid=IwAR11RmXQzG_Au0UwocwQV_E1LN4X8h34XTFFt8Glqz6JS6xoH0TUw6clvgE

Savada, E. (1995). *The American Film Institute Catalog of Motion Pictures Produced in the United States: Film Beginnings, 1893-1910-A Work in Progress*. Scarecrow Press.

Serrano, J. L. (2001). *El nacimiento de una noción. Apuntes sobre el cine ecuatoriano*. Quito, Pichincha, Ecuador: Ediciones Acuario.

Anexos

Anexo A – Guion completo

ESC. 1. INT. CUARTO FERNANDO - DÍA

FERNANDO (37 años) está acostado en su cama, durmiendo. Al lado de la cama está un reloj sobre un velador, junto a este un anillo de boda, sobre una mesa pequeña está un retrato de ESTELA (35 años). La alarma del reloj suena a las 5:50 am, FERNANDO apaga la alarma, se pone el anillo en la mano izquierda, se levanta con desgano y se estira, y deja la habitación.

ESC. 2. INT. CUARTO AMELIA - DÍA

FERNANDO trata de levantar a AMELIA (8 años). Ella se tapa con las cobijas hasta la cabeza. Él toma UNA MARIONETA, se la pone en la mano y la interpreta para que le hable a AMELIA.

MARIONETA MAMÁ

¡Amelia! Que haces en la cama a estas horas, levántate, hay un hermoso sol allí afuera.
¡Vamos! No quieres atrasarte a la escuela.

AMELIA sigue tapada.

MARIONETA MAMÁ

No me hagas levantarte a besos.

FERNANDO hace que la marioneta bese a AMELIA repetidas veces.

Ella se destapa riéndose. Ambos ríen.

ESC. 3. INT. /EXT. ENTRADA ESCUELA - DÍA

AMELIA y FERNANDO (Vestido de traje) van en auto, ella esta vestida con el uniforme de la escuela, juega con MARIONETA MAMÁ, está sentada en el asiento de atrás mientras recorren hacia la escuela. Después de cruzar varios lugares que de rato en rato ella mira por la ventana se detienen, ella deja a MARIONETA MAMÁ en el asiento, carga la mochila y baja del auto. Se despide cariñosa y atenta de FERNANDO a través de la ventana del copiloto.

AMELIA
Chao papi.

FERNANDO, sonriendo se despide

FERNANDO

Chao princesa, que tengas un bonito día.

FERNANDO ve que AMELIA cruza la puerta de la mano con la MAESTRA, por un momento ve que está entrando de la mano con ESTELA (viste un pantalón tipo lycra negro, una blusa gris claro, un suéter tipo cárdigan blanco y zapatos bajos), ambas están de espaldas. FERNANDO tiene una mirada melancólica.

ESC. 4. INT. ENTRADA COOPERATIVA "MANO AMIGA" – DÍA

FERNANDO entra por la puerta de su lugar de trabajo. Mira a ARMANDO a través de la ventana de su oficina y lo saluda levantando la mano. ARMANDO, atento, devuelve el saludo levantando la mano también. ARMANDO llama a FERNANDO con la mano, FERNANDO entra y conversan. ARMANDO le entrega una bolsa de regalo.

ESC. 5. INT. OFICINA DE FERNANDO - DÍA

FERNANDO entra a su oficina, medianamente lujosa; se sienta, revisa la bolsa, esta contiene una botella de ron y una tarjeta. FERNANDO, con una sonrisa en el rostro, deja la bolsa en su escritorio, al lado de una foto de AMELIA.

Hay muchos post-it alrededor de la pantalla de su computador, toma dos de ellos, los arruga y los tira al basurero que se encuentra debajo de su escritorio, revisa el teléfono por llamadas guardadas, enciende el computador y mientras arranca el sistema operativo se recuesta en su silla relajado.

ESC. 6. INT. AUTO DE FERNANDO - TARDE.

FERNANDO está manejando mientras escucha en la radio música instrumental y se afloja la corbata, se siente aliviado de haber terminado el día de trabajo. La música le da un aire de serenidad al ambiente. ESTELA está en el asiento del copiloto, está mirándolo como si su felicidad fuese injustificada.

ESTELA

¿A eso le llamas un buen trabajo? ¿Vos crees que con eso te van a dar un aumento?

FERNANDO, sintiéndose atacado, sube el volumen de la radio y trata de disfrutar de la música.

ESC. 7. INT. /EXT. AUTO-ENTRADA ESCUELA - TARDE

FERNANDO estaciona el auto frente a la puerta de entrada de la escuela. ESTELA ya no está. Baja el volumen de la radio hasta que apenas se escucha la música instrumental. AMELIA entra al auto.

La MAESTRA lo saluda desde la puerta. FERNANDO devuelve el saludo agachando su cabeza con sonrisa mediocre. Una vez que su hija se asegura bien, arranca el auto.

FERNANDO

(Esforzándose por sonreír)
¿Qué tal la escuela mija?

AMELIA
Bien.

FERNANDO
¿La profe te dejó jugar?

AMELIA asiente con la cabeza.

AMELIA
Pero quería jugar más. Y le regaló la mitad de mi sánduche al Marco.

FERNANDO
¿Por? ¿En serio?

Su cara de nada cambia a sorprendido y enojado acomoda el retrovisor para ir viendo a Amelia mientras conduce.

FERNANDO
Tienes que regirte al horario, no puedes jugar todo lo que quieras y del sánduche si voy a hablar seriamente con ella.

AMELIA asiente alegre.

AMELIA
Yo le iba a dar a mi amiga

FERNANDO
¿A la Pame?

AMELIA asiente

FERNANDO
Vos quédate tranquila, yo me encargo de eso.

ESC. 8. INT. SALA DEPARTAMENTO - TARDE

FERNANDO ayuda a AMELIA a terminar sus tareas de matemática, mientras ella resuelve con duda algunas multiplicaciones y luego divisiones de dos cifras en su cuaderno. Siempre buscando en él la afirmación de que está bien. El por su parte la mira sorprendido.

ESC. 9. INT. CUARTO AMELIA - NOCHE

FERNANDO y AMELIA juegan con marionetas, muñecas y autos.

FERNANDO interpreta a la marioneta papá y AMELIA a la marioneta mamá, estos interpretan

una vida perfecta con muchos lujos. El juego se alarga entre bromas y buen humor.

ESC. 10. INT. CUARTO AMELIA - NOCHE

FERNANDO arroja a AMELIA para dormir. La despide con un beso en la frente mientras ella se queda dormida profundamente, se asegura que las ventanas estén cerradas con seguro, acomoda las cortinas. Toma las marionetas para guardarlas, en eso empieza a interpretarlas susurrando.

MARIONETA MAMÁ / ESTELA (O.S.)
Al final no fuiste ¿no?

MARIONETA PAPÁ
¿Cómo iba a saber lo que iba a pasar?

MARIONETA MAMÁ / ESTELA (O.S.)
Hazte responsable de tus actos y cuida bien de ella.

FERNANDO observa a las marionetas un momento largo, de impulso la guarda apretando la mandíbula y guardándose las palabras. Sale del cuarto de Amelia tratando de no hacer ruido, cierra la puerta que chilla levemente.

ESC. 11. INT. CUARTO FERNANDO - NOCHE

FERNANDO está en su habitación, sentado al filo de la cama, mira la foto de ESTELA, distante de sí mismo. FERNANDO, después de un rato suspira.

FUNDIDO A NEGRO

ESC. 12. EXT. ENTRADA ESCUELA - DÍA

ESC. 13. INT. OFICINA DE FERNANDO - TARDE

El reloj marca las 3:25 PM. FERNANDO está recostado en su silla con un esfero en la mano derecha y un periódico en la sección de clasificados apoyado en el teclado de la computadora, está marcado con un círculo el anuncio de un departamento en venta. ESTELA asienta la mano sobre el hombro de FERNANDO.

ESTELA
(Burlándose)
¿Con el sueldo que tienes podrás pagarlo?

Entra ARMANDO con una pila mediana de papeles e interrumpe.

ARMANDO
Por fin me vienen a dejar los estados de la sucursal. Hoy te tocan horas extra, obligado. Sé que podemos contar con vos.

FERNANDO quiere replicar pero sabe que debe acatar órdenes.

ARMANDO

Más de 2 o 3 horas no te demoras, para ayudarte con ese asunto que me pediste, que sí te lo mereces, ¡eh!

FERNANDO mira al periódico marcado. Mientras pretende decir algo ARMANDO cierra la puerta con un chao rotundo.

FERNANDO empieza a ordenar los papeles por fecha.

FERNANDO llama a la MAESTRA, timbra siete veces hasta que atiende.

FERNANDO

Buenas tardes le habla Fernando, el papá de Amelia. Hágame un favor. ¿Será que le puede cuidar a Amelia un par de horitas? Es que surgió algo en mi trabajo...

La MAESTRA le interrumpe.

MAESTRA (V.O.)

Buenas tardes, se me dificulta ya que tengo una cita con el médico y debo irme pronto.

FERNANDO

¿Cita con el médico? ¿La puede llevar con usted?

MAESTRA (V.O.)

Quisiera ayudarle pero en serio no puedo.

FERNANDO

Páseme con Amelia, por favor.

AMELIA contesta

FERNANDO

Aló, hija. Mi amor te voy a pedir un favorzote. Tu eres valiente ¿cierto?

AMELIA (V.O.)

Sí papi.

ESTELA mira a FERNANDO confundida.

FERNANDO

Mira, me pusieron mucho trabajo y no te puedo ir a ver. Anda donde la abuelita, como quien le visitas ¿Si?

AMELIA (V.O.)

No, es aburrido, quiero ir contigo.

FERNANDO

(Sin opciones)

Entonces espérame en el pasillo

ESTELA

¿Y qué va a hacer? Estar sentada dos horas, verás que no le van a dejar quedarse adentro.

Antes de que FERNANDO pueda decir algo más se corta la llamada. FERNANDO intenta llamar de nuevo pero ya nadie contesta.

FERNANDO por el nerviosismo que le invade empieza a golpear repetidamente su dedo contra la mesa, respira hondo tratando de calmarse a sí mismo, trata de concentrarse en ordenar los papeles por fecha.

ESTELA
(Sarcástica)

Quédate, igual te ha de estar esperando en la calle.

FERNANDO se envalentona para ir a explicar que tiene que recoger a su hija, no apaga la computadora al salir y se encuentra con que ARMANDO salió de su oficina. FERNANDO se asegura de que ARMANDO no está y sale.

ESC. 14. INT. AUTO DE FERNANDO/AVENIDA - TARDE

El tráfico de la avenida le dificulta a FERNANDO ir rápido: filas de autos atascados interrumpen su avance. Autos pitando, conductores gritándose desde sus autos, personas que se mueven más rápido yendo a pie. FERNANDO mira el reloj del auto. Este marca las 3:45 PM. ESTELA, sentada en el asiento de copiloto.

ESTELA
(Viendo el reloj del auto)
A este paso llegamos mañana.

FERNANDO toma su teléfono, que está cargándose en el auto, desconecta el cargador y revisa la aplicación de Google Maps, intenta revisar alguna ruta sin tráfico pero todas están congestionadas.

Frustrado deja el teléfono en el asiento, toca la bocina repetidamente. Desesperado, vuelve a sonar la bocina, golpea el volante, impotente se resigna.

ESC. 15. INT. /EXT. AUTO DE FERNANDO/ESCUELA - TARDE

FERNANDO llega en su auto, parquea donde siempre, mira el reloj que marca las 5:00 pm. La escuela ya está cerrada, no hay nadie afuera, extrañado se acerca a ver si hay alguien adentro, golpea la puerta con todas sus fuerzas, espera por una respuesta, pero es inútil. Toma su teléfono del auto para volver a llamar a la MAESTRA, mientras espera a que conteste sale a golpear la puerta una vez más. FERNANDO está conversando con la maestra mientras camina de lado a lado frente a la puerta de la escuela. Apenas se escucha lo que dice FERNANDO al teléfono.

FERNANDO
¿Aló? Sí, soy el papá de Amelia, ¿De repente ella está con usted?

FERNANDO

¿No? Pero yo le pedí que... No era de dejarle, es solo una niña

FERNANDO

Cita con el médico, pero podía llevarle si hubiese querido

FERNANDO

No, no me venga con eso. Si mi hija no aparece usted es la responsable. Y ya que estamos ¿Qué es eso de quitarle la comida a mi hija para darle a otro? ¿Qué cree que yo me mato preparando para otros niños?

ESC. 16. EXT. ENTRADA CASA MAMÁ DE FERNANDO - TARDE

FERNANDO toca el timbre de la casa, nadie sale, golpea con una llave la puerta de metal.

FERNANDO

¡Mami!

Marca el número del teléfono fijo de su madre, desde afuera logra escuchar que sí timbra repetidamente hasta que deja de sonar.

ESC. 17. INT. /EXT. ESTACIÓN DE POLICÍA - TARDE

FERNANDO estaciona mal su auto por la desesperación, sale del auto apurado, lo deja muy salido de la parte posterior y sin luces de parqueo. Entra a la estación de policía. Hay un reloj en la pared que marca las 5: 30 PM y un OFICIAL DE POLICIA viendo un partido de fútbol en una televisión pequeña.

FERNANDO entra corriendo.

FERNANDO

(Tartamudeando)

Buenas tardes oficial. Vengo a reportar a mi hija como desaparecida.

El OFICIAL DE POLICIA, sin despegar los ojos de la pantalla, finge prestarle atención a FERNANDO.

OFICIAL DE POLICIA

Dígame

FERNANDO

¿Tengo que llenar algo? ¿Una descripción? ¿Darle una foto?

OFICIAL DE POLICIA

(Concentrado en un penalti del partido)

¿De qué?

FERNANDO está confundido e indignado por la actitud del OFICIAL DE POLICIA. ESTELA está al lado del oficial.

ESTELA
(Sarcástica)
Ve lo importante que eres para él

FERNANDO
(Indignado)
¡De mi hija que está perdida!

OFICIAL DE POLICIA
Ah sí, póngame sus datos y la descripción en esta hoja.

FERNANDO llena los datos.

ESTELA está viendo lo que FERNANDO escribe y lo corrige.

ESTELA
(Señalando una parte del papel)
Tan alta no es

ESTELA
Pon la edad exacta: 8 años, 5 meses.

Cuando por fin termina de llenar acerca la hoja al OFICIAL DE POLICIA.

FERNANDO
Si tiene noticias llámeme, por favor.

OFICIAL DE POLICIA
(Viendo el partido)
Sí, sí... No dude señor estamos al servicio de la comunidad. Quédese atento al teléfono.

FERNANDO sale dudando sobre el oficial que lo atendió

ESTELA
Oye ¿Escribiste bien tu número?

FERNANDO regresa a querer aclarar su duda.

FERNANDO
Oiga puedo revisar...

El OFICIAL DE POLICIA, quien está tecleando en una computadora, le interrumpe.

OFICIAL DE POLICIA
Por favor señor, no interrumpa, yo estoy ocupado avisando de su hija, retírese por favor.

FERNANDO sale enojado.

ESTELA
¿Será que si estaba avisando de Amelia?

Después de respirar profundamente entra a su auto.

ESC. 18. INT. /EXT. AUTO DE FERNANDO / ESTACIÓN DE POLICÍA - TARDE

FERNANDO trata de encender el auto, pero es inútil.

ESTELA
Já! Lo que faltaba.

FERNANDO, conteniéndose las ganas de golpear algo sale del auto con su teléfono en la mano y camina. Está pendiente del teléfono mientras camina.

ESC. 19. EXT. CALLE - TARDE

FERNANDO camina con el teléfono en la mano, va a llamar a su madre. ESTELA está caminando a su lado.

ESTELA
¿Y qué le vas a decir?
(Imitando a FERNANDO)
Mami, ¿la Amelia está ahí? ¿No? Es que se perdió.

FERNANDO se da cuenta y antes de que pueda colgar su madre contesta.

MAMÁ DE FERNANDO (V.O.)
¿Aló?

FERNANDO
Aló ¿mami? ¿Dónde está?

MAMÁ DE FERNANDO
En la casa, mijo.

FERNANDO
Ahh, es que pasé por ahí y no estaba

MAMÁ DE FERNANDO
Es que estaba donde el cardiólogo, ahorita llegué. ¿Cómo está la Amelita?

FERNANDO
¿La Amelia? ¡Bien está!

MAMÁ DE FERNANDO
Traérosle algún rato para ver cómo ha crecido.

FERNANDO
Sí, ya voy a ver si me saco un tiempo este fin de semana para ir

MAMÁ DE FERNANDO
Seguro pero, para tener listo el almuerzo.

FERNANDO
Claro, bueno mami, estoy ocupado, ya hablamos más tardecito, cuídese.

FERNANDO cuelga la llamada en seguida.

ESC. 20. INT. SALA DEPARTAMENTO - NOCHE

FERNANDO entra con su teléfono y la MARIONETA MAMÁ en la mano, va al cuarto de AMELIA. En la oscuridad del cuarto mira un bulto en la cama de AMELIA. Esperanzado enciende la luz para darse cuenta de que es la almohada, la mira fijamente, apaga la luz y sigue su camino. Conecta el teléfono en el enchufe de pared, luego se sienta en su sofá, deja a un lado la marioneta, se afloja los zapatos, no prende la televisión, permanece sentado sin hacer el mínimo movimiento, sumido en sus pensamientos; las luces se atenúan a medida que él se ensimisma en sus pensamientos.

ESTELA (V.O.)
(Sarcásticamente)
¿Y Amelia?

FERNANDO permanece inmóvil, con los ojos cerrados y con su cabeza agachada. ESTELA está sentada al lado de FERNANDO.

ESTELA
(Gestualizando con las manos que algo desapareció mágicamente)
Se perdió

FERNANDO trata de no reaccionar; está cabizbajo, ajeno a los reclamos de ESTELA.

ESTELA permanece sentada al lado de FERNANDO manteniendo la distancia, pero mirándolo con desprecio. FERNANDO, se levanta del sofá, lleva su teléfono y su cargador con él a su cuarto, dejando a ESTELA atrás.

ESC. 21. INT. CUARTO FERNANDO - NOCHE

FERNANDO entra a su cuarto, se acuesta sobre su cama con toda su ropa, incluso con zapatos, viendo la foto de ESTELA, con el teléfono en su mano, cierra los ojos por un momento para descansar.

ESC. 22. INT. CUARTO FERNANDO - NOCHE

FERNANDO está acostado tratando de dormir.

ESTELA (V.O.)
¿No es muy irresponsable de tu parte querer dormir mientras tu hija no aparece?

FERNANDO abre los ojos, toma su teléfono y revisa si tiene alguna llamada, luego se arropa y vuelve a cerrar los ojos otro momento.

ESTELA está sentada al filo de la cama.

ESTELA
¿Crees que la maestra esté implicada?

FERNANDO pasa a estar sentado al lado de ESTELA, no están juntos, hay un espacio vacío entre los dos.

ESTELA
Pero... ¿Por qué ella haría algo así?

ESTELA
¿Acaso es una madre frustrada?

FERNANDO se mantiene pensativo, como atando cabos sueltos.

ESTELA
¿Y si se la llevó porque sabía que no la podías cuidar?

ESTELA
Había un hombre que pasaba por la escuela a la salida todos los días ¿Te acuerdas?

ESTELA
Tal vez tenía un cómplice

ESTELA
Ponte que ellos dos le fueron llevando

ESTELA
¿Y si se la llevaron para...?

CORTE A:

ESC. 23. INT. /EXT. AUTO DE FERNANDO / ESCUELA - DÍA

FERNANDO estaciona su auto frente a la escuela, apenas durmió en la noche. El reloj del auto marca las 6:00 am, es muy pronto y aún no hay nadie. ESTELA está sentada en el asiento del copiloto.

ESTELA
No creo que vaya a aparecer. Ayer no estaba ¿Qué? ¿Va a aparecer por arte de magia?

Hay un silencio absoluto hasta que ESTELA lo vuelve a romper.

ESTELA

¿Y si se escapó?

FERNANDO piensa en las opciones que ESTELA le está dando.

ESTELA

Digo... Te interesas en lo material también, la apariencia física, la ropa que te vistes, el auto que conduces, el departamento que vas a comprar... No sé, pienso en que tu prioridad no es ser buen padre.

FERNANDO apoya la cabeza contra el asiento, cierra los ojos y se queda dormido.

ESC. 24. INT. /EXT. AUTO DE FERNANDO/ESCUELA - DÍA

FERNANDO despierta de golpe por el bullicio de la calle, la puerta de la escuela está cerrada, mira el reloj, pasó 2 horas dormido. Furioso golpea el volante.

Toma su teléfono y se dispone a llamar a ARMANDO.

ESTELA (V.O.)

¿Será de decirle? ¿Qué va a decir de ti?
(Imitando a ARMANDO)

Que mal padre, y pensar que lo consideraba mi amigo, no puede cuidar a una niña, debería despedirlo.

ESC. 25. INT. OFICINA DE ARMANDO - DÍA

FERNANDO entra mientras sus colegas del trabajo salen de su jornada normal de trabajo. ARMANDO está a punto de salir de su oficina, cuando FERNANDO entra apresurado y cierra la puerta.

ARMANDO

¡Te dignaste en venir! Espero ya tengas el trabajo de ayer.

FERNANDO

(Dudando)
Mira...

ARMANDO mira a FERNANDO con recelo.

ARMANDO

(Sarcástico)

¿Te fuiste de farra en pleno jueves? ¿Es eso?

FERNANDO

Amelia

ARMANDO se da cuenta que es algo serio por tratarse de AMELIA.

ARMANDO

¿Qué pasa con ella?

FERNANDO

Se perdió, bueno desapareció...

ARMANDO

(Sorprendido)

¡¿Que?! Desapareció, pero vos estás bien de la cabeza, desapareció y estas aquí.

FERNANDO

Ayer, que no me pude salir pronto... Cuando fui a verle ya no estaba en la escuela. Dejé en manos de la policía.

ARMANDO se siente culpable.

ARMANDO

¿Y? ¿Te han dicho algo?

FERNANDO niega con la cabeza.

FERNANDO

Por eso quería pedirte que me ayudes a buscar.

ESC. 26. INT. OFICINA DE ARMANDO - TARDE

Carteles de búsqueda salen de una impresora.

ARMANDO toma uno y se lo muestra a FERNANDO.

ARMANDO

¿Qué tal?

FERNANDO lee el cartel.

FERNANDO

Está bien.

ARMANDO

Dejemos ahí que siga imprimiendo, ya mañana vamos a pegar por la escuela, por el barrio, por la ciudad, hay que sacar en los medios de comunicación si es posible.

FERNANDO asiente y salen. ARMANDO le da una palmada en la espalda.

ARMANDO

Tranquilízate, estamos a tiempo, todo va a estar bien!

ESC. 27. INT. COCINA - NOCHE

FERNANDO se encuentra cocinando mirando a su teléfono esperando una llamada o notificación. Mientras está ensimismado en su teléfono el arroz se empieza a quemar.

FERNANDO siente el olor a quemado y apaga rápidamente la cocina. Busca una cuchara para mover el arroz y encuentra la bolsa de regalo. Sigue buscando la cuchara.

ESC. 28. INT. SALA DEPARTAMENTO - NOCHE

FERNANDO se sienta frente a la televisión apagada con su plato de comida. Remueve la comida sin intenciones de comérsela.

La habitación esta silenciosa.

ESTELA (O.S.)

¿Cómo estará Amelia? Digo, si es que aún vive.

FERNANDO continúa removiendo el plato con arroz.

ESTELA (O.S.)

Es una pena que no tengas aptitud para ser padre. Ella merecía a alguien mejor. Pero...
¿Sabes una cosa? Ahora está mejor y tú también, ya no tienes que cuidar de nadie más que de ti.

FERNANDO deja de remover el arroz, se lleva su plato de regreso a la cocina y regresa con la botella de ron. ESTELA está en el sofá.

FERNANDO se sienta, mira la botella dudando de si beber o no.

ESTELA

El viejo vicio del trago, dale toma, huye, solo eso sabes hacer bien.

FERNANDO da un primer bocado.

ESTELA

¿Y Amelia?

FERNANDO solloza.

Da otro bocado.

ESTELA

¿Vas a dejar a tu hija botada quien sabe dónde?

Fernando bebe una vez más.

ESTELA

(Sarcástica)

Qué buen padre que eres.

Sus sollozos se intensifican.

FERNANDO da un bocado más grande.

ESTELA

Querías una vida mejor y ni siquiera pudiste cuidar a tu hija.

FERNANDO da otro bocado grande.

El llanto de FERNANDO se hace más fuerte.

ESTELA

Eres débil. No puedes afrontar tus problemas. Primero yo y ahora Amelia. Eres un desastre

FERNANDO trata de dar otro bocado, pero la botella ya está vacía. Se limpia las lágrimas pero no puede evitar seguir llorando. Deja caer su mano con la botella. ESTELA está de pie frente a FERNANDO, no se mueve, solo lo mira, está satisfecha de su trabajo.

FERNANDO se queda sentado, sollozando, está solo.

ESC. 29. INT. SALA DEPARTAMENTO - DÍA

FERNANDO está dormido en el piso. ARMANDO (viste con un terno deportivo blanco con verde) toca la puerta. FERNANDO se despierta

FERNANDO
(Desde el piso)
¿Quién?

ARMANDO
Yo, Armando, ábreme.

FERNANDO se levanta con dificultad y abre la puerta.

ARMANDO
¿Qué pasó? Ni te has cambiado

FERNANDO
No, es que...

ARMANDO
Si quieres encontrarle toca salir a buscar. Anda báñate y arréglate. Te espero acá en la sala.

ESC. 30. EXT. ENTRADA ESCUELA - DÍA

ARMANDO baja del auto con los carteles de búsqueda. FERNANDO (vestido con ropa deportiva: una camiseta blanca y un pantalón negro) se queda dentro del auto mirando por la ventana del copiloto. ARMANDO se adelanta a pegar los carteles. FERNANDO mira por el espejo retrovisor y ve a MARIONETA MAMÁ.

FERNANDO recordando cómo era el recoger a AMELIA a diario.

FLASHBACK:

ESC. 31. EXT. ENTRADA ESCUELA (ANTES) - DÍA

AMELIA saluda a FERNANDO antes de entrar al auto.

ESC. 32. EXT. ENTRADA ESCUELA - DÍA

ARMANDO interrumpe los recuerdos de FERNANDO.

ARMANDO
Oye, ¿te vas a bajar?

FERNANDO reacciona.

FERNANDO
Ah sí, sí. Ya voy.

FERNANDO baja del auto.

ESC. 33. EXT. PARQUE - DÍA

FERNANDO y ARMANDO llegan a un parque que se encuentra cerca de la escuela. Caminan por ahí pegando con cinta los avisos en algún poste del parque, al mismo tiempo que buscan algún indicio de que AMELIA haya estado por ahí.

FERNANDO
¿Sabes? Anoche me puse a pensar ¿Qué diría Estela de todo esto?

ARMANDO
¿Estela? Ella estaría orgullosa de tus esfuerzos para encontrar a Amelia.

FERNANDO
No sé. Siento que todo lo que hago va a mal.

ARMANDO
¿Qué dices? Vos haces lo que está en tus manos y es lo que cuenta. Mejor sigamos buscando.
Acuérdate que tenemos que encontrarla como sea.

FERNANDO pega un cartel en un árbol cercano, mientras ARMANDO avanza hacia un poste alejado.

El teléfono de FERNANDO suena, la pantalla muestra que es un número desconocido.

FUNDIDO A NEGRO

ESC. 34. INT. OFICINA DE FERNANDO - TARDE

La pila de papeles de FERNANDO sigue como la dejó en la mesa

La oficina está vacía.

ESC. 35. INT. SALA DEPARTAMENTO - TARDE

El anillo de bodas sobre la mesa de centro, al lado la MARIONETA MAMÁ.

La casa está vacía

ESC. 36. EXT. PARQUE - TARDE

Un cartel de búsqueda de AMELIA ya deteriorado por el tiempo se desprende de donde estaba sujeto.

El cartel se deja llevar por el viento.

FUNDIDO A NEGRO

FIN