

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Cine

Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje *Indiferentes*

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

Autores:

Juan Xavier Durán Cabrera

Joel Steven Cajas Collaguazo

Marissa Joseline Cueva Martínez

Tutor:

Gonzalo Gonzalo Jiménez

ORCID:  0000-0001-7158-2173

Cuenca, Ecuador

2023-09-19

Resumen

El proyecto cinematográfico titulado Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Indiferentes tiene tres componentes: el cortometraje, la carpeta de producción, y para finalizar tres ensayos individuales correspondientes a cada área técnica de quienes se gradúan en el proyecto. Respecto al contenido de la carpeta de producción, esta consta de varios apartados en los que se pretende introducir ciertos aspectos relacionados con la forma del cortometraje. Todos los ensayos han sido realizados con miras a la aplicación práctica en la realización del cortometraje. El método de investigación que articula la realización del cortometraje es la de investigación/creación o basada en la práctica artística (Hernández Hernández, 2006). El objetivo central del proyecto es indagar en la relación que tiene el teatro dentro del cine, donde se refleje la esencia de cada una de estas artes, mediante la combinación del arte cinematográfico, y el teatral. Se enfatiza el sentimiento mediante el diseño de producción, la dirección y el uso del montaje.

Palabras clave: metadiégesis, producción cinematográfica, teatro y cine, montaje, ritmo y emoción



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

The film project entitled Making, exhibition and theoretical reflection of the short film Indiferentes has three components: the short film, the production folder, and three essays corresponding to each technical area of those who graduate with the project. Regarding the content of the production folder, it consists of several sections in which it is intended to introduce certain aspects related to the form of the short film. All the tests have been carried out with a view to the practical application in the making of the short film. The research method that articulates the realization of the short film is that of research/creation or based on artistic practice (Hernández Hernández, 2006). The central objective of the project is to investigate the relationship between theater and cinema, where the essence of each of these arts is reflected through the combination of cinematographic and theatrical art. Emphasis is placed on feeling through production design, direction and use of editing.

Keywords: metadiegesis, cinematographic production, theater and cinema, montage and rhythm and emotion



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenidos

Dedicatoria	8
Agradecimientos	9
Introducción	10
Carpeta de producción del proyecto cinematográfico Indiferentes	11
Guion literario	13
Planeación cinematográfica en un proyecto de bajo presupuesto aplicado al cortometraje Indiferentes	61
Introducción.	61
Justificación.	62
Análisis de la producción de la película Alba (2016), de Ana Cristina Barragán	66
Análisis de la producción de la película Sin muertos no hay carnaval (2016), de Sebastián Cordero	68
Análisis de la producción del cortometraje Chigualo (2020), de Christian Rojas	70
Análisis del cortometraje Indiferentes (2023), de Joel Cajas	73
Conclusiones	84
La relación metadiegetica del teatro dentro del cine en el proyecto cinematográfico Indiferentes	86
Introducción.	86
Justificación.	87
Marco Teórico.	88
Análisis Fílmico.	92
Análisis de la película Tick Tick... Boom! (2021), de Lin Manuel Miranda.	93
Análisis de la película Birdman o la inesperada virtud de la ignorancia, (2014), de Alejandro González Iñárritu	97
Análisis de la película The Dresser, (2015), de Richard Eyre.	101
Análisis del cortometraje Indiferentes (2023), de Joel Cajas.	106
Conclusiones.	109
Ritmo y emoción a través del montaje en el cortometraje Indiferentes.	111
Introducción.	111
Justificación.	112
Marco teórico.	114
Análisis Fílmico.	117
Análisis de Fallen Angels (1995), de Wong Kar-Wai.	117
Análisis de The english patient (1996), de Anthony Minghella.	120
Análisis de Tick, tick... Boom! (2021), de Lin-Manuel Miranda.	125
Análisis y discusión de la propuesta de montaje para el cortometraje Indiferentes.	131
Conclusión	139
Bibliografía	141
Filmografía	144

Índice de figuras

Figura 1	65
Fotograma de la entrevista a Isabella Parra (2020) de Medios Casal Català de Guayaquil (09m 37s).	65
Figura 2	66
Fotograma de la entrevista a Isabella Parra (2020) de Medios Casal Català de Guayaquil (50m 11s).	66
Figura 3	68
Fotograma de la serie web Sin muertos no hay carnaval - Desde adentro (2016), de Sebastián Cordero (04m 08s).	68
Figura 4	69
Fotograma de la serie web Sin muertos no hay carnaval - Desde adentro (2016), de Sebastián Cordero (06m 15s).	69
Figura 5	70
Fotograma de la entrevista a Christian Rojas (2021), de Cine Trip (24m 33s).	70
Figura 6	71
Fotograma de la entrevista a Christian Rojas (2020), de Claquetaplay (22m 37s).	71
Figura 7	73
Documento obtenido de la carpeta de producción, realizado por Xavier Durán (2023)	73
Figura 8	96
Fotograma de la película Tick tick...Boom! (0m58s)	96
Imagen 9	97
Fotograma de la película Tick tick...Boom! (57m03s)	97
Figura 10	98
Fotograma de la película Tick tick...Boom! (60m19s)	98
Figura 11	100
Fotograma de la película Birdman (04m23s)	100
Figura 12	101
Fotograma de la película Birdman (04m23s)	101
Figura 13	102
Fotograma de la película Birdman (42m01s)	102
Figura 14	104
Fotograma de la película The dresser (18m 43s)	104
Figura 15	106
Fotograma de la película The dresser (30m 37s)	106
Figura 16	107
Fotograma de la película The dresser (55m 09s)	107
Figura 17	108

UCUENCA

Fotograma de la película The dresser (78m 50s)	108
Figura 18	110
Fotograma de Indiferentes (0m 40s)	110
Figura 19	110
Fotograma de Indiferentes (03m14s)	110
Figura 20	111
Fotograma de Indiferentes (03m32s)	111
Figura 21	122
Fotograma de la película Fallen Angels (1995), de Wong Kar-Wai (55m 08s).	122
Figura 22	123
Fotograma de la película Fallen Angels (1995), de Wong Kar-Wai (56m 53s).	123
Figura 23	126
Fotograma de la película El paciente inglés (1996), de Anthony Minghella (145m 14s)	126
Figura 24	126
Fotograma de la película El paciente inglés (1996), de Anthony Minghella (146m 36s)	126
Figura 25	127
Fotograma de la película El paciente inglés (1996), de Anthony Minghella (146m 12s)	127
Figura 26	128
Fotograma de la película El paciente inglés (1996), de Anthony Minghella (143m 50s)	128
Figura 27	129
Fotograma de la película El paciente inglés (1996), de Anthony Minghella (143m 54s)	129
Figura 28	130
Fotograma de la película El paciente inglés (1996), de Anthony Minghella (143m 58s)	130
Figura 29	132
Fotograma de la película Tick, tick... Boom! (2021), de Lin-Manuel Miranda (91m 03s)	132
Figura 30	132
Fotograma de la película Tick, tick... Boom! (2021), de Lin-Manuel Miranda (91m 34s)	132
Figura 31	133
Fotograma de la película Tick, tick... Boom! (2021), de Lin-Manuel Miranda (92m 10s)	133
Figura 32	134
Fotograma de la película Tick, tick... Boom! (2021), de Lin-Manuel Miranda (91m 26s)	134
Figura 33	135
Fotograma de la película Tick, tick... Boom! (2021), de Lin-Manuel Miranda (90m 35s)	135
Figura 34	135
Fotograma de la película Tick, tick... Boom! (2021), de Lin-Manuel Miranda (92m 43s)	135
Fotograma del cortometraje Indiferentes (2023), de Joel Cajas (12m 19s)	139
Figura 36	140
Fotograma del cortometraje Indiferentes (2023), de Joel Cajas (12m 29s)	140
Figura 37	140
Fotograma del cortometraje Indiferentes (2023), de Joel Cajas (13m 6s)	140
Figura 38	141
Fotograma del cortometraje Indiferentes (2023), de Joel Cajas (4m 16s)	141
Figura 39	142

UCUENCA

Fotograma del cortometraje Indiferentes (2023), de Joel Cajas (4m 17s)	142
Figura 40	142
Fotograma del cortometraje Indiferentes (2023), de Joel Cajas (6m 22s)	142
Figura 41	143
Fotograma del cortometraje Indiferentes (2023), de Joel Cajas (6m 25s)	143
Figura 42	144
Fotograma del cortometraje Indiferentes (2023), de Joel Cajas (4m 49s)	144
Figura 43	144
Fotograma del cortometraje Indiferentes (2023), de Joel Cajas (8m 20s)	144
Figura 44	145
Fotograma del cortometraje Indiferentes (2023), de Joel Cajas (11m 43s)	145
Figura 45	145
Fotograma del cortometraje Indiferentes (2023), de Joel Cajas (7m 38s)	145



Índice de tablas

Tabla 1	74
Documento obtenido de la carpeta de producción, realizado por Xavier Durán. (2023)	74
Tabla 2	75
Documento obtenido de la carpeta de producción, realizado por Xavier Durán (2023)	75
Tabla 3	76
Documento obtenido de la carpeta de producción, realizado por Xavier Durán (2023)	76
Tabla 4	77
Documento obtenido de la carpeta de producción, realizado por Xavier Durán (2023)	77
Tabla 5	79
Documento obtenido de la carpeta de producción, realizado por Xavier Durán (2023)	79
Tabla 6	83
Documento obtenido de la carpeta de producción, realizado por Xavier Durán (2023)	83

Dedicatoria

Dedicado a mis padres Blanca y Juan, esto es por ellos y por toda mi familia, los quiero.

Xavier Durán.

Para mi madre Cristina, mi apoyo, mi pilar y mi fuerza, mi abuela Martha, mi inspiración, a Viviana, mi promesa inquebrantable, y a todos aquellos que creyeron en mí.

Joel S. Cajas

Dedicado a mi papá, mis hermanos, a la persona que durante cuatro años me acompañó en este proceso universitario de manera incondicional, a mi abuelita que me acompaña en su distancia y a mi mamá, mi fuerza en cada paso.

Marissa Cueva M.

Agradecimientos

Agradezco a mi familia que me apoyó siempre,
de la misma forma, a mis amigas y amigos
que me acompañaron durante todo este tiempo.

Xavier Durán.

A mis profesores por su dedicación
a lo largo de mi carrera.
a mis familiares y amigos por su amor,
por su apoyo incondicional y palabras de aliento
y sobre todo a las películas que me inspiraron
a crear las mías.

Joel S. Cajas

Agradezco a mi familia, a los profesores, a las
personas que me alentaron a seguir adelante
y al equipo que hizo posible el cúlmine de
este proyecto llamado universidad.

Marissa Cueva M.

Introducción

El proyecto cinematográfico "Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Indiferentes" se compone de tres elementos principales: el cortometraje, la carpeta de producción y, para finalizar, tres ensayos individuales que corresponden a cada área técnica de los graduados involucrados en el proyecto. Después de pasar por todas las fases de postproducción, el film ha alcanzado su corte final. En cuanto a la carpeta de producción, esta incluye varios apartados diseñados para introducir ciertos aspectos estéticos relacionados con la temática metadieética del cortometraje. El diseño de la carpeta fue realizado por Juan Xavier Durán Cabrera, Joel Steven Cajas Collaguazo y Marissa Joseline Cueva Martínez.

Los ensayos que corresponden a las tres áreas titulares del proyecto, es decir, producción, dirección, y montaje son: en el primer ensayo titulado "Planeación cinematográfica en un proyecto de bajo presupuesto aplicado al cortometraje *Indiferentes*", por Juan Xavier Durán Cabrera, se desarrolla un nuevo enfoque sobre la planificación cinematográfica y su incidencia dentro de todas las etapas de producción en un proyecto de bajo presupuesto. En el siguiente ensayo, titulado "El teatro en el cine y la metadiégesis en el marco del proyecto cinematográfico *Indiferentes*", por Joel Steven Cajas Collaguazo, se propone una reflexión y exploración de la relación entre el cine y el teatro, y cómo de la misma se origina una narración metadieética; y, para finalizar, el ensayo titulado "Ritmo y emoción a través del montaje en el cortometraje *Indiferentes*", por Marissa Joseline Cueva Martínez, tiene como objetivo estudiar la importancia de llevar como pilares dos de las leyes de Murch en el proceso de montaje.

UCUENCA

PRIMER COMPONENTE: PROYECTO DE PRODUCTO ARTÍSTICO

Carpeta de producción del proyecto cinematográfico *Indiferentes*

Autores-as/áreas técnico creativas

Producción: Juan Xavier Durán Cabrera

Dirección: Joel Steven Cajas Collaguazo

Montaje: Marissa Joseline Cueva Martínez

CARPETA DE PRODUCCIÓN



UCUENCA

LOGLINE

Tras la muerte de de Rafael, Jaime deberá cumplir su deseo de armar una obra de teatro, donde se ve reflejada la promesa de dos amigos que se quisieron con el alma.

SINOPSIS

Jaime es un actor frustrado, acude a su amigo Rafael en busca de ayuda y le presenta la idea de preparar juntos una obra de teatro, en medio de la misma, se desarrolla un sentimiento que va mucho más allá de la amistad.



UCUENCA

Guion literario

1. INT. TEATRO/CAMERINO. TARDE. PRESENTE

Los botones de una camisa siendo abotonados, un poco de labial en los labios, vemos una mano sosteniendo un guión mientras que tararea y mueve la otra mano, unos ojos delineados y una boca que exhala un suspiro.

JAIME

(VOS EN OFF)

¿Hola?, probando, 1, 2, 3...

FUNDIDO A NEGRO

JAIME (27, camisa holgada, pantalones negros) camina por un pasillo, mientras escuchamos gente murmurar, interferencia sonora.

ASISTENTE 1

(VOZ EN OFF)

¿Estás listo? Comprueba el canal 2
y el 3 por favor.

JAIME

(VOZ EN OFF)

Ok, ya lo hago, ¡Listo!

FUNDIDO A NEGRO

Jaime está en el escenario, en el fondo negro donde apenas se distingue el telón y una luz incandescente ilumina su rostro.

JAIME

UCUENCA

De las horas que tenemos en un día, apenas somos capaces de recordar un cuarto de ese tiempo, el resto se vuelve en una construcción entre lo real y lo que inventamos.

Jaime camina de un lado a otro hasta que se detiene en el centro del escenario.

JAIME

A lo que voy es que no recuerdo a detalle lo que les voy a contar, pero sí sé que la historia va de un bohemio temperamental y un chico que a falta de tiempo se le dio por ser muy sabio.

FUNDIDO A NEGRO

2. INT.OFICINA DEL GERENTE.DÍA. PASADO

En una sórdida oficina adornada con posters motivacionales e irónicos, está JAIME (25, camisa blanca, con un gafete con su nombre) anonadado mira balbucear a RENÉ, su jefe, (35, camisa amarilla crema, y el cabello hacia atrás) quien se encuentra eufórico, con una cara de enojo, insultando y escupiendo al hablar, todo en cámara lenta.

JAIME

(VOZ EN OFF)

La vida en ocasiones te da un golpe de realidad, de alguna manera te obliga a ver otra perspectiva, quizá otro camino, ya sea un nuevo

UCUENCA

amanecer o un gordo hijo de puta
con un mal carácter.

René recoge una carpeta con brusquedad y señala con el dedo unas
hojas de cálculo. Jaime distraído mira los adornos del escritorio.

RENÉ

No voy a tolerar otra vez que me
veas la cara, ¡entendiste! ¡ya estoy
cansado! ¿Me estás escuchando?

Jaime levanta la cabeza y mira a su jefe.

JAIME

Señor yo puedo explicárselo, le
juro que no volverá a pasar. Sabe
usted muy bien que no es mi culpa...

RENÉ

Tú solo representas un gasto que
tengo que justificar, así que
lárgate y no quiero volver a verte.

JAIME

Pero... ¿señor?

René lo mira fijamente, con la cabeza señala la salida y Jaime toma
la carpeta y sale de la oficina.

UCUENCA

3. INT. CUARTO/ESTUDIO. TARDE. PASADO

JAIME entra a la habitación con una enorme caja en las manos, con artículos de oficina, en la habitación podemos ver un montón de libros y posters de obras de teatro y de cine clásico adornando las paredes de la habitación, podemos ver una pizarra en blanco, lápices nuevos que están en un estante junto a un par de frascos de pastillas. Frente al computador está RAFAEL (26, chamarra, gorra de lana y un parche en el ojo). las manos de Carla preparando un té.

CARLA

¿Mal día?

JAIME

Tú que crees, ni siquiera me dejó explicar.

Jaime deja la caja en el escritorio, de su bolsillo saca un cigarro y fuma cerca de la ventana.

RAFAEL

¿Qué hay que explicar?, supongo que su decisión es irreductible.

En la caja observamos un folleto de "llamada casting"

JAIME

Tú sabes que pudo haber sido una gran oportunidad.

UCUENCA

Carla se acerca a Jaime, mira la caja y saca un paquete de posits.

CARLA

(SARCASMO)

Fue eso, ¿o son los artículos que
tomas prestados?

JAIME

Deja eso...

RAFAEL

Y ¿te aceptaron?

JAIME

Dijeron que llamarían.

RAFAEL

Supongo que así será.

Rafael se voltea y lo mira con una ligera sonrisa.

JAIME

¿Y ese parche?

RAFAEL

UCUENCA

Bueno, digamos que cambié las gasas por el cuero. Y también porque perdí el de cristal.

CARLA

O quizá lo pisó sin darse cuenta. Ya verás que algún día sonará ese teléfono.

Jaime lo mira con sarcasmo, se da la vuelta, apaga el cigarro y lo lanza por la ventana.

JAIME

Es difícil, por más que uno quiera no se da y eso sinceramente me frustra.

RAFAEL

Tranquilo ya llegará. Solo es cuestión de tiempo. Y tú tienes mucho más.

JAIME

No digas esas cosas... Es que no sé qué hacer.

Jaime se sienta en la silla, Rafael camina al escritorio, en ellos podemos ver unos cuantos libros apilados. Rafael retira los libros sacando unas hojas del fondo, con una sonrisa sarcástica voltea y mira a Jaime.

UCUENCA

RAFAEL

Yo lo sé mi querido Jaime, he podido notar esa carita de putito frustrado que pones cada que llegas del trabajo. Así que, he decidido crear algo que sé que es increíble.

Jaime lo mira con una ligera sonrisa. Rafael le muestra la portada de un guion y se lo entrega a Jaime.

JAIME

No lo entiendo, ¿y qué con esto?

CARLA

Es una carta de renuncia o quizá es una oportunidad de trabajo, o no.

RAFAEL

Mira en términos mucho más simples, si la montaña no va a Mahoma, pues creemos nuestra propia montaña.

CARLA

solo que sin Mahoma y menos recursos que te puede dar una montaña.

RAFAEL

UCUENCA

Lo que quiero decir es que podemos
crear algo nuestro, algo en el que

yo dirijo y tú actúas, algo que nos
represente.

JAIME

¿Y si no funciona?

CARLA

(SARCASMO)

me gusta esa actitud

RAFAEL

claro que funcionará, esto es
increíble. Además, tengo la enorme
certeza de que terminarás diciendo
que sí.

JAIME

¿Qué te hace pensar eso?

RAFAEL

¿Acaso me dirás que no?

JAIME

No lo sé.

RAFAEL

UCUENCA

Vamos, confía en mí.

CARLA

O acaso ¿tienes algo que perder?

JAIME

Bien, hagámoslo.

Carla se dirige a un escritorio saca una cámara polaroid, mientras Jaime y Rafael la miran

CARLA

Bueno, este es el inicio de algo grande por lo que tenemos que inmortalizar el momento.

Carla toma una foto, y un destello invade la pantalla.

4. INT. CUARTO/ESTUDIO. TARDE. PIZARRÓN. PASADO

Mientras la foto se revela vemos como alrededor de la foto comienzan a aparecer varios posits y anotaciones de la obra, además de un par de fotos extras de ellos juntos, todo ello mediante un time lapse.

5. INT. CUARTO/ESTUDIO. TARDE. PASADO

JAIME está en una mesita pegando unos botones a una camisa blanca. Se levanta, se prueba la camisa, y se mira en el espejo.

JAIME

UCUENCA

Creo que esta prenda me gusta, le va más con el personaje ¿Tú qué dices?

RAFAEL

Quizá añadiendo una boina, quizá.

JAIME

No, siento que es muy anticuado.

RAFAEL

¡Tú qué sabes! No tienes buen gusto

JAIME

Si, lo dice el tipo con el parche.

Ambos ríen, RAFAEL está con una pequeña radio en donde podemos escuchar música lenta y alegre. Jaime ve de lejos a Rafael, quien está concentrado y serio. se levanta y va al escritorio y toma el guión y lo lee.

JAIME

¿Es el nuevo borrador?

RAFAEL

Ajá...

Jaime se acerca a Rafael de manera sutil con el guión en la mano.

JAIME

UCUENCA

Dime una cosa, ¿por qué todo en verso?

Mientras suena la música, Rafael se levanta, le quita el guión a Jaime y lo toma en brazos, comienzan a bailar. Jaime con una sonrisa incómoda y sorpresiva sigue los pasos a Rafael.

RAFAEL

Bueno mi querido Jaime, hay algo que el teatro nos brinda, y es que tiene la capacidad de ser la embajadora del alma. El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana.

JAIME

¿Y qué pasa cuando se vuelve humana?

RAFAEL

Al hacerse humana, habla, grita, llora y se desespera.

JAIME

(SARCASMO)

A mí ya me desesperas, y eso que no sube el telón aún.

Jaime y Rafael se miran fijamente acompañados de una risa jocosa. Suena el teléfono de Rafael quien corta el momento, camina y apaga la música.

UCUENCA

RAFAEL

Creo que es Carla, debe tener
noticias, ya vengo.

Jaime deja el guión en el escritorio, mira un cajón semi abierto, lo abre y en él encuentra unas cartas y en el fondo unos frascos con medicinas, toma una carta, lo abre, al leerlo vemos su cara se torna triste y los ojos cristalinos.

6. INT. TEATRO. TARDE. PASADO. OBRA

JAIME está recostado en un sillón en medio del teatro a su derecha está CARLA (formal, camisa, corbata, y una gabardina gris, lentes) en una silla.

JAIME

se me es imposible medir distancia,
mi voz se ha vuelto silenciosa, la
razón pocas veces me alcanza, ¿cómo
lleno de amor cada prosa?, si la
bondad de mi Dios se convirtió en
venganza.

Jaime se sienta y mira a Carla.

JAIME

(CONTINUIDAD)

Doctora dígame ¿qué tengo?

CARLA

Por lo que he escuchado, y la
manera tan desahuciada que me narra

UCUENCA

su vida, mi diagnóstico concluye
que su corazón está agotado,
cansado y carece de tiempo.

Jaime se levanta y camina a la derecha de Carla.

JAIME

Tiempo, tiempo bipolar, como lo
odio, efímero y enfermo, pasado
presente, futuro, vida y muerte,
¡la simpleza de la cara de-
que...la simple cara que maneja...!
no¡, es la... ¿vanidad? ¡mierda!

Jaime frustrado sale de escena, sale del escenario

RAFAEL

Ok, tomémonos un descanso.

Carla se levanta de la silla y sale del escenario.

7.INT.TEATRO. TARDE-CAMERINOS-PASILLO. PASADO

Rafael se acerca a JAIME ligeramente eufórico.

RAFAEL

!Hey¡, Jaime ven acá. Mira se por
lo que estás pasando, te entiendo
es normal, pero, no puedes hacer
eso.

Jaime se quita la camisa y se pone una camiseta.

JAIME

UCUENCA

Y qué quieres si simplemente no me sale, aún nos falta tiempo y la obra ni siquiera tiene un final.

RAFAEL

exacto y por qué carajos te portas como un imbécil, no puedes simplemente irte cada vez que no te salga una escena, no tenemos tiempo ni dinero. Además, estoy trabajando todavía en ello.

JAIME

y qué contigo, ¿me vas a decir que todo está bien? Que vamos a concluir esto y viviremos el resto de nuestras vidas del espectáculo.

RAFAEL

¿A qué te refieres? Todo está bien entre nosotros.

Rafael le pone la mano sobre el hombro de Jaime.

JAIME

¡No me mientas!, sé sincero ¿cómo estás?

RAFAEL

UCUENCA

Yo estoy bien, estamos bien ¿a qué te refieres?

JAIME

vi los últimos análisis y los frascos que guardas en tu cajón.

RAFAEL

¡Por qué lo haces!, son mis cosas, no debiste hurgar ahí.

JAIME

Es que solo quiero saber que estás bien.

RAFAEL

Ese es mi problema, no el tuyo.

Jaime sale del camerino.

8.INT.TEATRO. TARDE.PASADO

JAIME, escuchando música, sentado en el escenario, mirando las butacas vacías; RAFAEL detrás del escenario lo mira, se acerca a él, le toca la cabeza, a lo que Jaime voltea y se retira los audífonos.

RAFAEL

¿Te encuentras bien?

UCUENCA

JAIME

No lo sé, es confuso.

RAFAEL

Tranquilo todo saldrá bien, después
de todo me tienes a mí, ¿no?

JAIME

Lo sé, es que ya solo queda poco
tiempo, y no sé si nos saldrá bien.

Rafael se sienta junto a él.

RAFAEL

Sabes, siempre admiré tu manera de
tomarte las cosas a la ligera.

JAIME

¿A la ligera?

RAFAEL

Lo que quiero decir es que casi
siempre sabes qué hacer en momentos
como estos. sé que cuando se te
mete una vaina en la cabeza no hay
quien te pare, y eso me gusta.

JAIME

UCUENCA

Pero esta fue tu idea.

RAFAEL

Y tú me ayudaste a crearla... Sin ti no sería posible esto.

Ambos se miran fijamente. Rafael de su bolsillo saca una cajetilla de cigarros.

JAIME

No deberías hacer eso.

RAFAEL

¡Qué! ¿por mi situación?, qué más da. La gente se alarma como si fuera su vida la que está terminando.

JAIME

No, yo lo digo, porque este es un teatro.

Una ligera sonrisa se presenta en Rafael mientras mira a Jaime. Rafael toma el cigarro, lo enciende, Jaime toma un cigarro, Rafael le ofrece el encendedor. Jaime no lo toma, acerca su mano a la cara de Rafael. Se acerca con el cigarro en la boca hasta el otro cigarro, y lo enciende. Ambos se miran, una ligera sonrisa compartida, sus manos están juntas al mínimo de tocarse. El dedo de Rafael rosa la mano de Jaime. Ambos se acercan y suena el teléfono de Rafael, pero cuelga la llamada.

UCUENCA

RAFAEL

¿Vamos a comer algo?

Se levanta, ayuda a levantarse a JAIME, mientras salen del escenario podemos ver un letrero de no fumar.

9.INT.CUARTO/ESTUDIO. TARDE.PASADO

JAIME y RAFAEL sentados en los extremos de un sofá, con tres cajas de comida.

RAFAEL

queda poco para empezar. ¿Jaime?

Sé que es difícil, pero quiero de corazón, que cuando pises ese escenario te olvides de todos los problemas.

JAIME

Todo saldrá bien.

RAFAEL.

Lo sé, pero quiero estar seguro de que seas capaz de mostrarle al público, esa brillantez que veo yo en ti. Prométeme que darás todo de ti.

JAIME

yo sé que saldrá todo bien. Después de todo estamos juntos en esto.

UCUENCA

Rafael asienta con la cabeza, ambos se miran fijamente, una ligera sonrisa y continúan comiendo.

JAIME

(VOZ EN OFF)

Rafael se fue dos días después de nuestra presentación, al parecer su corazón no podía soportar el peso de ser él.

Rafael se desvanece de su asiento quedando solo Jaime.

10.INT.TEATRO. NOCHE.PASADO

JAIME está en medio del teatro firme y estático, sus ojos están exhaustos, perdidos, no hace más que quedarse quieto mientras que en el fondo vemos a los personajes de la obra en una especie de Time-lapse.

JAIME

(CONTINUIDAD)

El resto de funciones, perdieron la gracia. De qué servía estar ahí si él no estaba en la función. ni en la siguiente.

Los personajes de la obra se van desvaneciendo poco a poco

JAIME

(CONTINUIDAD)

Ni en la siguiente. y con el pasar del tiempo ni siquiera yo estuve.

Vemos el escenario completamente vacío.

UCUENCA

11. INT. CUARTO/ESTUDIO. TARDE. PASADO

JAIME, quien se encuentra desanimado sobre su sofá, a su alrededor se encuentra sucio con hojas por todos lados, algunos recipientes de comida, y el pizarrón del fondo rayado con los posits caídos y maltrechos.

JAIME

(VOZ EN OFF)

Podía ver como el calendario pasaba los meses a su voluntad, pero de alguna manera sentía que era eterno cada maldito día.

Vemos a Jaime con diferentes vestuarios, cada vez más descuidado y con una ligera barba.

12. INT. TEATRO. TARDE. PRESENTE

Jaime camina por el escenario, una luz incandescente y un fondo completamente oscuro.

JAIME

Pero si tuviera que describirlo, diría sin dudar que fue una persona fugaz. Y no lo digo porque el tiempo que pasó conmigo fue muy poco, no, para nada. Si no porque al igual que una estrella tenía la capacidad de cumplirte un deseo.

13. INT. CUARTO/ESTUDIO. TARDE. PASADO

UCUENCA

JAIME se levanta del sofá, camina por el cuarto y entre los papeles del piso cerca del pizarrón encuentra la foto de Rafael.

JAIME

(VOZ EN OFF)

Y créanme o no, nunca hubiese
pedido fama, riquezas o algo tan
bonito

como el amor. Porque al igual que
una estrella fugaz le hubiese
pedido tiempo.

Jaime limpia la habitación, podemos ver como recoge todos los posits, lo tira a la basura, se sienta en el escritorio y abre la laptop de Rafael. En él podemos ver un archivo de Word de " Carta de Agradecimiento".

Jaime lee la carta y una ligera lágrima recorre su rostro. saca un libro de notas y comienza a escribir, mientras mira la foto de Rafael.

14. INT.TEATRO. TARDE.PRESENTE

JAIME con los ojos cristalinos.

JAIME

Te diría que te quedes un poco más.
Por favor no sé cuándo será la
próxima vez que nos vuelva a ver.
Solo cúpleme eso, por favor.

UCUENCA

Detrás de las cortinas del teatro , se encuentra CARLA, con los ojos cristalinos. JAIME mira a KARLA.

CARLA

Bien parece que estamos listos, ya no requerimos otro ensayo por lo que sugiero que te vayas a cambiar.

CARLA le mira con una sonrisa y le da ánimos

15. INT. TEATRO. TARDE. PRESENTE

Podemos ver a JAIME con la vestimenta del principio, un asistente se acerca y le da un retoque. Vemos cómo se coloca un poco de polvo en la cara y se sale, en la derecha del espejo la foto que se tomaron al principio. Camina por los pasillos y sube las gradas.

16. INT. TEATRO. TARDE. PRESENTE

Vemos como los telones del teatro comienzan a abrirse. (aplausos de la gente) Jaime se coloca en medio del escenario, una luz ciega sus ojos mira de un lado al otro al público y se le escapa un suspiro.

JAIME

Hola ¿cómo están?, esta es la historia de dos personajes opuestos, pero que eran el uno para el otro.

FIN.

CARTA DEL DIRECTOR

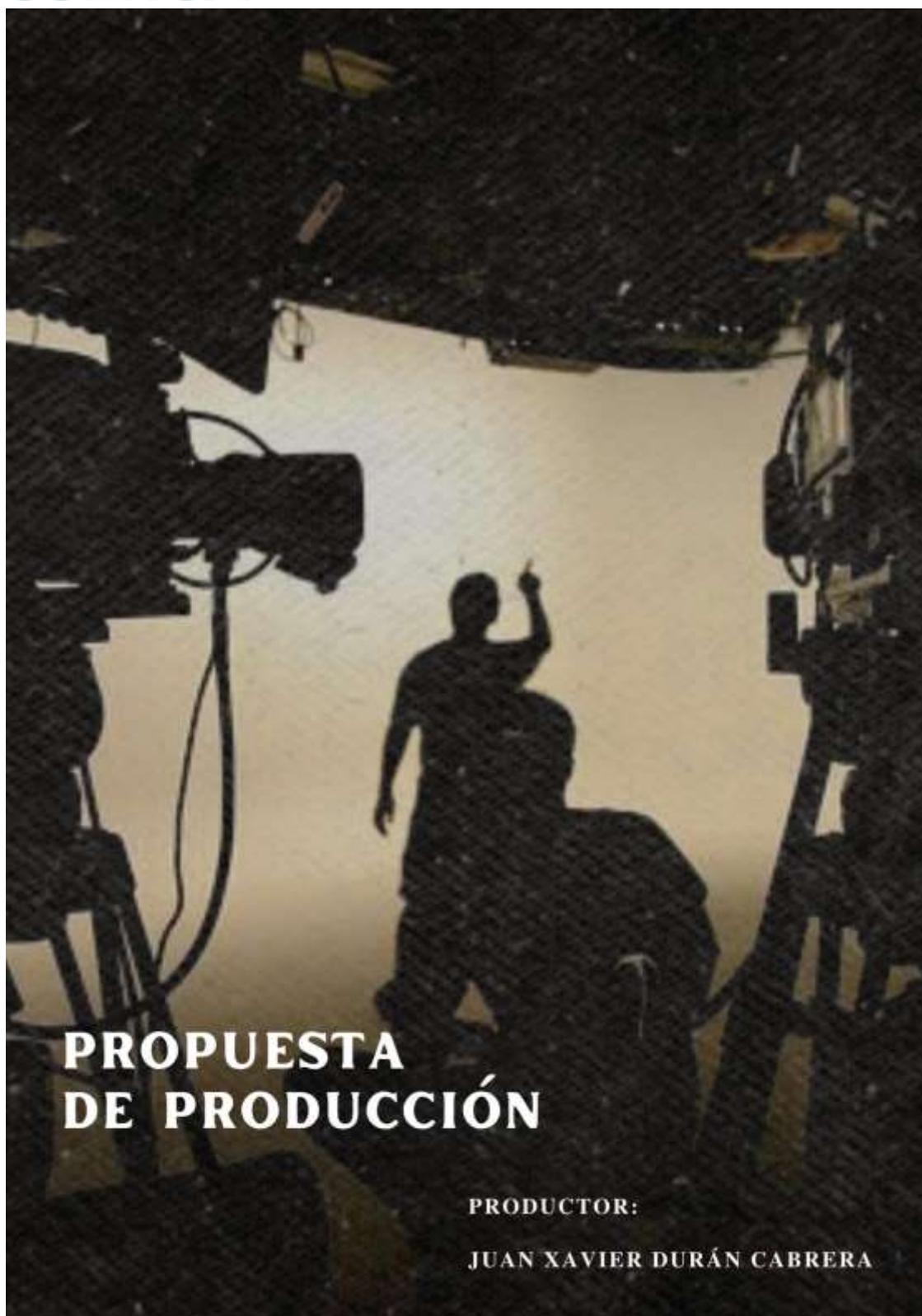
Cuando comencé a escribir *(In)diferentes*, no tenía idea en la maravillosa y a la vez aterradora aventura en la que me embarcaría. Justo ahora es un honor para mí poder construir este cortometraje y mucho más si es con este extraordinario equipo.

La idea de contar la historia de Jaime y Rafael nace de la imagen de que las promesas con el tiempo no se olvidan, al contrario se fortalecen, emana de la noción de que en ocasiones los amores eternos son los más efímeros, con el designio de mostrar que el amor es capaz de sorprenderte incluso mucho antes de que suba el telón.

De mi consideración, no solo les doy la bienvenida a este proyecto, sino que de paso les agradezco por su contribución a este proyecto llamado *Indiferentes*.

Joel Cajas

UCUENCA



PROPUESTA DE PRODUCCIÓN

PRODUCTOR:

JUAN XAVIER DURÁN CABRERA

PROPUESTA DE PRODUCCIÓN



Esta propuesta de producción comprende una planificación que mantenga bien encaminada la realización de este cortometraje y asegure, ante todo, su calidad, adaptando los altos requerimientos del guion, a un presupuesto reducido. En primer lugar, la preproducción es la etapa donde la planificación va a ser una prioridad, teniendo esto en cuenta, se propone la búsqueda de alianzas estratégicas

para solventar los gastos más grandes de producción, tales como comida y transporte, de la misma forma, organizar financiación colectiva, micro emprendimientos entre los que se encuentran una venta de garaje, asegurando administrar el corto presupuesto de manera eficiente, priorizando las características más importantes de la historia e invertir para que no existan problemas en las mismas.

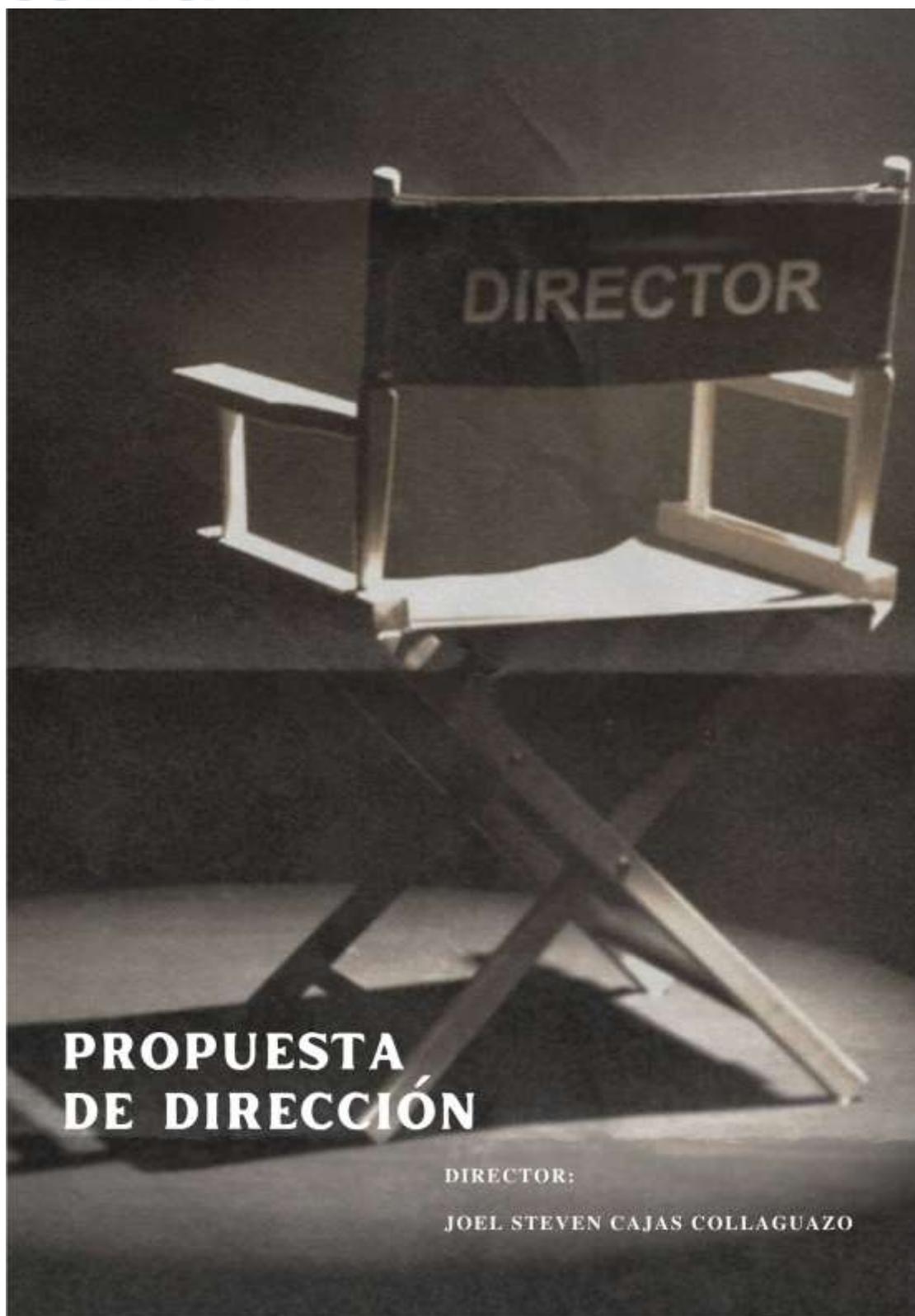
UCUENCA

Se plantea buscar un elenco que cumpla con los requerimientos de la historia y se adapten al presupuesto de producción, asimismo, teniendo en cuenta que en esta historia las actuaciones son vitales, es importante prever una paga para los actores, de esta forma se valora su trabajo, se crea una relación de respeto, compromiso y responsabilidad, para que las etapas de producción con ellos se desarrollen de forma tranquila y segura. En cuanto a locaciones, se planea buscar cuatro, el teatro, camerino, habitación y oficina, existe una planificación que se basa en crear una ruta de posibles lugares, visitarlos con los diferentes jefes de área y seleccionar el que mejor se relacione con la historia, procurando que sea asequible para todo el crew, no pueda traer problemas a futuro y se disponga del mismo sin necesidad de alquilar. El rodaje está previsto para cuatro días, que pueden extender según la dificultad de las escenas y el tiempo, en este caso es prioridad que el tiempo esté a favor, para no llegar a una improvisación que pone en riesgo la calidad del corto.

Finalmente, una vez concluido el rodaje, se propone asegurar que todo el proceso de montaje avance con normalidad, la posproducción de sonido será realizada por el mismo jefe de área, mientras que la colorización estará a cargo de la montajista y el director, esto con el objetivo de economizar. Se gestionará la campaña de estreno en redes sociales y plantear una ruta de festivales, entre los que se encuentran: Festival Internacional de Cine de Guayaquil 2023 y el Sex Education Film Festival.



UCUENCA



**PROPUESTA
DE DIRECCIÓN**

DIRECTOR:

JOEL STEVEN CAJAS COLLAGUAZO

UCUENCA

PROPUESTA DE DIRECCIÓN

Indiferentes es un cortometraje de ficción, género de drama/romance que nos embarca en la historia de dos amigos que tras desarrollar una obra de teatro comienza a surgir un sentimiento que va más allá de la amistad. Este proyecto está influenciado por las películas *Tick, tick boom!...* (2021), de Lin Manuel Miranda; y, también, *Dolor y Gloria* (2019), de Pedro Almodóvar. En donde tocaremos dos temas centrales y fundamentales para este proyecto que son: amor y teatro.

La intención es crear una atmósfera de tensión romántica entre Jaime y Rafael, en donde a medida que la trama se desarrolla esa tensión vaya en aumento, pero sin llegar a concluir ese sentimiento, manteniendo al espectador ansioso de que pase algo entre los dos personajes, pero que al final no se concluya, utilizando dos actores completamente opuestos, pero que pareciera que fueron creados para estar juntos.

Como parte fundamental y uno de los pilares en donde se sienta este cortometraje será en el trabajo con



los actores, pues desde la convocatoria hasta el rodaje serán claves para la encarnación de los personajes y la viveza de los diálogos. Esta es una historia que abarca la relación sentimental entre dos personajes, por lo que, la química entre los actores será algo a tener en cuenta desde el proceso de casting, se buscará actores que tengan ciertas características requeridas por el guion y además que tengan la agilidad de transmitir y realizar las acciones que la historia demanda, para que transmita naturalidad en pantalla.

UCUENCA

La cámara servirá como medio dinámico de esta relación, pues se intentará jugar con los planos para dar un aura de intimidad entre los protagonistas, dejando respirar los planos con el fin de apreciar esos momentos íntimos que son claves. En cuanto al arte, es crucial crear estos dos mundos, tanto el mundo real, como el del teatro, con el propósito de darnos a entender que son artistas, por ende, las referencias a obras de teatro, películas, y libros son cruciales. El cuarto de Rafael tiene que convertirse en un lugar donde se

refleje que es posible crear sueños, las ideas surgen y la obra de teatro se desarrolla, los vestuarios y el maquillaje tienen que ayudar a diferenciar los cambios de tiempo que existen en la historia, presente/pasado, además de usar los colores para generar en el ambiente y reflejan el estado sentimental de los mismos. El sonido tendrá la función de transportarnos y hacernos sentir en un teatro, y al igual que el arte, debe crear un espacio de intimidad entre los personajes, aislándolos de los sonidos ambientes o exteriores.



UCUENCA



UCUENCA

PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA

La propuesta de fotografía para el cortometraje *Indiferentes* se basa principalmente en el uso de la estética, iluminación, color y lenguaje narrativo de los dos lugares principales donde se desarrolla la historia y donde hay un mayor cambio en la carga emocional de los personajes, el teatro y el cuarto. Para el teatro se planea usar un esquema de iluminación donde se asemeje lo más cercano a una obra teatral, para esto se podría usar iluminación propia de teatro más luces extras en caso de necesitarse para compensar exposición, la dirección de las luces en su mayoría son cenitales con un contraste fuerte para crear un fondo completamente oscuro y solo los personajes iluminados y separados; en cuanto a lenguaje narrativo y composición se usará cámara en trípode con una angulación contrapicada como si la cámara fuera un espectador más de la obra, los colores y tonos irán cambiando de acuerdo

a las diferentes diégesis que pasan en este lugar. Para el cuarto, el esquema de iluminación a usarse es de una estética naturalista donde la mayor fuente sea una luz artificial suave que provenga de afuera mientras que adentro en la pared del pizarrón haya unas luces/props que resalten esta zona en toda la habitación, el deterioro estético y lumínico de este lugar termina en donde la única fuente de iluminación sean las luces/props cuando el protagonista está completamente solo y frustrado después de la muerte del coprotagonista; en lenguaje narrativo y composición se planea usar una cámara con óptica angular ligeramente picada para abordar todo el espacio del lugar y la transitoriedad de los personajes.



UCUENCA



PROPUESTA DE SONIDO

DIRECTOR DE SONIDO:
JONNATHAN MERO

UCUENCA

PROPUESTA DE SONIDO

El concepto principal para la propuesta de sonido de este producto audiovisual es el de diferenciar el pasado del presente; la historia se desenvuelve principalmente en el pasado, en este se desarrolla la mayor parte (por no decir todo) el conflicto, este espacio temporal estará marcado por los constantes cambios de los personajes y, sobre todo por la manifestación de sus sentimientos, lo cual se puede profundizar desde el sonido: los momentos íntimos entre los dos personajes se deben sentir como si no existiese nada o nadie más a parte de ellos, esto contrastará con los demás momentos en los que los elementos externos se pueden hacer presentes y dar una sensación de amplitud del universo diegético.

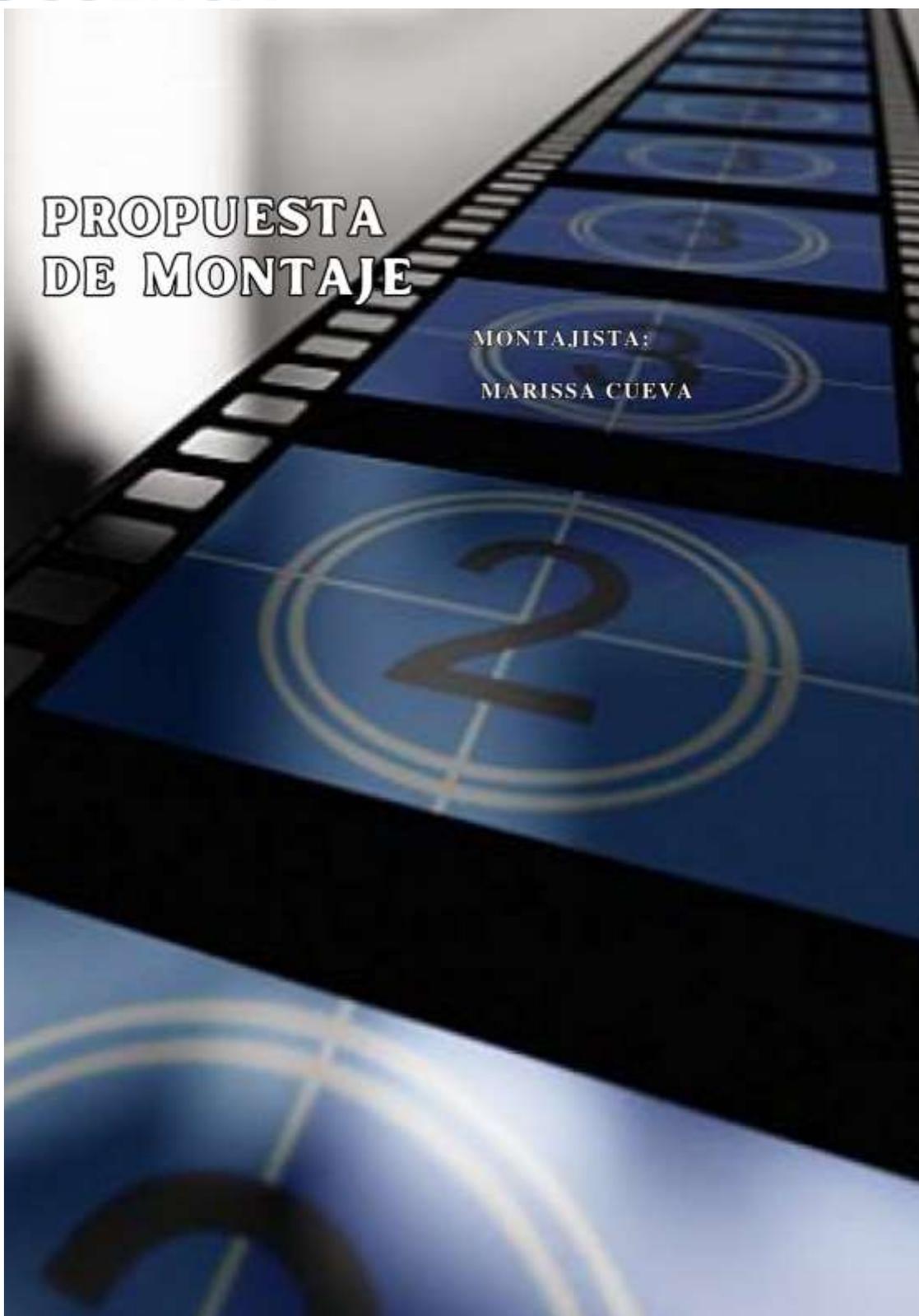
El presente tratará de imitar esa sensación de intimidad, pero se sentirá incómodo o incorrecto ya que no se puede sentir cercanía, es un personaje aislado no podemos intimar con él. No podemos sentirnos cerca. El audio se captará (mayormente y en la medida de lo posible) en locación. Para captar con mayor fidelidad y tener un mayor rango de trabajo en la postproducción. Se captarán las distintas acciones y ambientes sonoros con micrófonos dedicados, es decir se utilizarán varios micrófonos, cada uno timbrando una fuente sonora específica.



UCUENCA

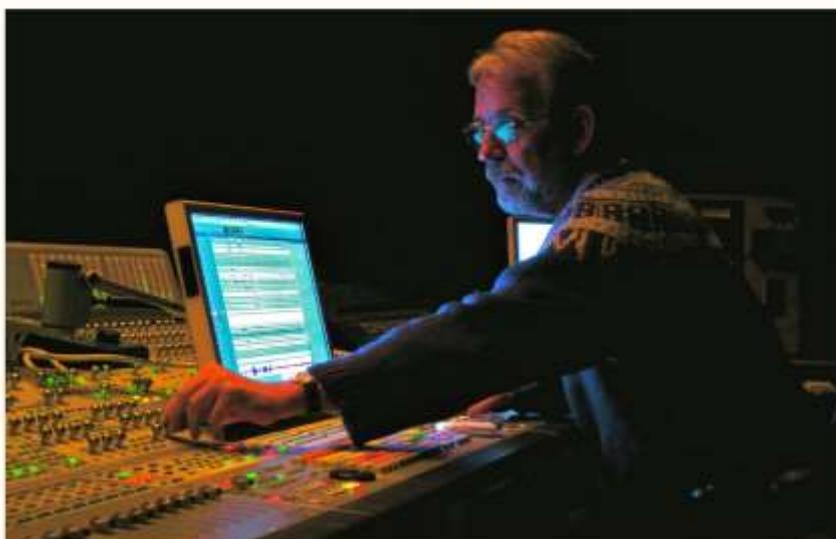
PROPUESTA DE MONTAJE

MONTAJISTA:
MARISSA CUEVA



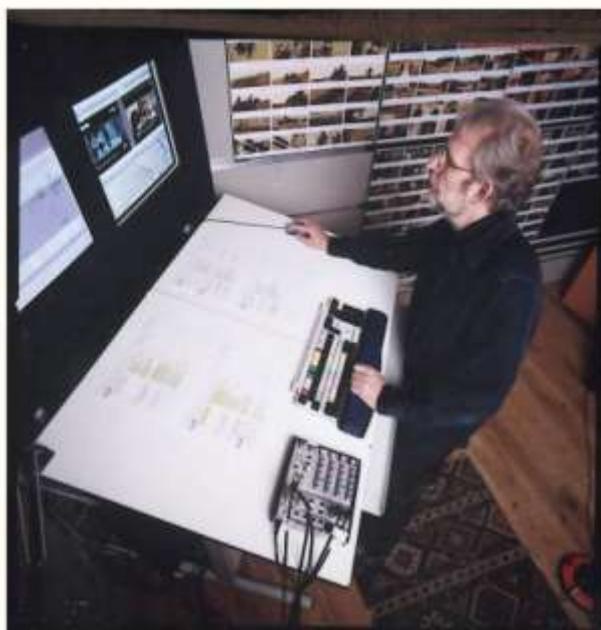
PROPUESTA DE MONTAJE

Esta propuesta de montaje se basa en dos leyes de Murch; ritmo y emoción. Es decir, que sea rítmicamente interesante y que sea leal a la emoción de ese momento mientras la historia avanza. Para llevar a cabo esta postproducción en el cortometraje Indiferentes se propone jugar con el corte dependiendo de la intención de cada escena y lo que esta necesite para llegar a la emoción que se busca, sin perder el hilo de la historia. La idea a mantener inicialmente es que el ritmo interno del plano prime alrededor del cortometraje, sobre todo en los planos que conlleven movimiento y se recompongan en otros, tales como planos secuencia, dollys, etc. Para el clímax, punto más fuerte del personaje se propone una aventura al ir de un montaje métrico a rítmico y viceversa, en relación al personaje principal con los recuerdos que se observan. Con esto, se quiere decir que generalmente se dará importancia a lo que sucede en el plano, enfatizando la actuación y sentimientos de los personajes, y también dando lugar al corte antes que, al ritmo interno del plano, cuando éste sea necesario, basándose en analizar si el corte aporta a la escena o si este puede generar algo en el espectador. También se propone una inclinación hacia un racord de movimiento de cámara, entre toma y toma.



PROPUESTA DE MONTAJE

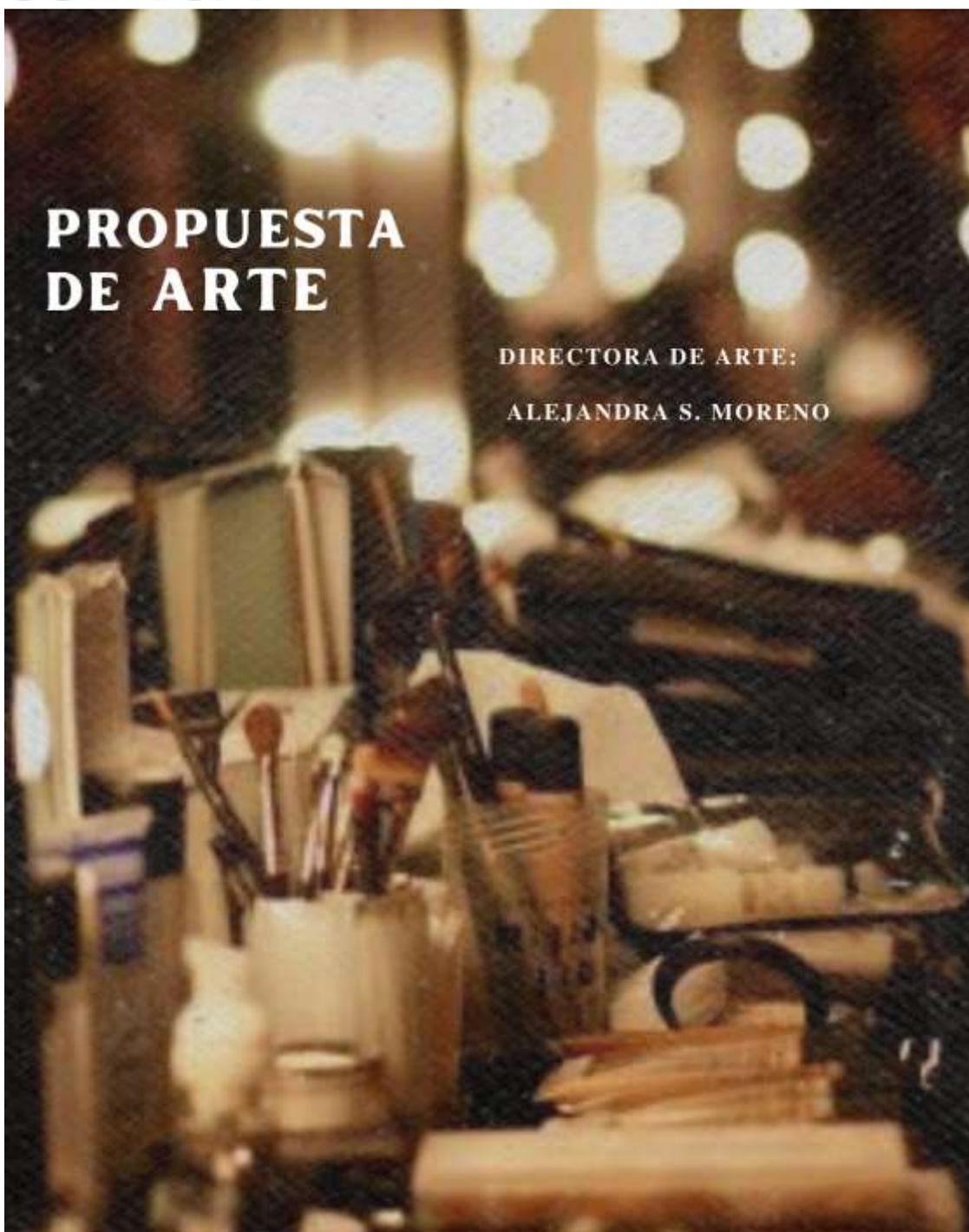
En la película *Tick, Tick... Boom!* (2021), de Lin-Manuel Miranda, al momento en que el personaje principal se entera que su amigo tiene sida, empieza un montaje simultáneo donde se desarrolla una serie de sucesos. Estos no cuentan con un tiempo específico, sino que nos llevan del presente al pasado, e incluso al futuro de los personajes. La razón para mencionar y describir a breves rasgos esta escena es para tener una visión más clara de lo que se plantea para el clímax de este cortometraje de ficción. Se pretende llevar un montaje simultáneo para ese punto fuerte de la historia, donde resalten las emociones de cada instante que, aunque sean distintos, se los une, provocando de esta forma sumergir al espectador en un vaivén de sensaciones. Al hablar del resto del cortometraje, como ya se ha mencionado, se antepone el ritmo interno del plano, y se tendrá en cuenta la ley de la mirada, de acuerdo con Murch.



UCUENCA

PROPUESTA DE ARTE

DIRECTORA DE ARTE:
ALEJANDRA S. MORENO



UCUENCA

PROPUESTA DE ARTE

Para este proyecto, el uso del color, los tonos son elementos claves para sumergirnos en el mundo tanto físico como psicológico del personaje de Jaime, es decir, el color representará lo que no se dice, pero se siente muy en su interior. Nos conducirá en ese viaje de emociones donde el personaje abandona su coraza para dejarnos ver lo que realmente siente. Propongo la utilización de paleta de colores en tonos fríos y cálidos, donde los cálidos sean los que formen parte de los personajes de Jaime y Rafael, nos den cuenta de su relación, a su vez estos serán saturados para enlazarlos con la parte más dulce, romántica y de complicidad entre ellos. Además, crearé un contraste entre los fríos y cálidos (en el teatro) para dividir ese mundo interno de Jaime y su vulnerabilidad frente al mundo ordinario, donde están los espectadores de esta función; cabe destacar que estos tonos serán desaturados, puesto que, nos darán cuenta de cómo está, cómo se siente Jaime tras perder a Rafael y de esa manera sabremos que estamos en el presente, pero, no se abusará de eso para evitar caer en un ambiente tan melancólico.

Respecto a las escenografías y utilería, cada uno de los lugares detallados en guion serán trabajados y creados partiendo de la idea de que dejaremos ciertas pistas o ideas que exteriorizan, de cierta manera, los sentimientos, ideas y caracterización de los personajes. A través de ellos podremos representar el contexto y cómo ellos ven y se desenvuelven en el mundo que los rodea; además, nos facilitará mostrar lo que entre líneas no se dice o el subtexto de manera visual, teniendo en cuenta que menos es más, por lo tanto todo lo que esté ahí será porque estrictamente necesita estar o nos transmitirá la idea de algo más. Además, el vestuario clásico relacionado con el teatro, para denotar la caracterización de los personajes será crucial para este cortometraje, puesto que nos permitirá explorar esos saltos en el tiempo (presente- pasado).

Por último, será relevante para darnos cuenta de cómo se ven los personajes a sí mismos y cuál es la imagen que exponen al mundo, considero que este punto es importante porque nos dice más cosas sobre ellos desde su individualidad. Algo extra, planeo aprovechar lo que los personajes vistan junto con el maquillaje para ayudar a balancear su estado anímico en las distintas situaciones por las que atraviesan en la narrativa, teniendo en cuenta que estos serán los más naturales posibles.

UCUENCA

PERSONAJES



JAIME

25 años, problemático,
poco excéntrico,
desastroso y un poco
bohemio.

RAFAEL

27 años, tranquilo,
elocuente, sensible a la
vida, cultura.

CARLA

26 años, extrovertida,
elocuente, protectora,
carismática y sarcástica.

UCUENCA

 CARRERA DE CINE	
PROYECTO/PRODUCCIÓN: (Indiferente)	
PRODUCTOR: Juan Xavier Durán	
FECHA: 30/04/2023	LUGAR: Cuenca
AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN Y VOZ	
NOMBRE COMPLETO: Juan Paulo Rubio Gómez	
CEDULA: 1804943791	
DIRECCIÓN: Control Sur	
EDAD: 26	
FECHA NACIMIENTO: 20/11/1996	
TELÉFONO: 0979267600	
DEPENDIENTES MENORES DE EDAD	
NOMBRE COMPLETO:	
CEDULA:	
FECHA NACIMIENTO:	
EDAD:	
REPRESENTANTE	
NOMBRE COMPLETO:	CEDULA:
DIRECCIÓN:	TELÉFONO:
POR FAVOR LEA Y FIRME LAS CONDICIONES PARA AUTORIZAR EL USO DE SU IMAGEN Y VOZ	
<p>Al firmar este formulario acepto y entiendo todas y cada una de las siguientes condiciones:</p> <p>1.- La información que he escrito en este formulario es correcta y veraz.</p> <p>2.- Al firmar este formulario acepto expresamente al productor, a sus sucesores, concesionarios, distribuidores, y a cualquier otra persona o compañía que pudiese obtener propiedad o derechos sobre la Producción, a utilizar, difundir y exhibir las imágenes y la voz en las cuales el que suscribe esta autorización o su representado aparece, y a publicarlas en cualquier tiempo y en cualquier tipo de formato y/o medio de difusión (papel, web, comunicación, video, etc.) dentro de reportajes, artículos y/o material periodístico de los diferentes productos del medio.</p> <p>3.- El Productor tiene el derecho a filmar y grabar mi voz, utilizar, dudar y transferir todas filmaciones y grabaciones con cualquier medio relacionado con la Producción, y podrá utilizar las imágenes para los fines mencionados, en la forma en que considere conveniente y se comprometo a que la utilización de estas imágenes en ningún caso supondrá un menoscabo de la honra y reputación, ni será contraria a los intereses de quien expresamente autoriza el uso de su imagen (o la de su representado, según correspondiera), respetando la legislación vigente.</p> <p>4.- Así mismo libero al Productor, agente profesional, institución educativa y auxiliares o colaboradores involucrados en el proyecto de cualquier tipo de responsabilidad por el uso de las imágenes y voz conforme lo que aquí expresamente he consentido y manifiestamente acepto el contenido del presente convenio, renunciando a presentar cualquier reclamo o acción en virtud del presente instrumento.</p> <p>5.- Esta autorización se da en estricto cumplimiento de lo dispuesto en artículos 156, a 161 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación que establece en y en la Ley Orgánica de Comunicación en su Art.10: "Normas deontológicas, por el cual todas las personas naturales o jurídicas que participan en el proceso comunicacional deberán considerar las siguientes normas mínimas, de acuerdo a las características propias de los medios que utilizan para difundir información y opiniones: 1. Referencia a la dignidad humana. A, respetar la honra y la reputación de las personas; B. Abstenerse de realizar y difundir contenidos y comentarios discriminatorios; y C. Respetar la intimidad personal y familiar, en concordancia con lo prescrito en el Art. 66 de la Constitución de la República del Ecuador en relación a los Derechos de Libertad."</p> <p>6.- Certifico que poseo la capacidad física, mental e intelectual, para los labores que he sido convocado.</p> <p>7.- He leído en su totalidad las condiciones dadas en este formulario y al firmarlo confirmo que las entiendo y acepto en todo su contenido.</p>	
EN CASO DE MENORES DE EDAD:	
<p>8.- Esta autorización se da en estricto cumplimiento de lo dispuesto en la Ley Orgánica de Comunicación, Arts. 10, 15 y 32 en relación al principio de interés superior de niños, niñas y adolescentes, por el cual los medios de comunicación promueven de forma prioritaria el ejercicio de los derechos a la construcción de las niñas, niños y adolescentes, atendiendo el principio de interés superior, en concordancia con lo establecido en el Art. 32 del Código de la Niñez y la Adolescencia y el numeral 7 del Art. 48 de la Constitución de la República del Ecuador.</p>	
 FIRMA (Si es menor de edad firma el representante legal)	
NOMBRE: Juan Paulo Rubio Gómez	CEDULA: 180494379-1

Cuenca, 30 de abril de 2023

Contrato por obra cierta y de cesión de derechos

Que se suscribe entre CARRERA DE CINE, debidamente representado por su director, Gonzalo Gonzalo, Juan Xavier Durán Cabrera en calidad de productor del cortometraje titulado Indiferentes, por una parte; y, por otra, Juan Paulo Rubio Gómez, en su calidad de actor; partes que en adelante se denominarán LA CARRERA DE CINE y ACTOR respectivamente; firma también el presente contrato el estudiante Juan Xavier Durán Cabrera, quien en su calidad de JEFE DE PRODUCCIÓN es el responsable de cumplir y hacer cumplir este contrato, que se contiene en las siguientes cláusulas:

PRIMERA, ANTECEDENTES. LA CARRERA DE CINE produce, como parte de su programa de formación, una gran variedad de cortometrajes al término de cada semestre de estudios. Para completar el elenco –formado principalmente por estudiantes– estos deben recurrir a actores y actrices profesionales cuando se trata de interpretar personajes en rangos de edad mayores a los de los estudiantes, como es el caso del ACTOR aquí contratado para filmar el cortometraje Indiferentes, y del promocional tras cámaras del mismo, obras en adelante denominadas de manera conjunta simplemente como CORTO.

SEGUNDA, OBRA CIERTA. Para filmar el CORTO, LA CARRERA DE CINE contrata por este medio al ACTOR para que interprete el personaje provisionalmente denominado Rafael (en adelante, PERSONAJE), como consta en el guion que el ACTOR declara conocer y aceptar, a sabiendas que este puede cambiar en el rodaje y posproducción. La interpretación incluirá ensayos, pruebas de maquillaje y vestuario, rodajes, y eventuales doblajes en posproducción. Establecida la apariencia del PERSONAJE, el ACTOR no podrá modificar su propia apariencia convenida mientras no termine el rodaje del CORTO. El ACTOR declara conocer también el plan de rodaje, en el que constan las locaciones, horarios, días de ensayo y de rodaje, y acepta que el plan puede modificarse, según lo acuerde con el JEFE DE PRODUCCIÓN. Por tratarse de un contrato de servicios profesionales por obra cierta, se especifica que este no establece relación laboral alguna entre las partes.

Cuenca, 30 de abril de 2023

TERCERA, CRÉDITO. Por su aporte en la interpretación del PERSONAJE, el PRODUCTOR reconocerá el respectivo crédito en pantalla al ACTOR, como es usual.

CUARTA, PAGO. Por su interpretación del PERSONAJE, el PRODUCTOR pagará al ACTOR la cantidad de USD \$100 CANTIDAD, contra presentación de factura y firmado la autorización de uso de imagen y voz. Del pago se retendrá lo que manda la ley.

QUINTA, CESIÓN DE DERECHOS. El ACTOR cede al PRODUCTOR, por tiempo indefinido, para todos los territorios y para todos los usos y medios, ventanas y plataformas audiovisuales habidos y por haber, los derechos que le puedan corresponder por la interpretación del PERSONAJE. Esta cesión incluye el derecho de uso, por parte del PRODUCTOR, del nombre del ACTOR, de sus imágenes fijas y móviles y voces como ACTOR y como PERSONAJE, para la promoción, difusión, transmisión, exhibición y comercialización de la OBRA.

SEXTA, USO AUTORAL. El ACTOR puede hacer uso autoral de la OBRA por tiempo indefinido, esto es, usarla todo o en partes para presentar su aporte en la obra con fines de promoción autoral y profesional, siempre que no implique difusión pública de la obra por ningún medio y, menos aún, cobro por ello.

SÉPTIMA, PLAZO. Un mes a partir de la firma de este contrato. Si terminado este plazo, el CORTO no se produjera, este contrato queda sin efecto.

OCTAVA, CONTROVERSIAS. La interpretación del presente contrato se regirá por las prácticas, usos y definiciones de la industria cinematográfica y, en su defecto, por la legislación común. Para resolver dudas, discrepancias insalvables o aspectos no contemplados en este contrato, y una vez agotado el diálogo, las partes acuerdan someterse, en primer lugar, al dictamen de Mediación y Arbitraje de la Cámara de Comercio de Cuenca. De persistir la duda o discrepancia, las partes se someterán a la competencia de los Juzgados y Tribunales de Cuenca.

UCUENCA

UCUENCA
FUNDACIÓN DEL I. DUC

Cuenca, 30 de abril de 2023

En señal de conformidad, las partes firman el presente contrato por duplicado el **30 de abril de 2023**.



Juan Xavier Durán Cabrera

C.I 0107153116



Juan Paulo Rubio Gómez

C.I 1804943791

UCUENCA

	
PROYECTO/PRODUCCIÓN: (Indiferentes)	
PRODUCTOR: Juan Xavier Durán	
FECHA: 30/04/2023	LUGAR: Cuenca
AUTORIZACION DE USO DE IMAGEN Y VOZ	
NOMBRE COMPLETO: Paulo Amgello Alarcón Sánchez	
CEDULA: 1105218810	
DIRECCIÓN: Calle Tarqui y Presidente Córdova	
EDAD: 20 años	
FECHA NACIMIENTO: 08/06/2002	
TELÉFONO: 0962638604	
DEPENDIENTES MENORES DE EDAD	
NOMBRE COMPLETO:	
CEDULA:	
FECHA NACIMIENTO:	
EDAD:	
REPRESENTANTE	
NOMBRE COMPLETO:	CEDULA:
DIRECCIÓN:	TELÉFONO:
POR FAVOR LEA Y FIRME LAS CONDICIONES PARA AUTORIZAR EL USO DE SU IMAGEN Y VOZ	
<p>Al firmar este formulario acepto y entiendo todas y cada una de las siguientes condiciones:</p> <p>1- La información que he escrito en este formulario es correcta y veraz.</p> <p>2- Al firmar este formulario autorizo expresamente al productor, a sus sucesores, coleccionistas, cesionarios, y a cualquier otra persona o compañía que pudiese obtener propiedad o derechos sobre la Producción, a utilizar, difundir y exhibir las imágenes y la voz en los cuales el que suscribe esta autorización o su representado aparece, y a emplearlas en cualquier tiempo y en cualquier tipo de formato y/o medio de difusión (papel, web, comunicación, video, etc.) dentro de reportajes, artículos y/o material periodístico de los diferentes productos del medio.</p> <p>3- El Productor tiene el derecho a filmarme y grabar mi voz, utilizar, editar y transformar tales filmaciones y grabaciones con cualquier motivo relacionado con la Producción, y podrá utilizar las imágenes para los fines mencionados, en la forma en que considere conveniente y se comprometo a que la utilización de estas imágenes en ningún caso supondrán un menoscabo de la honra y reputación, ni será contraria a los intereses de quien expresamente autoriza el uso de su imagen (o la de su representado, según corresponda), respetando la legislación vigente.</p> <p>4- Así mismo libero al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspiciantes o colaboradores involucrados en el proyecto de cualquier tipo de responsabilidad por el uso de las imágenes y voz conforme lo que aquí explícitamente he consentido y manifiestamente acepto el contenido del presente convenio, renunciando a presentar cualquier reclamo o acción en virtud del presente instrumento.</p> <p>5- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en artículos 155 a 161 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación que establecen y en la Ley Orgánica de Comunicación en su Art 10: "Normas deontológicas, por el cual todas las personas naturales o jurídicas que participan en el proceso comunicacional deberán considerar las siguientes normas mínimas, de acuerdo a las características propias de los medios que utilizan para difundir información y opiniones: 1. Respeto a la dignidad humana; A. respetar la honra y la reputación de las personas; B. Abstenerse de realizar y difundir contenidos y comentarios discriminatorios; y C. Respetar la intimidad personal y familiar, en concordancia con lo prescrito en el Art. 66 de la Constitución de la República del Ecuador en relación a los Derechos de Libertad"</p> <p>6- Certifico que poseo la capacidad física, mental e intelectual, para las labores que he sido convocado.</p> <p>7- He leído en su totalidad las condiciones descritas en este formulario y al firmarlo confirmo que las entiendo y acepto en todo su contenido.</p>	
EN CASO DE MENORES DE EDAD:	
<p>8- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en la Ley Orgánica de Comunicación, Arts. 10, 15 y 32 en relación al principio de interés superior de niños, niñas y adolescentes, por el cual los medios de comunicación promoverán de forma prioritaria el ejercicio de los derechos a la comunicación de los niños, niñas y adolescentes, atendiendo el principio de interés superior, en concordancia con lo establecido en el Art. 82 del Código de la Niñez y la Adolescencia y el numeral 7 del Art. 46 de la Constitución de la República del Ecuador.</p>	
FIRMA:  NOMBRE: Paulo Amgello Alarcón Sánchez	CEDULA: 1105218810

Cuenca, 30 de abril de 2023

Contrato por obra cierta y de cesión de derechos

Que se suscribe entre CARRERA DE CINE, debidamente representado por su director, Gonzalo Gonzalo, Juan Xavier Durán Cabrera en calidad de productor del cortometraje titulado Indiferentes, por una parte; y, por otra, Paulo Amggelo Alarcón Sánchez, en su calidad de actor; partes que en adelante se denominarán LA CARRERA DE CINE y ACTOR respectivamente; firma también el presente contrato el estudiante Juan Xavier Durán Cabrera, quien en su calidad de JEFE DE PRODUCCIÓN es el responsable de cumplir y hacer cumplir este contrato, que se contiene en las siguientes cláusulas:

PRIMERA, ANTECEDENTES. LA CARRERA DE CINE produce, como parte de su programa de formación, una gran variedad de cortometrajes al término de cada semestre de estudios. Para completar el elenco –formado principalmente por estudiantes– estos deben recurrir a actores y actrices profesionales cuando se trata de interpretar personajes en rangos de edad mayores a los de los estudiantes, como es el caso del ACTOR aquí contratado para filmar el cortometraje Indiferentes, y del promocional tras cámaras del mismo, obras en adelante denominadas de manera conjunta simplemente como CORTO.

SEGUNDA, OBRA CIERTA. Para filmar el CORTO, LA CARRERA DE CINE contrata por este medio al ACTOR para que interprete el personaje provisionalmente denominado Jaime (en adelante, PERSONAJE), como consta en el guion que el ACTOR declara conocer y aceptar, a sabiendas que este puede cambiar en el rodaje y posproducción. La interpretación incluirá ensayos, pruebas de maquillaje y vestuario, rodajes, y eventuales doblajes en posproducción. Establecida la apariencia del PERSONAJE, el ACTOR no podrá modificar su propia apariencia convenida mientras no termine el rodaje del CORTO. El ACTOR declara conocer también el plan de rodaje, en el que constan las locaciones, horarios, días de ensayo y de rodaje, y acepta que el plan puede modificarse, según lo acuerde con el JEFE DE PRODUCCIÓN. Por tratarse de un contrato de servicios profesionales por obra cierta, se especifica que este no establece relación laboral alguna entre las partes.

Cuenca, 30 de abril de 2023

TERCERA, CRÉDITO. Por su aporte en la interpretación del PERSONAJE, el PRODUCTOR reconocerá el respectivo crédito en pantalla al ACTOR, como es usual.

CUARTA, PAGO. Por su interpretación del PERSONAJE, el PRODUCTOR pagará al ACTOR la cantidad de USD \$120 CANTIDAD, contra presentación de factura y firmado la autorización de uso de imagen y voz. Del pago se retendrá lo que manda la ley.

QUINTA, CESIÓN DE DERECHOS. El ACTOR cede al PRODUCTOR, por tiempo indefinido, para todos los territorios y para todos los usos y medios, ventanas y plataformas audiovisuales habidos y por haber, los derechos que le puedan corresponder por la interpretación del PERSONAJE. Esta cesión incluye el derecho de uso, por parte del PRODUCTOR, del nombre del ACTOR, de sus imágenes fijas y móviles y voces como ACTOR y como PERSONAJE, para la promoción, difusión, transmisión, exhibición y comercialización de la OBRA.

SEXTA, USO AUTORAL. El ACTOR puede hacer uso autoral de la OBRA por tiempo indefinido, esto es, usarla todo o en partes para presentar su aporte en la obra con fines de promoción autoral y profesional, siempre que no implique difusión pública de la obra por ningún medio y, menos aún, cobro por ello.

SÉPTIMA, PLAZO. Un mes a partir de la firma de este contrato. Si terminado este plazo, el CORTO no se produjera, este contrato queda sin efecto.

OCTAVA, CONTROVERSIAS. La interpretación del presente contrato se regirá por las prácticas, usos y definiciones de la industria cinematográfica y, en su defecto, por la legislación común. Para resolver dudas, discrepancias insalvables o aspectos no contemplados en este contrato, y una vez agotado el diálogo, las partes acuerdan someterse, en primer lugar, al dictamen de Mediación y Arbitraje de la Cámara de Comercio de Cuenca. De persistir la duda o discrepancia, las partes se someterán a la competencia de los Juzgados y Tribunales de Cuenca.

UCUENCA

UCUENCA
CARRERA DE CINE

Cuenca, 30 de abril de 2023

En señal de conformidad, las partes firman el presente contrato por duplicado el **30 de abril de 2023**.



Juan Xavier Durán Cabrera
C.I 0107153116



Paulo Amggelo Alarcón Sánchez
C.I 0962638664

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Fecha	Marzo 2023				Abril 2023				Mayo 2023				Junio 2023				Julio 2023				Agosto 2023	
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	
Actividad																						
PREPRODUCCIÓN	x	x	x	x			x	x	x													
PRODUCCIÓN / RODAJE									x													
POSTPRODUCCIÓN										x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		
EXHIBICIÓN PÚBLICA																					x	

PRESUPUESTO

PRESUPUESTO DE PRODUCCIÓN

FECHA:	1/2/2023	GUIONISTA:	Joel Cajas
SEMESTRE:		DIRECTOR/A:	Joel Cajas
TÍTULO PROYECTO:	Indiferentes	JEFE/A DE PRODUCCIÓN:	Xavier Durán
		TIEMPO:	

N°	CONCEPTO	CANT.	DIAS	COST.UNIT.	TOTAL		
1	EQUIPO HUMANO	PRINCIPAL Jaime	1	4	24	96	
		SECUNDARIO Rafael	1	5	24	120	
						0	
	EXTRAS	Caña	1	3	24	72	
						0	
	OTROS	FOTO FLJA				0	
						0	
SUBTOTAL EQUIPO HUMANO					288		
2	LOGISTICA	ALIMENTACION				0	
		REFRIGERIOS	20	2		0	
		CATERING	20	3	0	0	
		ALOJAMIENTO				0	
		EQUIPO TECNICO	2	1	0	0	
	TRANSPORTE	PRODUCCION				0	
		CASTING	1	3	0	0	
		UTILERIA	1	1	0	0	
		OTROS				0	
		GASOLINA VEHICULOS				0	
SUBTOTAL LOGISTICA					0		
3	EQUIPO TECNICO	LUCES	1			0	
		ACCESORIOS LUCES	1			0	
		CAMARA	1			0	
		ACCESORIOS DE CAMARA	1			0	
		DOLLY	1			0	
		DRONE	1			0	
		STEADYCAM				0	
		DISCO DURO	1	1	0	0	
		SUBTOTAL EQUIPO TECNICO					0
		4	INSUMOS	BOTIQUIN	1	1	8
LETA DE PRODUCCO PAPEL HIGÉNICO	1					0	
EXPENDABLES	4					0	
FILTROS						0	
PILAS	8			16	0	0	
SUBTOTAL INSUMOS					8		
5	ARTE	MAQUILLAJE	2			0	
		VESTUARIO	9	3	0	0	
		ESCENOGRAFIA	1	1		0	
		UTILERIA	43	3	0	0	
		EFEKTOS ESPECIALES				0	
						0	
SUBTOTAL POST-PRODUCCION					0		
6	OTROS	SEGUROS				0	
		PERMISOS	7			0	
		LOCACIONES	3			0	
		MUSICA				0	
						0	
						0	
						0	
SUBTOTAL G. ESPECIALES					0		
SUBTOTAL					296		
IMPREVISTOS		10%		29,6	325,6		
ADMINISTRACION		0%		0	325,6		
IMPUESTOS		12%		39,072	364,672		
GRAN TOTAL					364,672		

SEGUNDO COMPONENTE-REFLEXIÓN TEÓRICA
ÁREA TÉCNICO-CREATIVA DEL TRABAJO DE GRADUACIÓN 1:
Plan ensayo-Tratamiento
Autor/a/área 1: Juan Xavier Durán Cabrera
Productor

Planeación cinematográfica en un proyecto de bajo presupuesto aplicado al cortometraje
Indiferentes

Introducción.

Este trabajo de investigación se llama *Planeación cinematográfica en una producción de bajo presupuesto aplicado en el cortometraje Indiferentes*, el cual pretende brindar un nuevo enfoque sobre la planificación cinematográfica y su incidencia en todas las etapas de producción, dentro un proyecto con altas demandas de guion, pero con un presupuesto reducido. Por lo tanto, el objetivo general de este estudio es precisar y fundamentar teóricamente los conceptos de planeación cinematográfica en bajo presupuesto, para, en el marco del método de investigación/creación, realizar la propuesta de producción para el cortometraje *Indiferentes*.

En el campo del cine actual se han encontrado las siguientes películas en las que la planificación cinematográfica es fundamental, y estas son: *Alba* (2016), de Ana Cristina Barragán; *Sin muertos no hay carnaval* (2016), de Sebastián Cordero; y, *Chigualo* (2020), de Christian Rojas. En cuanto al aspecto bibliográfico que trata los temas de esta investigación, se han encontrado los siguientes textos actuales: *Manual de cine cómo se hace un film* (2008), de Raúl Beceyro; *Producción* (2009), de Charlotte Worthington; y, por último, *Producción y realización en medios audiovisuales* (2018), de María J. Ortiz. A partir de lo anterior y para esta investigación se plantea la siguiente pregunta: ¿Cuál es el tipo de planificación que debemos emplear para producir un cortometraje de bajo presupuesto? Lo que podemos anticipar en base a lo investigado hasta ahora es que la planificación es esencial para encaminar de la mejor forma un rodaje, mientras que, en un contexto de bajo presupuesto se deben prever las futuras limitaciones y su impacto en la calidad del trabajo.

UCUENCA

Justificación.

La siguiente investigación fue encontrada en la Carrera de Ciencias de la Comunicación en la facultad de Estudios Superiores Aragón de la Universidad Nacional Autónoma de México y se titula *Guía básica para la producción de cortometrajes con bajo presupuesto* (2012), de Andrés Valencia, aquí se proponen procesos de trabajo basados en experiencias personales y profesionales que tienen la principal intención de ser una guía al momento de realizar cine de bajo presupuesto, no se basa simplemente en ahorrar dinero, sino que presenta diferentes métodos, relacionados con el trato social y la planificación, para solucionar problemas que se presentan en una producción de bajo presupuesto.

Igualmente, varios trabajos han sido realizados en la carrera de Cine de la Universidad de Cuenca, que tienen relación con el ámbito de esta investigación. Así, en la tesis titulada *¿Cómo afrontar el desarrollo y preproducción de un largometraje ecuatoriano? Diario de preproducción de Miradas, ópera prima de Andrés Cifuentes* (2015), donde se propone un modelo de producción rentable en un país donde la realización cinematográfica no tiene mucha cabida y existe un desinterés académico sobre el rendimiento financiero de los trabajos nacionales; también aborda los diferentes conflictos que debe esperar encontrar un director debutante al afrontar el reto de una producción en Ecuador.

Dentro de la Universidad de las Artes, se encontró la siguiente tesis titulada *Las dificultades de producir cine de ciencia ficción en el Ecuador por medio de la realización de un cortometraje de este género* (2020), de Margie Elaine Rea Romero, donde la autora comenta acerca de que no existe una industria cinematográfica en el país, esto dificulta sacar adelante un proyecto de bajo presupuesto, pero pese a esto, una buena planificación, gracias al trabajo en conjunto que se realiza con los directores de cada departamento se puede ir construyendo un corto que se adapte a todos los inconvenientes que surjan.

En la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil existen varios trabajos que abordan el tema de este trabajo, entre estos se encuentra la tesis titulada *Análisis de la producción cinematográfica de bajo presupuesto en el cortometraje Siguiendo Round* (2019), de Arturo Serrano Álvarez, donde el autor asegura que en Ecuador no se ha realizado un análisis amplio sobre la producción cinematográfica en todas sus fases; es así que, en esta investigación se aborda el proceso de producir cine de bajo presupuesto de una forma

UCUENCA

óptima, basándose en una planificación que incluye todas las etapas, priorizando mantener la calidad.

Finalmente, *Elaboración de un modelo de producción rentable para un cortometraje ecuatoriano, aplicado al caso de El camino de Solano (2021)*, de Michelle Gutiérrez, que presenta un modelo de producción rentable para un cortometraje de bajo presupuesto, a través del análisis de datos e índices de ganancia de modelos usados anteriormente en tres cortometrajes, propone una serie de estrategias para solventar las constantes dificultades que los cineastas ecuatorianos han tenido que afrontar, aborda la planificación desde todas las etapas de realización audiovisual e integra todas las opciones de difusión que actualmente nos pueden brindar las nuevas tecnologías.

Marco Teórico

Este proyecto busca indagar en la planificación dentro del cine, es decir, en primera instancia se analizará cómo definir nuestra obra y escoger las mejores estrategias para producirla, de la misma forma, se plantea indagar de qué forma invertir un presupuesto reducido en los aspectos más importantes que demanda el guion, sin alterar la calidad del mismo. Este tema es interesante y de suma importancia, ya que, en muchas ocasiones, por falta de planeación, un rodaje empieza a entrar en riesgo; debido a esto, resulta importante investigar e indagar sobre este aspecto, para así poder afrontar de buena forma estos conflictos. Con esta investigación se pretende hacer un pequeño aporte a los aspectos teóricos y praxis sobre la producción cinematográfica.

Los conceptos de la investigación son planificación y producción con bajo presupuesto. Para definir los mismos se van a emplear los siguientes textos: *La producción cinematográfica* (2003), de Luis A. Cabezón y Félix G. Gómez Urdá; *Producción cinematográfica* (2005) de Amparo Romero; *Hacer Cine* (2008) de Eduardo A. Russo; *Fundamentos de la creación cinematográfica* (2009) de Jane Barnwell; *Producción* (2009), de Charlotte Worthington; *Producción ejecutiva de proyectos cinematográficos* (2015), de Alejandro Pardo; la tesis perteneciente a la Universidad Autónoma de Occidente Facultad de Comunicación Social Departamento de Ciencias de la Comunicación Programa de Cine y Comunicación Digital Santiago de Cali, titulada, *Recursividad técnica y económica en una producción de cortometraje cinematográfico* (2015), de Juan Ruiz; y, por último, la tesis perteneciente a la

UCUENCA

Pontificia Universidad Católica del Ecuador, titulada, *Análisis de la producción de cortometrajes de bajo presupuesto en Esmeraldas* (2018), de Galo Morán.

En referencia a producir con bajo presupuesto, Luis Cabezón afirma lo siguiente, "un proyecto requiere el compromiso y la capacidad de asumir responsabilidades por parte de todo el equipo, con el objetivo de agilizar y evitar gastos innecesarios" (2003, p. 75), lo cual quiere decir que cada miembro del *crew* debe asumir las responsabilidades propias de su rol, para evitar un gasto innecesario de tiempo y recursos.

Al afrontar una producción con pocos recursos, Galo Morán en sus tesis donde analiza proyectos de bajo presupuesto menciona lo siguiente:

En toda producción se debe elaborar un plan de trabajo teniendo claras las pautas de quienes trabajan y cuáles serán sus obligaciones dentro de la producción, es decir, saber lo que se grabará, qué profesional se ocupa de cada área y tener un espacio para rodar la producción. (2018, p.14)

En esta cita el autor deja claro que para poder ahorrar recursos es necesario la colaboración de todos los departamentos, sobre todo, tener conciencia de que el proyecto necesita adaptarse a un presupuesto bajo y asumir responsabilidades que permitan un desarrollo de la producción sin muchas complicaciones.

En lo que a producción independiente con bajos recursos refiere, Eduardo A. Russo sostiene que "el espacio distintivo de una fundación independiente consiste en hacer posible la experimentación en su estado más puro. Incluso si esa experimentación termina conduciendo a un callejón sin salida, siempre significará una experiencia en términos estéticos" (2008, p. 38), esto quiere decir que, al producir con un presupuesto reducido se adquiere la oportunidad de adaptarse a diferentes situaciones utilizando recursos estéticos que no estaban en el guion, pero cubren las necesidades y requerimientos del proyecto.

En cuanto al concepto de producción con bajo presupuesto, Charlotte Worthington afirma que: "al producir una película con bajo presupuesto, cada situación es distinta y el productor tendrá que negociar en función del contexto" (2009, p. 113), osea, el contexto en el que se desenvuelve un rodaje siempre es distinto, el rol de un productor consiste en adaptarse, en

UCUENCA

cuanto al bajo presupuesto, es fundamental conseguir acuerdos que permitan mantener estabilidad y agilidad en el rodaje, pese a las limitantes.

Respecto a la planificación, Amparo Romero dice que: "No es raro ver productores que consideran que su misión consiste en ahorrar dinero sin tomar en cuenta las condiciones del trabajo del personal y la calidad e interés de la obra que elaboran" (2005, p. 1), es decir, el trabajo de producción no consiste únicamente en buscar economizar, sino que debe procurar mantener siempre la calidad del proyecto y respetar el trabajo del resto.

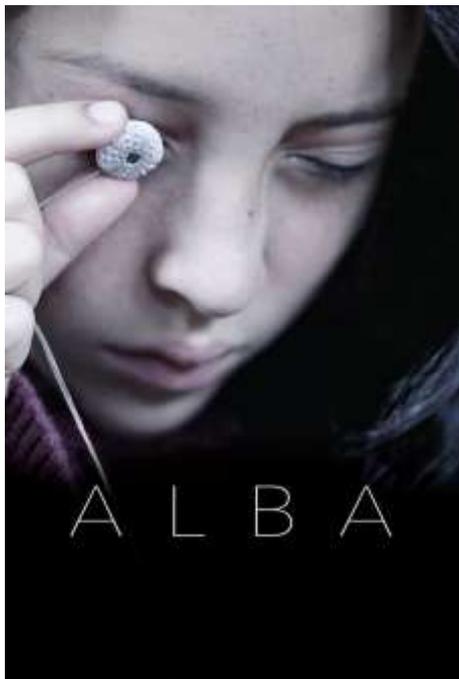
Al referirnos a la planificación dentro de la producción de un proyecto, Jane Barnwell menciona lo siguiente: "El plan de rodaje y el presupuesto son las dos responsabilidades principales del productor de cualquier película, ya sea realidad o ficción" (2009, p. 51), lo cual es cierto, ya que en estos dos documentos se sostiene un proyecto cinematográfico, por un lado, el presupuesto bien administrado asegura que las tres etapas de producción se desarrollen con normalidad, mientras que un plan de rodaje claro y conciso asegura un rodaje bien encaminado.

Por otra parte, Juan Ruiz, en su tesis donde aborda el tema de planificar proyectos de bajo presupuesto, menciona lo siguiente:

Es vital contar con una planificación pragmática, teniendo varias opciones que permitan adaptarse ante cualquier dificultad en términos de materiales, escenarios, personajes, y plantear todo un estudio exigente para no perder el tiempo y hallar la mayor precisión en cada una de las escenas grabadas (2015, p.39).

Donde principalmente sostiene que un productor debe planificar de una manera que permita adaptarse a posibles problemas, los mismos que deben haber sido analizados de una forma exhaustiva, de esta forma se evita perder tiempo, recursos y se consigue un rodaje ágil.

Finalmente, haciendo alusión a la planificación, Alejandro Pardo menciona que: "El filme debe ser más importante que las preocupaciones egoístas más inmediatas" (2015, p. 23), esto quiere decir que la planeación debe realizarse pensando siempre en el bienestar del proyecto, en este caso, en las necesidades del guion, teniendo en cuenta la visión y estética de la historia, dejando a un lado intereses propios que no vayan en bien del proyecto.



Análisis de la producción de la película *Alba* (2016), de Ana Cristina Barragán

La tierna historia de una niña contada con una sensibilidad admirable llega a convertirse en una importante obra ecuatoriana reconocida a nivel mundial, este es el caso de *Alba* (2016), dirigida por la joven directora, Ana Cristina Barragán. La cinta recorrió todo el mundo, siendo halagada por los críticos, quienes empiezan a reconocer el cine ecuatoriano, esto gracias a la excelente planificación que está basada en dos ejes primordiales que se abordarán en este análisis, desde su acertada ruta de festivales que se basó en la temática que aborda esta obra, hasta la planeación de su estreno, priorizando la exclusiva.

Inicialmente, la ruta de festivales fue planificada por la productora llamada *Caleidoscopio Cine*, quienes al obtener el fondo Ibermedia y una coproducción con *Graal Post*, empezaron con el rodaje. La película inició su participación en eventos que se centran principalmente en obras independientes, de la misma forma, ingresó en la categoría latinoamericana de festivales reconocidos, tales como: Festival de Cine Internacional de San Sebastián y Festival de Cine de Róterdam. Refiriéndose a su primera impresión sobre la película, su productora, Isabella Parra, menciona, me pareció una mirada bastante sensible y que tenía bastante potencial y la verdad que fue bastante natural el proceso (2020, véase Figura 1), lo que indica que esta cinta presenta la suficiente calidad y una temática interesante para lograr llegar a un público amplio, de la misma forma, una buena planificación garantiza que pueda llegar lejos, sin necesidad de contar con un fondo económico amplio.

Figura 1

Fotograma de la entrevista a Isabella Parra (2020) de [Medios Casal Català de Guayaquil](#) (09m 37s).



Nota. Isabella Parra habla sobre el proceso de selección de un proyecto. Obtenido de YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=vQzZZ4Y6zF8&t=566s>

En segundo lugar, el estreno de esta película estuvo planificado para el 28 de Octubre de 2016, en la selección oficial del *Festival de Cine de Róterdam*, donde asistieron 600 personas, con la intención de que empiece a ganar notoriedad en el ámbito internacional, como menciona la productora, Isabella Parra, el trabajo de buscar un manejo de festivales acorde a la película se hizo pensando en la línea actuarial que maneja, esta cosa de tener historias más sutiles (2020, véase Figura 2), esto es importante, ya que el productor debe planificar la distribución según la naturaleza del proyecto, esto puede condicionar el destino de la obra, en este caso, *Alba* alcanzó relevancia internacional. Para culminar, su estreno nacional fue tiempo después en multisalas de la organización cultural Ocho y medio, esto demuestra que una buena planificación influye bastante en la posproducción, ya que en un cortometraje de bajo presupuesto, es importante pensar en su estreno basándose en su temática y en mantener su relevancia.

UCUENCA

Figura 2

Fotograma de la entrevista a Isabella Parra (2020) de [Medios Casal Català de Guayaquil](#) (50m 11s).



Nota. Isabella Parra habla sobre cómo manejar una ruta de festivales. Obtenido de YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=vQzZZ4Y6zF8&t=566s>

Para culminar, esta cinta pudo recorrer y representar a Ecuador a nivel mundial, gracias a una buena planificación, basada en dos puntos importantes, iniciando con su ruta por más de 30 festivales en el circuito independiente, donde pudo mantenerse relevante, para una vez estando considerada frente a la crítica mundial, poder estrenarse en nuestro país; esto se convierte en una herramienta importante para las producciones independientes y de corto presupuesto. En resumen, *Alba* de Ana Cristina Barragán, demuestra que una producción debe ser correctamente planificada desde su origen para lograr ser relevante en el medio cinematográfico.



Análisis de la producción de la película *Sin muertos no hay carnaval* (2016), de Sebastián Cordero

Esta película nos presenta una producción de gran magnitud en diferentes lugares del país, donde destaca una correcta planificación que permitió solventar problemas que puedan ralentizar el proceso de realización. Partiendo desde adaptarse a las diferentes situaciones, buscando lo que sea más conveniente para la historia, hasta prever posibles problemas que pongan en riesgo el rodaje y todos los miembros del equipo humano.

En primer lugar, dentro de una serie llamada *Sin muertos no hay carnaval - Desde Adentro*, la cual aborda todo el proceso de realización de la película,

queda evidenciado todos los conflictos que se presentaron durante el rodaje, tal es el caso de rodar durante una lluvia torrencial. Esto llevó a que el productor, Arturo Yopez junto con el director, Sebastián Cordero, tomen la decisión de grabar pese al clima, respecto a este problema, Yopez menciona lo siguiente, creo que en algún momento nos planteamos, bueno, si llueve rodamos con lluvia, y la historia que estamos contando tal vez puede ser increíble que suceda bajo la lluvia (2016, véase Figura 3), durante una producción, al momento de afrontar un conflicto, es importante buscar lo mejor para la historia, en este caso, el productor realizó una elección correcta, ya que la escena, al ser filmada bajo la lluvia adquiere más dramatismo.

Figura 3

Fotograma de la serie web *Sin muertos no hay carnaval - Desde adentro* (2016), de Sebastián Cordero (04m 08s).



Nota. Arturo Yepez comenta sobre los conflictos en la producción de la película. Obtenido de YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=0L-OZcJqEzs>

Por otra parte, la planificación se basó en preservar la seguridad de todos los miembros del crew, durante el scouting, la idea era buscar un lugar en el bosque donde se pueda grabar una escena importante, durante la búsqueda de locación, es importante recalcar que diferentes lugares fueron cambiados con el objetivo de mantener la seguridad, ya que en ciertas partes era peligroso el colocar a todo el equipo, menciona la productora Cinthia Velasco, fue importante escoger un lugar donde no exista riesgo de un accidente (2016, véase Figura 6), esto demuestra que la planificación debe tener en cuenta a todo el equipo y todos los posibles problemas que puedan llegar a suceder.

UCUENCA

Figura 4

Fotograma de la serie web *Sin muertos no hay carnaval - Desde adentro* (2016), de Sebastián Cordero (06m 15s).



Nota. Cinthia Velasco comenta sobre la seguridad de la producción. Obtenido de YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=WWcpZ-5wN-Y>



Análisis de la producción del cortometraje *Chigualo* (2020), de Christian Rojas

Este cortometraje, tal y como lo define su director, aborda el conocimiento de un “tercer género”, de la misma forma busca explorar tradiciones y visibilizar una problemática importante en la sociedad actual. En este caso, se analizarán los aspectos más relevantes del proceso de producción que ha conducido a la realización de este trabajo, desde conocer sus debilidades y fortalezas para diseñar una estrategia que permita conseguir los fondos suficientes, hasta un *crowdfunding* realizado por todo el equipo, teniendo en cuenta que desde su desarrollo se contaba con un presupuesto limitado para lograr llegar a la filmación de este proyecto.

En primer lugar, es importante definir todas las características del proyecto, sobre todo su temática, el director y productor de este trabajo, Christian Rojas menciona lo siguiente, es un proceso que lo vas encontrando, la naturaleza del proyecto, para poder encontrar ese nicho, justamente hacia donde va direccionado, cual es su target, su público objetivo y cuales son los lugares donde se puede distribuir (2021, véase Figura 5), es importante conocer estos aspectos al momento vender una idea, sobre todo en el ámbito del bajo presupuesto, una vez que se tiene definida la ruta del proyecto, es importante dirigir todo el proceso de producción hacia ese objetivo. En el caso de *Chigualo* (2020), al tener su nicho bien definido, logró conseguir un fondo inicial otorgado por la Universidad de las Artes y una coproducción con Peacock Films, este apoyo les permitió sacar adelante el proyecto, de la misma forma, lograron ahorrar tiempo y dinero.

UCUENCA

Figura 5

Fotograma de la entrevista a Christian Rojas (2021), de Cine Trip (24m 33s).



Nota. Christian Rojas comenta sobre la importancia de definir las características específicas de un proyecto. Obtenido de YouTube https://www.youtube.com/watch?v=BEfp4_xl8Es&t=2197s

Como segundo punto, es necesario contar con un fondo inicial lo suficientemente sólido para poder iniciar un proyecto, es por esto que en ciertos casos se recurre a un *crowdfunding*, tal es el caso de este cortometraje. Christian Rojas, su director, menciona, hicimos ciertos eventos especiales para recaudar los fondos, ya que un poco en inversión privada, debo decirlo pues, si se cerró (2020, véase Figura 6), esto deja claro que no siempre los fondos necesarios para un *film* van a proceder de empresas privadas, sino que en ocasiones es necesaria una financiación colectiva, ya sea con la colaboración de miembros del *crew* o de personas exteriores.

UCUENCA

Figura 6

Fotograma de la entrevista a Christian Rojas (2020), de Claquetaplay (22m 37s).



Nota. Christian Rojas comenta sobre la estrategia de financiamiento en *Chigualo* (2020). Obtenido de YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=bVqV0K3xT6E&t=1136s>

Para concluir, este cortometraje partió con un presupuesto reducido, pero, a partir de analizar sus características y definir claramente sus objetivos, logró conseguir fondos importantes para impulsar su preproducción. Del mismo modo, gracias a la realización de *crowdfunding*, que no necesariamente era online, sino más bien de persona a persona, este proyecto consiguió encaminarse de buena forma, para finalmente llegar a su realización.



Análisis del cortometraje *Indiferentes* (2023), de Joel Cajas

Una historia que presenta una estética intimista representada por la tensión amorosa entre sus dos protagonistas, los cuales sueñan con realizar una obra de teatro juntos, este fue el punto de partida para iniciar con la producción de este proyecto y adaptar cada etapa a las necesidades del guion. Se estudiará su planificación que abarca las tres etapas de producción y está basada en definir la temática del proyecto a partir de distinguir sus características; por otra parte, es importante analizar cómo se afrontó esta producción con un presupuesto inicial reducido, adaptándose a las necesidades del guion.

En primer lugar, es importante enumerar los aspectos del proyecto, después de analizar la

historia, lo siguiente es tener un diálogo a profundidad con el director, donde se pueda entender claramente su visión, de esta forma, se procede a crear un desglose de guion donde constan las características principales de este proyecto, (véase Figura 7). Una vez recopilados estos rasgos, se puede definir su temática, en este caso se concluyó que se está frente a una producción de género romántico que maneja una atmósfera intimista relacionada con el mundo artístico, con un trasfondo de libertad de género, por lo cual, su fortaleza recae en su historia conmovedora que involucra otro arte significativo como es el teatro y su reivindicación de derechos en cuanto al colectivo LGBTI.

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizada por Joel Cajas, Marissa Cueva y Xavier Durán. (2023)

Indiferentes Cortometraje

Características

- Género Drama
- Aura de intimidad
- Sugerir una relación
- Público de todas las edades
- Historia de amor
- Personajes homosexuales
- Muerte y depresión
- Amistad
- Amor y teatro
- Actores opuestos
- Diálogos profundos
- Creatividad
- Referentes del teatro y del cine
- Salto en el tiempo
- Final esperanzador

Nota: Documento donde constan las características del cortometraje.

Por otra parte, una vez definida la temática y el nicho donde puede desarrollarse este proyecto, es importante contar con una planificación pensando en todos los gastos que requiere la producción, es decir, realizar un desglose de guion donde consten todos los elementos necesarios para crear la estética intimista y romántica buscada por el director, (véase Tabla 1, Tabla 2, Tabla 3). Esta estrategia ayuda a crear un presupuesto inicial valorado en \$1086, el cual posteriormente es analizado a profundidad buscando definir los gastos más grandes que deben ser solventados, de la misma forma, ayuda a crear una lista de posibles problemas que puedan suscitarse durante producción, (véase Tabla 4).

Tabla 1

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizada por Joel Cajas, Marissa Cueva y Xavier Durán. (2023)

UCUENCA
UNIVERSIDAD CATECÓLICA DEL PERÚ

Elaborado por: SEMESTRE: HOJA #

Esc. No: Int/Ext: Locación:

D/N/Am/An: Día festivo/No: Set:

Pag. Guión: Planos:

PROYECTO
Hoja de Desglose

Descripción:

Jaime se prepara en su camerino, camina hacia el escenario y se dispone a hablar delante del público.

ACTORES	PERSONAJES	VESTUARIO	MAQUILLAJE/PEINADO
	Jaime	Camisa y corbata	Polvo en la cara
	Rafael	Chamarrá, gorro de lana y parche en el ojo	Polvo en la cara (pálido)
	Jaime	Terno negro	
	Rafael	Ropa abrigada	
FIGURANTES			
EXTRAS			
Productora		Traje	
Asistente		Camisa	
ESCENOGRAFÍA	UTILERÍA	VEHICULOS / ANIMALES	
	Caja con cosas, cuadro, carpeta, agenda		
	Libros, posters, discos de cine clásico		
	Posters de obras de teatro		
	Pizarra, marcadores y borrador		
	Postales, foto de Rafel		
	Frasco de pastillas		
	Lápiz, cigarras		
	Estante con papeles y papeles		
	Cámara, parlante		
	Hojas de gomas, basurero		

Por Hartos Infiros COC
Desglose de guión
Curso de producción
1

Nota: desglose de guion.

Tabla 2

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizada por Joel Cajas, Marissa Cueva y Xavier Durán (2023)



UCUENCA
UNIVERSIDAD CATECÓLICA DEL ECUADOR

PROYECTO
Hoja de Desglose

Elaborado por: SEMESTRE: HOJA N°:

Esc. No: Int/Ext: Locación:

D/N/Am/An: Día Continuidad: Set:

Pag. Guión: Planos:

Descripción:

Jaime se prepara en su camerino, camina hacia el escenario y se dispone a hablar delante del público.

ACTORES	ROLES/PAPEL	VESTUARIO	MAQUILLAJE/PERUADO
	Jaime	Camisa y corbata	Pocho en la cara
	René	Traje formal	Pocho en la cara
FIGURANTES			
EXTRAS			
	Productora	Traje	
	Asistente	Camisa	
ESCENOGRAFÍA			
UTILERIA			
		Carpetas, sillas, mesa	
		Cuadros	
		Agenda, placa con nombre	
EQUIPAMIENTO ESPECIAL			
ESECTOS ESPECIALES			
ESECTOS DE SONIDO / MUSICA			

Por Hartos Indios COC
Desglose de guión
Curso de producción
1

Nota: desglose de guión.

Tabla 3

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizada por Joel Cajas, Marissa Cueva y Xavier Durán (2023)

UCUENCA		PROYECTO	
FACULTAD DE INGENIERÍA		Hoja de Desglose	
Elaborado por:	Xavier Durán	SEMESTRE	HOJA #
Esc. No:	3	Int/Ext:	INT
D/N/Am/An:	Tarde	Dis. Continuidad:	Tarde
Pag. Guión:	3	Planos:	
<p>Localización: Habitación</p>			
ACTORES	ROPA/ACCESORIOS	VESTUARIO	MAQUILLAJE/PEINADO
Jaime		Camisa y corbata	Polvo en la cara
Rafael		Chamarrá, gorro de lana y parche en el ojo	Polvo en la cara (pálido)
Jaime		Temo negro	
Rafael		Ropa abrigada	
FIGURANTES			
EXTRAS			
Productora		Traje	
Asistente		Camisa	
ESCENOGRAFÍA	UTILERÍA		VEHICULOS / ANIMALES
	Caja con cosas, cuadro, carpeta, agenda		
	Libros, posters, discos de cine clásico		
	Posters de obras de teatro		
	Pizarra, marcadores y borrador		
	Fotocopias, foto de Rafael		
	Frasco de pastillas		
	Laptop, cigarrillos		
	Estante con papeles y panfletos		
	Cámara, parlante		
	Hojas de guiones, basurero		

Por Hartos Indios COC

Desglose de guión
Curso de producción

Nota: desglose de guión.

Tabla 4

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizado por Joel Cajas, Marissa Cueva y Xavier Durán (2023)

PRESUPUESTO DE PRODUCCIÓN						
FECHA:		1/2/2023		GUIONISTA: Joel Cajas		
SEMESTRE:		InBimestre		DIRECTOR/A: Joel Cajas		
TÍTULO PROYECTO:		InBimestre		JEFE/A DE PRODUCCIÓN: Xavier Durán		
				TIEMPO:		
R#	CONCEPTO		CANT.	DIAS	COST. UNIT.	TOTAL
1	EQUIPO HUMANO	PRINCIPAL	1	4	24	84
		SECUNDARIO	1	5	24	120
	EXTRAS	Cable	1	3	24	72
		FOTOFILM				
		OTROS				
SUBTOTAL EQUIPO HUMANO						280
2	ALIMENTACION	REFRIGERIOS	20	2	2	80
		CATERING	20	2	2	120
	ALQUILER	EQUIPO TECNICO	2	1	0	0
		PRODUCCION				
	TRANSPORTE	CASING	1	1	0	0
		OTROS	1	1	0	0
	BANQUINA VEHICULOS					0
SUBTOTAL LOGISTICA						200
3	EQUIPO TECNICO	LUCES	1			0
		ACCESORIOS LUCES	1			0
		CAMARA	1			0
		ACCESORIOS DE CAMARA	1			0
		DOLLY	1			0
		CRANE	1			0
		STEADYCAM				0
		DISCO DURE	1	1	0	0
SUBTOTAL EQUIPO TECNICO						90
4	INSUMOS	BOTONES	1	1	0	0
		LETA DE PRODUCCION PAPER TECNICO	1			0
		EXPONIBLES	4			0
		FILTROS				0
		PLAS	8	16	2	32
SUBTOTAL INSUMOS						40
5	PARTE	MAZILLAS	2			0
		VESTUARIO	9	3	5	135
		ESCENOGRAFIA	1	1		0
		UTILERIA	43	5	1	129
		EFECTOS ESPECIALES				0
SUBTOTAL G. ESPECIALES						129
SUBTOTAL POST-PRODUCCION						264
6	OTROS	RECURSOS				0
		PERROS	7			0
		LOCACIONES	3			0
		MUSICA				0
SUBTOTAL G. ESPECIALES						0
SUBTOTAL						852
IMPUESTOS			10%		85,2	937,2
ADMINISTRACIÓN			0%		0	937,2
IMPUESTOS			12%		116,424	1086,624
GRAN TOTAL						1086,624

Nota: presupuesto inicial.

UCUENCA

Finalmente, es importante plantear una planificación que permita cubrir los gastos más altos, tales como comida, transporte y vestuario, de forma que la producción se adapte a las necesidades de guion, pero de la misma forma, ir acorde al fondo inicial con el que se cuenta. En primera instancia, basándonos en el desglose de guion, lo siguiente es realizar una lista donde se especifiquen todos los requerimientos, y, junto al equipo de producción, conseguir todo lo relacionado al departamento de arte a modo de préstamo, (véase Tabla 5). En cuanto a transporte y comida, se estableció una alianza con un emprendimiento gastronómico, con quien se llegó a un acuerdo de beneficio mutuo, donde se le brinda un lugar dentro del corto como auspiciante; es necesario recalcar que el pago a los actores se mantiene, con el objetivo de asegurar su compromiso total con el proyecto, cabe destacar que este pago se cubrió gracias a una venta de yogurt, donde también se recaudaron fondos de respaldo. De esta forma, se pudo crear otro presupuesto menor, valorado en \$364, (véase Tabla 6), teniendo en cuenta que este fondo bastó para cubrir con los 5 días de rodaje.

Tabla 5

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizado por Joel Cajas, Marissa Cueva y Xavier Durán. (2023)

(In)diferentes			
Despliegue de arte			
			Se tiene
			Praguntar
			Comprar
Utilería y props			
Locación	Objeto	Estado	Observaciones
Estudio/sala	Estante	Se tiene	
	Estante colgante	Se tiene	
	Mesa sala	Se tiene	
	Manta en sofá	Se tiene	
	Caja de trabajo	Se tiene	
	Adornos de mesa	Se tiene	
	Folleto casting	Se tiene	
	Cafete de trabajo	Se tiene	
	Espejo grande	Se tiene	
	Azucarera	Se tiene	
	Cuchara pequeñas	Se tiene	
	Taza de té	Se tiene	
	Muebles de piso	Se tiene	
	Carpetas	Se tiene	
	Cuadernos	Se tiene	
	Lámpara de escritorio	Se tiene	
	Plantas pequeñas con maceta	Se tiene	
	Porta lápices	Se tiene	
	Organizador de papeles	Se tiene	
	Audífonos	Se tiene	
	Marco	Se tiene	
	Reloj de arena	Se tiene	

Pizarra	Se tiene		
Luzes cascade	Se tiene		
Útiles escolares	Se tiene		
Varietal de libros	Se tiene		
Cassettes de música clásica	Se tiene		
Pósters de obras	Se tiene		
Frisco de pastillas	Se tiene		
Pastillero	Se tiene		
Laptop	Se tiene		
Sticker para laptop	Se tiene		
Cigarras	Se tiene		
Post-it	Se tiene		
Cinta polaroid	Se tiene		
Cámara polaroid	Se tiene		
Gusón Rafael	Se tiene		
Pequeña radio moderna	Se tiene		
Radio para cassette	Se tiene		
Cartas médicas	Se tiene		
Artículos para cooper	Se tiene		
Botones mismo color de la camisa	Se tiene		
Teléfono de Rafael	Se tiene		
Cajas de comida	Se tiene		
Vozes	Se tiene		
Jarra	Se tiene		
Cubiertos	Se tiene		
Servilletas	Se tiene		
Escoba y recogedor	Se tiene		
Basurero	Se tiene		
Libreta de notas de Jaime	Se tiene		
Lápices	Se tiene		

UCUENCA

	Maleta con vestuario								
	Basas								
	Brechas								
	Labiales	Si							
	Itmel								
	Delineador	Si							
	Sombras								
	Rizador								
	Pintas								
	Limpiador de maquillaje								
	Algodón limpiador de ojos								
	Esmaltas								
	Espojas								
	Vasos								
	Toallas								
	Secadora								
	Perilla								
	Pañitos húmedos								
	Armadoras								
	Closet armable	Si							
	Ropa y zapatos								
	Fotos de Jaime y Rafael								
	Lámpara de mesa								
Oficina	Estante								
	Póster motivacional								
	Carpetas de cartón y plásticas								
	Hojas de cálculo								
	Documentos con pincas								
	Calculadora								

	Lámpara de escritorio								
	Cuadros para pared								
	Silla								
	Taza con frase								
	Portanotas								
	Libros motivacionales								
	Útiles varios								
	Post-it								
	Adornos escritorio y teléfono								
	Laptop vieja								
	Taza de café								
	Cuchara café								
	Agenda								
	Archivadores								
	Papeles vacíos								
	Envolturas de dulces								
	Tuppers sucios								

Nota: lista de todos los elementos a conseguir.

Tabla 6

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizado por Joel Cajas, Marissa Cueva y Xavier Durán. (2023)

PRESUPUESTO DE PRODUCCIÓN							
FECHA:	1/27/2023	GUIONISTA:	Joel Cajas				
SEMESTRE:	Indiferentes	DIRECTORA:	Joel Cajas				
TÍTULO PROYECTO:	Indiferentes	JEFERA DE PRODUCCIÓN:	Xavier Durán				
		TIEMPO:					
Nº	CONCEPTO	UNIDAD	CANT.	DÍAS	COST UNIT	TOTAL	
1	EQUIPO HUMANO	PERSONAL	1	4	24	24	
		ACTIVACIÓN	1	1	24	24	
		EXTRAS	1	1	24	24	
		OTROS				0	
							0
SUBTOTAL EQUIPO HUMANO						72	
2	LOGÍSTICA	ALIMENTACIÓN	20	2	10	20	
		ALQUILER	20	2	10	20	
		AGUIERRETO	2	1	10	20	
		TRANSPORTE	1	1	10	10	
		OTROS	1	1	10	10	
							0
							0
SUBTOTAL LOGÍSTICA						60	
3	EQUIPO TÉCNICO	ALICATA	1	1	10	10	
		ACCESORIOS LUCES	1	1	10	10	
		CÁMERA	1	1	10	10	
		ACCESORIOS DE CÁMERA	1	1	10	10	
		TRIPY	1	1	10	10	
		TRIPY	1	1	10	10	
		OTROS	1	1	10	10	
							0
SUBTOTAL EQUIPO TÉCNICO						80	
4	MATERIAS	INTENSIVAS	1	5	10	10	
		OTROS	1	1	10	10	
		OTROS	4	1	10	40	
		OTROS	1	1	10	10	
							0
SUBTOTAL MATERIAS						70	
5	ARTES	REPLICAS	2	1	10	20	
		REPLICAS	1	1	10	10	
		REPLICAS	1	1	10	10	
		REPLICAS	43	1	10	430	
							0
SUBTOTAL ARTES						470	
SUBTOTAL POST-PRODUCCIÓN						0	
6	OTROS	OTROS	2	1	10	20	
		OTROS	1	1	10	10	
		OTROS	1	1	10	10	
							0
SUBTOTAL OTROS ESPECIALES						40	
SUBTOTAL						720	
IMPUESTOS						20	
ADMINISTRACION						40	
IMPUESTOS						20	
GRAN TOTAL						800	

Nota: presupuesto final.

Conclusiones

Como consta en la Introducción, el objetivo general de este estudio es precisar y fundamentar teóricamente los conceptos de planeación cinematográfica en bajo presupuesto, para, en el marco del método de investigación/creación, realizar la propuesta de producción para el cortometraje *Indiferentes*. En referencia a la planificación, existe un

UCUENCA

consenso, donde autores tales como Luis Cabezón, apuestan por una correcta preproducción basada en la repartición correcta de responsabilidades, para, de esta forma evitar gastos innecesarios, mientras que Eduardo A. Russo, define este proceso como una experimentación, donde nos terminamos adaptando a las necesidades del guion, y, finalmente Galo morán recomienda realizar un plan de trabajo donde se delimiten todas las responsabilidades y actividades que competen a cada miembro del *crew*. Destacan una planeación solvente basada en la repartición de responsabilidades y la administración correcta de todos los recursos con los que se cuenta.

Por otra parte, si hablamos de bajo presupuesto reducido, es importante puntualizar aspectos importantes que menciona la productora Charlotte Worthington, el contexto siempre es importante al momento de desenvolverse en el mundo del bajo presupuesto, la idea es adaptarse. Es importante contrastar este punto con lo que menciona Amparo Romero, que un productor no debe concentrarse simplemente en ahorrar dinero, sino debe enfocarse en mantener la calidad del proyecto que se encuentra bajo su cargo, esto implica conocer el guion y sus necesidades. De la misma forma, Jane Barnwell recomienda basarse en redactar un presupuesto realista, y enfocarse en administrar bien el aspecto económico para evitar futuros problemas, y, para culminar, Alejandro Pardo menciona que el film debe ser la prioridad, es la preocupación inmediata.

En cuanto a las tres películas analizadas, *Alba* (2016), de Ana Cristina Barragán; *Sin muertos no hay carnaval* (2016), de Sebastián Cordero; y, finalmente, *Chigualo* (2020), de Christian Rojas, los hallazgos se basaron en que las tres cuentan con una correcta planificación, en primer lugar definieron claramente la temática, lo que les permitió descubrir las ventajas de sus historias, esto les abrió muchas puertas para poder explotar todo el potencial de sus proyectos. *Alba* tuvo un amplio recorrido por festivales a nivel mundial, tales como el Festival de Cine de Róterdam, que se basa en fomentar obras independientes, en *Sin muertos no hay carnaval*, fue esencial conocer a profundidad el guion para poder adaptarse a las necesidades del mismo, esto los llevó a solventar problemas que se presentaban, tales como un cambio de locación a última hora, y, finalmente en *Chigualo*, fue un acierto fundamental poder reconocer su nicho y su potencial para conseguir un fondo inicial que les permita salir adelante con el proyecto, teniendo en cuenta su bajo presupuesto y la necesidad de solventar los gastos principales que conlleva.

UCUENCA

En lo que refiere al cortometraje *Indiferentes*, tras definir sus características principales, se pudo encontrar sus puntos fuertes y hacia dónde puede estar dirigido, esto fue importante, ya que la planificación se realizó teniendo en cuenta la naturaleza del proyecto. El principal hallazgo fue un presupuesto inicial bastante amplio, que en primera instancia parecía ser limitante, ya que no se contaba con un fondo tan amplio, posteriormente, después de desglosar su guion, junto con adaptarse a las necesidades del guion, cubrir, gracias a acuerdos, los gastos más grandes que incluían comida y transporte; y, buscar conseguir estrictamente lo prioritario, se logró conseguir un presupuesto mucho más limitado que se adapta a los requerimientos iniciales. Es destacable, cómo gracias a una planificación acertada basada en las características principales de la obra, se pudo ajustar un presupuesto inicial desmedido, adaptándonos a un bajo presupuesto.

En base a lo que se ha realizado, se permiten hacer las siguientes recomendaciones, en primer lugar, al momento de afrontar una producción, se recomienda la realización de documentos importantes, tales como: lista de características, desglose de guion, presupuesto y lista de requerimientos a conseguir. Por otra parte, se debe realizar un presupuesto inicial realista, que permita tener un panorama general de la naturaleza del proyecto y sus necesidades acorde al guion. Por último, se recomienda planificar en base al guion y a los requerimientos de la historia, a la final, el trabajo de productor recae también en buscar la mejor calidad para el film a su cargo.

La relación metadieética del teatro dentro del cine en el proyecto cinematográfico

Indiferentes

Introducción.

El trabajo de investigación lleva el título *La relación metadieética del teatro en el cine: El proyecto cinematográfico Indiferentes*. Su objetivo es explorar la interacción entre el cine y el teatro, específicamente cómo esta relación da lugar a una narración metadieética en el cortometraje *Indiferentes*, dirigido por Joel Cajas. En este estudio, se busca definir y fundamentar teóricamente la representación del teatro en el cine y el concepto de metadiégesis, a través del enfoque del método de investigación/creación. El resultado será una propuesta estética que guiará la dirección cinematográfica de *Indiferentes*.

En el ámbito del cine contemporáneo, se han descubierto varias películas que establecen una conexión significativa entre el teatro y el cine, y que están estrechamente relacionadas con este trabajo de investigación. Algunas de estas películas destacadas son: *Conociendo a Julia* (2004), de István Szabó; *El vestidor* (2015), de Richard Eyre; *El último acto* (2018), de Kenneth Branagh; y, para finalizar, *Dolor y Gloria* (2019), de Pedro Almodóvar. En cuanto al aspecto bibliográfico que trata los temas de esta investigación se han encontrado los siguientes textos: *Teatro y cine. Un permanente diálogo intermedial* (2004), de José Antonio Pérez Bowie; *Cine y literatura, el teatro en el cine* (2004), de Juan Domingo Vera Méndez, Alberto Sánchez Jordán; *Del teatro al cine* (2008), de Pablo Iglesias Simón; y, por último, *La teatralidad en la pantalla, un ensayo de tipología* (2010), de José Antonio Pérez Bowie.

A partir de lo anterior y para encaminar esta investigación se plantea la siguiente pregunta: ¿Cómo la metadiégesis, como parte de la unión de un arte dentro de otro (como lo son el teatro dentro del cine), puede generar un ambiente equilibrado, armonioso y funcional? Lo

UCUENCA

que se puede adelantar con base en la investigación realizada hasta el momento, es que existe una relación intrincada entre estas dos ramas de expresión artística, sin embargo, cuando encontramos una fusión de esas artes, dan como resultado en la narración metadieética, donde dos elementos distintos como lo son el cine y el teatro, trabajan en armonía de manera intrínseca.

Justificación.

Varios trabajos han sido realizados en la Carrera de Cine de la Universidad de Cuenca, que tienen relación con el ámbito de este estudio. Se encontró una tesis titulada *Cineficación del teatro. Sobre la inclusión del lenguaje y técnicas cinematográficas, en la propuesta del montaje teatral Don Juan Tenorio* (2011), de Jiménez Gonzalo, donde se habla que desde hace casi un siglo existe un juego teatral entre el lenguaje del cine y la tecnología, aunque no lo parezca. En ese momento, el cine era divulgativo, justificando la necesidad de la restauración del teatro a lo largo del siglo XX. También en la misma carrera podemos encontrar la tesis titulada *Cine dentro del cine, un complejo engranaje* (2017), de María Gloria Villacreses, en la que la autora habla del cine dentro del cine, conocido como metacine, que en términos generales se refiere al cine que habla sobre sí mismo. Ha sido un recurso cinematográfico bastante utilizado a lo largo de la historia del séptimo arte.

En la misma carrera también encontramos el trabajo *Narrativa: el flashback y la estructura de contrapunto aplicado al guion de largometraje 2050* (2022), de Kevin Orlando Molina Orozco, donde se realiza un estudio teórico y práctico sobre el *flashback* donde se centra en la estructura narrativa y como ayuda a la creación de cortometrajes y largometrajes. La siguiente investigación fue encontrada en la Carrera de literatura dramática y teatro en facultad de Filosofía y letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y se titula *Teatro en el cine y cine en el teatro, seis elementos cinematográficos en Macbeth de William Shakespeare, trasposición en Trono de sangre de Akira Kurosawa* (2016), de Juan Edgar Sánchez Herrera, donde el autor afirma que las dos disciplinas tienen el fin último de contar una historia con los propios elementos que componen el discurso artístico; en el caso del teatro el hecho innegable y vívido de relatarse en tiempo real, se basa por lo general en el texto dramático y la puesta en escena. En el caso del cine, se basa en el guion cinematográfico y la puesta en imagen.

UCUENCA

Finalmente, la siguiente investigación es una tesis de licenciatura de la carrera de literatura dramática y teatro de la en facultad de Filosofía y letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y se titula *Teatro y cine, relaciones entre dos lenguajes diferentes, una posible aventura para el director teatral* (1992), de Mónica Villaseñor Martínez, donde la autora afirma que, el cine llegó a hacer uso de los recursos del teatro para intentar salir adelante y buscar su propio camino. Actualmente, teatro y cine son dos disciplinas artísticas totalmente independientes una de otra, y que incluso hasta parecen estar en constante contienda por demostrar que la una o la otra es más trascendente que aquella.

Se puede observar, la tendencia de los trabajos antes citados radica en buscar la relación entre el cine y el teatro, mientras que esta propuesta tiene la intención de abarcar no sólo la relación de estas dos ramas artísticas, sino a su vez, explorar la armonía metadieética es decir la consistencia y coherencia interna dentro del mundo narrativo de la obra, en este caso refiriéndonos al teatro dentro del cine, además asegurándose que los elementos presentados sean compatibles siguiendo las reglas del universo ficcional. Este es un tema interesante, ya que muchas veces podemos observar este tipo de narraciones en varias películas, por lo que saber cómo se logra que dos artes completamente independientes entre sí convivan de una manera equilibrada, armoniosa y estética, con el propósito de dar coherencia a la trama, es importante. Esta aportación es un análisis profundo que nos permitirá explorar la creación de este tipo de narraciones, y cómo cada aspecto, de cada área artística, tiene su propia diégesis que afecta directa o indirectamente a la historia.

Marco Teórico.

Se ha indicado ya en secciones anteriores, los conceptos de esta investigación para explorar la relación metadieética entre el cine y el teatro, utilizaremos los siguientes textos: *¿Qué es el cine?* (1958-1976), de André Bazín; *La imagen-tiempo. Estudios sobre el cine II* (1985), de Gilles Deleuze; *La narración en el cine de ficción* (1996), de David Bordwell; *Cine y literatura. Entre la realidad y la imaginación* (2001), de Lourdes Pérez Villarreal; *Películas de libros* (2006), de Agustín Faro Forteza; *Metalepsis de la figura a la ficción* (2004), de Gérard Genette.

Con respecto a la relación que tienen el teatro y el cine, Lourdes Pérez afirma que:

UCUENCA

El teatro logra un asentimiento cómplice del espectador quien se integra a sus reglas de juego escénico, adoptando para ello una especie de «ceguera» voluntaria. Mientras que en el teatro se juega con esa otra «realidad escénica», el cine lo hace con la propia realidad, la de filmar y atrapar en toda su complejidad y diversidad la realidad misma. (Pérez, 2001, p.112).

Lo que quiere decir es que, cuando estamos frente a una obra de teatro, frente a un escenario, durante toda la obra el espectador se deja hipnotizar por el aura que crea este ambiente teatral, el mismo se vuelve cómplice de aquella obra y se integra a sus normas y convenciones del juego escénico, aceptado de forma voluntaria el universo ficticio que está presenciando, por eso se menciona una especie de “ceguera” ,ya que, se le pide al espectador que apague su incredulidad y acepte la realidad creada en el escenario entregándose completamente a la ilusión teatral a pesar de ser consciente de que es solo una representación, de igual forma, el cine genera esa misma sensación, pero en su propia realidad cuyo enfoque es filmar y captar la realidad tal como es, y a pesar de que los personajes son ficticios el cine tiene la capacidad de transmitir emociones y experiencias que resuenen con el público, creando un lazo con la realidad a través de la narrativa y la estética visual.

Las bases del cine nacen desde el teatro y de la literatura, no obstante, desde el momento que comienza a independizarse, desarrolla su propio lenguaje, diferenciándose así de sus antecesores y creando sus propias reglas como se mencionó antes, lo que, consecuentemente, da a la generación de su propia realidad. Bien lo dice Deleuze “es el film el que se refleja en una obra de teatro, de pronto el film se toma por objeto en el proceso de su constitución o de su fracaso en constituirse” (Deleuze, 1987, p. 107). Lo que quiere decir es que el cine puede influir en el teatro de diferentes maneras, el teatro puede hacer referencias, en la temática, estética o elementos propios del lenguaje cinematográfico. El término "fracaso en constituirse" se refiere a la posibilidad de que una película no esté completamente realizada o carezca de la realización artística deseada. En este sentido, el drama puede referirse a las luchas o desafíos que surgen al hacer una película, explorando los problemas o dificultades que pueden surgir durante el proceso.

Deleuze sugiere que el teatro puede reflejar el cine en su contexto artístico. Existe una relación simbiótica entre estas dos formas de expresión, donde el teatro y el cine conviven

UCUENCA

armoniosamente según la trama o el tema. Sin embargo, si no se logra esta armonía, puede surgir una ruptura en la que cada forma de arte busque la independencia de expresión. En este sentido, el teatro puede utilizar el cine como objeto de representación, explorar sus elementos y procesos, y el cine puede buscar su propia realización y expresión sin depender enteramente del teatro.

Por otra parte, al ser artes distintas y teniendo en cuenta la independencia mencionada antes, se puede generar una oposición, generalmente de agentes externos, los mismo que juzgan la manera de cómo se trabaja la interpretación del ser en el teatro o en el cine, en el mismo libro Deleuze menciona “quienes aman profundamente al teatro objetan que el cine carece siempre de algo, la presencia de los cuerpos, que es patrimonio del teatro: el cine muestra más que ondas y corpúsculos danzantes con los cuales simula cuerpos” (p. 266). Si bien el teatro goza de la virtud de la presencia, cosa que el cine no, ¿cuándo se habla del teatro dentro del cine, también se habla de la pérdida de esa virtud por parte del teatro? La crítica de Deleuze señala que el cine, como medio basado en la reproducción y proyección de imágenes grabadas, puede carecer de la intensidad e inmediatez del teatro, donde los actores y sus cuerpos conviven en el mismo espacio que el público, si ese espacio se ve reflejado en un elemento cinematográfico en donde el teatro forma parte de un film estos mismos se transforman en una simulación de la obra.

Por otra parte, Agustín Faro en su libro *Películas de libros* afirma que, “si hay algo que realmente diferencia al cine del teatro es la utilización del primer plano, el proceso de encuadrar el gesto o el acto concreto” (Faro, 2006, p.27). Entendemos que, por las características del teatro, ciertos elementos que abarca el cine, son únicamente de esta arte, por lo que es complicado atribuir esas características al teatro, sin embargo, esto no implica que exista elementos del teatro que el cine no pueda implementar. El autor sujeta que el uso del primer plano en el cine permite una representación directa y cercana de gestos y acciones de los personajes que captan ligeras expresiones, mediante el encuadre. Mientras que los actores de teatro enfatizan el gesto y el movimiento, la visión detallada y ampliada que ofrece el cine no es posible en el teatro debido a la relación espacial con el público. En el mismo texto el autor nos dice que:

El teatro nos obliga a la frontalidad; el cine nos presenta múltiples visiones. La frontalidad se refiere a la exigencia del teatro de poseer una única mirada de lo que

UCUENCA

se representa, pero no tanto por la elección del espectador, sino porque así se le obliga a verlo. El cine, aunque también presenta y obliga, muestra lo encuadrado desde diferentes ángulos o posiciones de cámara (p.29).

Faro habla de la forma frontal del teatro como una limitante en la representación, no obstante, el cine brinda varias propuestas al presentar características, teniendo mayores perspectivas visuales que enriquecen la interpretación. Cuando se ve una película que incorpora el teatro al cine, se puede entender cómo el teatro es conquistado y adaptado a las singularidades del cine. El estilo frontal teatral es reemplazado por una serie de tomas y ángulos de cámara, las múltiples perspectivas, donde rompe las limitaciones de las perspectivas fijas y amplía el alcance de interpretación de la audiencia.

La historia que abarca el teatro dentro de un film tiene la opción de ir de la mano o estar relacionada con la historia principal, o puede ser completamente diferente, siempre y cuando, no rebase o se salga de los límites que imponga su diégesis según Genette "Los niveles de diégesis solo se abren camino en la dimensión ficcional (o figural); pero la metadiégesis no es necesariamente más franqueable que la diégesis" (Genette, 2004, p. 72). Si hablamos de relación metadieгética del teatro dentro del cine, se habla de una historia en donde dentro de un film con su diégesis, se encuentra otra con su propia historia y, por lo tanto, con su propia narración, en el mismo libro se menciona que "ya que el pasaje de uno a otro determina un salto de una historia a la otra, pues una ficción siempre es metadieгética con respecto a la realidad tanto como a otra ficción a la que parasita" (p.137). Genette está diciendo esencialmente que la relación entre ficción y realidad cambia cuando una obra de ficción pasa de un relato (un mundo narrativo interno) a otro; sostiene que, dado que siempre existe una relación compleja entre la historia que se cuenta y el mundo real que la rodea, la ficción es "metadieгética" tanto en relación con la realidad como con otras ficciones.

La metadiégesis es un concepto fundamental en la teoría cinematográfica que se refiere a la representación de un nivel narrativo superior que abarca la historia principal y que proporciona una reflexión metanarrativa sobre la misma, es decir, proporciona un análisis o reflexión que se centra en la propia narrativa, permitiendo una comprensión de los diferentes elementos que forma parte de la obra en su totalidad. Según André Bazin en su libro "¿Qué es el cine?", la metadiégesis puede ser utilizada para proporcionar una perspectiva reflexiva

UCUENCA

sobre el propio proceso de creación cinematográfica. En sus propias palabras "el cine se refleja a sí mismo a través de sus trucos, en particular aquellos que se centran en la puesta en escena y la dirección de actores" (Bazin, 1958-1976, p. 68). Según el autor el cine posee la capacidad de auto referenciarse, es decir mirarse a sí mismo y probar su técnica y la artificialidad a través de los métodos que utiliza. Como hay que tener en cuenta el teatro y como también el cine posee la capacidad de referenciar a otras artes, en el mismo libro con respecto a la relación de las misma menciona que "el teatro es un absoluto estético al que el cine se aproximaría de manera satisfactoria, pero siempre dependiente de él y en el mejor de los casos como un humilde servidor" (Bazin, p. 309)

Según David Bordwell en su libro *La narración en el cine de ficción*, la metadiégesis puede ser utilizada para ofrecer una reflexión crítica y autocrítica sobre la narración cinematográfica, y para cuestionar la autoridad narrativa de la historia principal. En sus propias palabras, "la metadiégesis puede funcionar como un comentario crítico o irónico sobre la historia o sobre las formas en que se nos presenta" (Bordwell, 1996, pág. 108). Además, Bordwell también destaca que es una herramienta para crear un "espacio reflexivo" en la película, en el que el espectador puede reflexionar sobre la naturaleza de la narración cinematográfica y sobre su relación con el mundo real. Como señala el autor, "la metadiégesis nos sitúa en un espacio reflexivo donde podemos contemplar la historia principal y la forma en que se nos presenta" (pág. 194). Si nos enfocamos en la relación que posee el teatro dentro del cine como parte de una narración metadiegetica, podemos concluir que el teatro no solo sirve como un elemento narrativo independiente del film, sino que, tiene la función de ser una herramienta de reflexión en la que el público cuestione la historia principal.

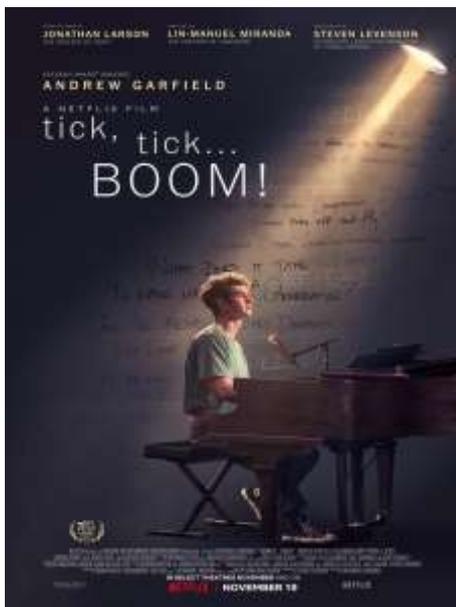
Análisis Fílmico.

En esta investigación se va a analizar la importancia de la creación de una narración metadiegetica con respecto a la relación del teatro dentro del cine, por lo que se utilizarán las siguientes películas: *Birdman* (2014), de Alejandro G. Iñárritu, este *film* nos adentra en de unos de los teatros de broadway en New York, donde vemos a un actor de cine que intenta hacer una obra de teatro, esta obra está ambientada en la contemporaneidad, por lo que esta relación cine y teatro es mucho más evidente. *El vestidor* (2015), de Richard Eyre, en donde vemos a un ayudante de vestuario, que está dedicado al brillante pero tirano director

UCUENCA

de la compañía, en donde luchan mantener a la estrella en deterioro mientras la compañía trabaja para continuar durante un bombardeo, en donde la escenografía hace parecer que todo es una obra de teatro. Finalmente, *Tick, Tick boom!...* (2021), de Lin Manuel Miranda, para este proyecto hay que destacar la estructura narrativa y como toda la trama busca un equilibrio narrativo entre estas dos artes, además, como resultado de ese equilibrio se logra apreciar una narración metadieética.

Análisis de la película *Tick Tick... Boom!* (2021), de Lin Manuel Miranda.



La película *Tick Tick... Boom!* (2021), dirigida por Lin-Manuel Miranda, narra la historia de Jonathan Larson, un dramaturgo que está a punto de cumplir treinta años y lucha incansablemente para estrenar su primera obra musical "*Superbia*". En esta emocionante trama, el tiempo juega un papel fundamental, ya que se desenvuelve en una carrera contrarreloj. Se acercan las semanas finales antes de presentar su obra ante los directivos que serán los encargados de financiarla, Larson se enfrenta a diversas presiones sociales y artísticas, pero su mayor obstáculo es un bloqueo creativo de gran magnitud.

Las historias que puedes contar en un teatro son enormes, ahora imagínate en el cine. En la película *Tick Tick... Boom!* (2021), dirigido por Lin-Manuel Miranda, se nos presenta la historia de un artista y dramaturgo que se debate entre su sueño y la realidad. La película, que combina elementos del teatro y el cine, nos sumerge en la vida íntima del protagonista y en el proceso de creación de una obra teatral, explorando los conflictos que surgen al enfrentarse a estas decisiones. A través de una narración metadieética, se logra contar una historia dentro de otra, fusionando las artes escénicas y cinematográficas de manera equilibrada. El uso de recursos cinematográficos, como los *flashbacks*, se emplea a lo largo del film para brindar coherencia y contribuir al desarrollo de la trama.

Desde la primera imagen se ve que esta es una historia envuelta en tres capas de narración metadieética. Al iniciar, (3m 17s), Susan, el interés amoroso de Jonathan, nos introduce a

UCUENCA

la trama mediante una voz extradiegética, proporcionando información sobre nuestro protagonista. A su vez, será su voz la que termine por contar la historia tras la muerte de Jonathan. A medida que avanza la historia, Susan se convierte en la narradora principal, contándonos los eventos que suceden después de la muerte del protagonista. Aunque no es el personaje principal, asume el papel de la primera narradora de la película.

La diégesis, en esta historia, adquiere una entidad propia y se asemeja al mundo real. Crea su propio universo ficticio, donde los elementos se organizan de manera integral para formar una narrativa coherente (Forteza, 2006). Luego, comenzamos la historia con Jonathan Larson entrando al escenario y dando la bienvenida. En cuanto a la narración, desde el inicio podemos notar que estamos frente a un narrador intradieгético (véase Figura 8), pues presenciamos su historia, antes de los *Tony Awards* y los Premios *Pulitzer*, mucho antes de su muerte. Nos cuenta sobre el proceso de creación de su obra anterior, *Superbia*. Incluso podemos decir que este narrador es homodieгético, ya que el narrador relata sus propias experiencias y percepciones y funciona en su propia historia como un actor.

Figura 8

Fotograma de la película *Tick tick...Boom!* (0m58s)



Nota: Jonathan entra al escenario para presentar su obra. Obtenido directamente de la película .

UCUENCA

Esta historia juega mucho con los tiempos narrativos, pues es el mismo Jonathan quien mediante su obra decide encapsular todo el proceso de creación de *Superbia*. El cine altera a su antojo el tiempo, mientras que el teatro suele presentar los acontecimientos de acuerdo con un orden de sucesión casi siempre cronológico, o alteraciones temporales aparecen acotadas expresiva y explícitamente. Al ser una historia de un personaje histórico de gran importancia para el mundo de teatro se nota en cuanto a la narración misma que se usa constantemente el recurso narrativo del *flashback*, ya que la historia así lo demanda, para que como espectadores esten constantemente saltando entre los tiempos narrativos de la película, con el propósito de brindar una experiencia mucho más dinámica y aprovechando la versatilidad de actos musicales, con el fin de realzar la distinción del tiempo se opta por usar elementos cinematográficos como la iluminación y el color con el fin de distinguir estos dos mundos, la luz de teatro siempre es constante y cálida, con ligeras variaciones, y los flashbacks optan por una luz más natural

Cuando estas dos ramas artísticas se juntan, tienden a formar un pacto entre ellas con el fin de crear o alcanzar una armonía y equilibrio por el bien de la trama. La relación entre el teatro y el cine es más estrecha, pues se aprovechan de los códigos gestuales y escenográficos del teatro, y la cámara, que, al sumarse, provoca en el espectador cinematográfico la misma perspectiva y sensación dramática (Forteza, 2006). Si analizamos la escena de la canción *Therapy* (55m, 17s), podemos observar que desde el inicio Jonathan está a la derecha del encuadre, sentado en su escritorio intentando componer una canción. Cuando llega Susan (Alexandra Shipp) y comienzan a discutir, en ese momento damos un salto al teatro y nuestro protagonista nos da inicio a un nuevo acto musical basado en la discusión con su novia (véase Figuras 9 y 10).

UCUENCA

Imagen 9

Fotograma de la película *Tick tick...Boom!* (57m03s)



Nota: escena de la canción *Therapy*

Figura 10

Fotograma de la película *Tick tick...Boom!* (60m19s)



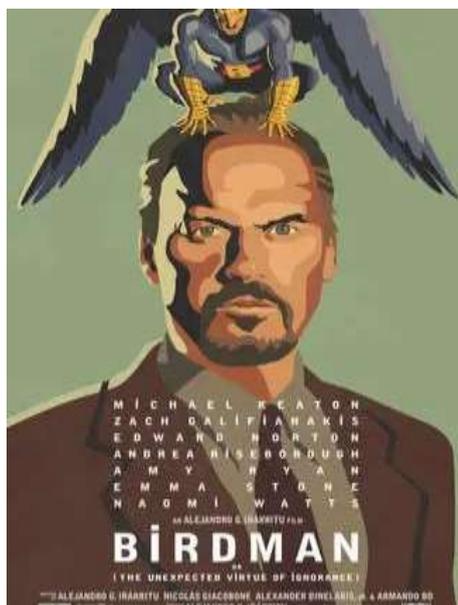
Nota: Jonathan y Susan discuten sobre su relación y la obra próxima a realizarse.
Tomado directamente de la película.

UCUENCA

Lo interesante de esta escena se encuentra en los contrastes que existen entre estos dos mundos. Por ejemplo, comenzando por el color, el teatro está representado por colores cálidos y rojizos, mientras que la habitación opta por colores fríos y turquesas. Sin embargo, como parte de la decisión del director, se decide fusionar estas dos escenas con el fin de dar dinamismo y cierta ironía al conflicto de la trama, pues estamos hablando de una discusión de parejas acompañada de un número musical alegre al estilo country, pero que la letra se centra en el mismo problema. Entonces, se tiene dos mundos completamente distintos que se contrastan pero que mantienen un equilibrio y coherencia con la película. El espectador no lo ve, pero lo tiene presente para hilar con coherencia la trama (Forteza, 2006).

En resumen, al analizar *Tick Tick...Boom!* (2021), de Lin Manuel Miranda, se observa cómo el teatro y el cine pueden fusionarse para construir una trama sólida y coherente. Los recursos narrativos de la dramaturgia y los recursos de la cinematografía se prestan para crear una especie de narración metadieética presente a lo largo de la película. El flashback es un recurso clave que ayuda a establecer un equilibrio entre el cine y el teatro, otorgándole un estilo particular a la narración.

Análisis de la película *Birdman o la inesperada virtud de la ignorancia*, (2014), de Alejandro González Iñárritu



Tras ser recordado con el famoso superhéroe *Birdman*, Riggan Thomson un actor frustrado trata de buscar un nuevo camino en su vida y en su carrera, adentrándose al mundo del teatro decide estrenar una obra teatral en Broadway, con el fin de alcanzar un verdadero reconocimiento como actor, mientras tiene que lidiar con todas sus ilusiones, miedos y fantasmas.

El mundo del teatro es increíble, más aún si lo ves en un cine. *Birdman o la inesperada virtud de la ignorancia* (2014), de Alejandro González Iñárritu nos presenta una de sus más aclamadas obras, que nos embarca en un mundo donde se encontrarán el cine y los teatros de Broadway. En esta historia se ve como el teatro a pesar de estar dentro del cine mantiene las características

UCUENCA

que lo definen como un arte independiente, teniendo en cuenta que el cine aporta a su vez elementos que ayudan a resaltar la historia que se vive en ese teatro y como resultado de ello estas ramas artísticas tienden a interactuar mezclados sin llegar a perderse el uno con el otro.

Como se habló con anterioridad el teatro presenta cierto estilo o signos que conforman su arte, si bien al estar dentro del cine tiende a regirse a las reglas cinematográficas, no deja de presentar los rasgos característicos que lo definen. Desde la escena inicial, (04m, 23s) (véase figura 11) la cámara sigue a Riggan Thomson (Michael Keaton) saliendo de su camerino, nos adentramos al mundo del teatro, al entrar notamos todos los aspectos que forman parte de la estructura teatral, mostrándonos elementos que el cine por lo general intenta ocultar como lo son las bambalinas, los puentes de luces, los telones, la teleta, el arlequín, y la parte posterior de la escenografía de la obra entre otros, el cine nos permite ver lo que está detrás del escenario, todos los elementos que forma y dan pie a ilusión teatral de una obra.

Figura 11

Fotograma de la película Birdman (04m23s)



Nota: Riggan se dirige a uno de los ensayos de la obra. Extraído directamente de la película

UCUENCA

A medida que el personaje entra en la escena se nota un cambio en el aspecto de la alteración vocal los diálogos de los actores, visualmente la actuación se vuelve mucho más expresiva siendo más gestual y mímica (véase figura 12). El teatro es inseparable, tanto para los personajes como para los autores, seleccionan roles, hasta hallar aquel que rebasa al teatro e ingresa en la vida, (Deleuze 1985). Se destaca el concepto de que el teatro es un punto de partida para esta película, de lleno nos adentra y nos dan una idea de lo que trata la obra que están ensayando, pero la historia en general tiende a tener y mayor número de matices que veremos a lo largo del film. El cine permite que exista un medio para que los personajes y la narrativa se alarguen y profundicen en la vida de nuestro protagonista.

Figura 12

Fotograma de la película Birdman (04m23s)



Nota: Riggan en el primer ensayo de la obra. Fotograma extraído directamente de la película.

El cine con el fin de resaltar la puesta en escena del teatro, lo enriquece con sus recursos narrativos con el fin de dar un mayor dinamismo a la trama. Los audiovisuales se caracterizan por el movimiento y por la incorporación del sonido y el lenguaje hablado a las posibilidades expresivas de la imagen (Mendez 2004). Esta película es narrada en un solo plano secuencia, desde el inicio la cámara tiene la obligación de mostrar todo lo que no vemos en el escenario , acompañando a todos los personajes que forman parte de la obra,

UCUENCA

esto a su vez, tiene un gran peso con respecto a la forma en la que se ve el teatro, puesto que en un teatro convencional solo tenemos un solo punto de vista, mediante el uso de la cámara intenta replicar esa misma sensación, con el propósito de que los cortes no alteren la obra , y se sienta más fluido, para que se aprecie la historia de la misma forma en la que lo harían en una obra de teatro. De pronto es el film el que se refleja en una obra de teatro, y se toma por objeto en el proceso de su constitución o de su fracaso en constituirse, (Deleuze 1985).

Al mezclar estos dos mundos, y con el fin de diferenciarlos , los cambios entre el cine y el teatro son minuciosos, si se piensa en las relaciones que mantienen el teatro y el cine, se encuentra que son dos medios diferentes en una misma imagen virtual, donde un espectáculo teatral al ser filmado, desempeña por sí mismo el rol de una imagen (Deleuze, 1985), por ejemplo a mitad de la película (42m, 1s), cuando inicia la obra , la luz predominante es el azul, este color se utiliza a lo largo del film para representar el teatro, el escenario, la obra que Riggan está llevando a cabo, y es en esta escena en donde más se evidencia este detalle.

Figura 13

Fotograma de la película Birdman (42m01s)



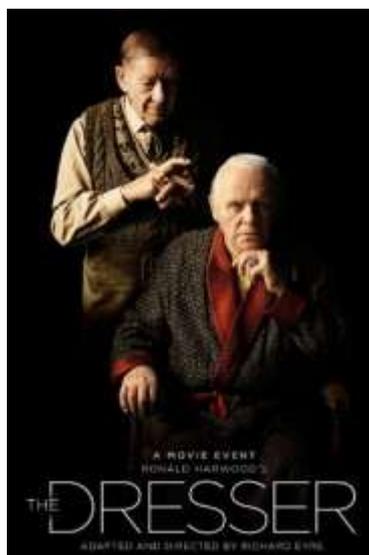
Nota: Riggan discute con su hija. Extraído directamente de la película

UCUENCA

Posterior a que termina la obra la cámara sigue a Laura (Naomi Watts) , en donde podemos apreciar una transición lumínica de color , para cuando ella sale del escenario y llega a los pasillos , la tonalidad cambia por tonos verdes , este es un color de transición entre el escenario y los camerinos, puesto que al llegar a los camerinos el color que predomina es el amarillo (véase Figura 13). Al enfrentarse a estos dos mundos observamos que el teatro marca una distancia determinada e invariable, el tiempo que le proporciona una visión totalizadora del espacio de la acción y una ausencia de cambios de perspectiva fuera de los cambios de escena, mientras que la acción cinematográfica no conoce límites (Forteza, 2006).

Para finalizar al analizar *Birdman o la inesperada virtud de la ignorancia*, (2014), de Alejandro González Inarritu, se concluye que el teatro en el cine posee ciertas limitaciones pues es dominado por las leyes impuestas por el segundo mencionado, sin embargo, tienden a mantener un equilibrio, sin opacar un arte con otro, y, como espectadores somos capaces de diferenciar claramente entre estos dos mundos. A lo largo de la película se observa un vaivén entre los camerinos y el escenario, entre la actuación cinematográfica y la dramática, como parte de una sinfonía orquestada por un brillante plano secuencia.

Análisis de la película *The Dresser*, (2015), de Richard Eyre.



Esta película se centra en una compañía de teatro de Shakespiriano, Norman, ayudante de vestuario, está dedicado al brillante pero tirano director de la compañía. Él lucha por mantener a la estrella en deterioro mientras la compañía trabaja para continuar durante un bombardeo.

No importa que nos ataquen, la función no termina hasta que caiga el telón. *The Dresser*, (2015), de Richard Eyre nos presenta la historia de un teatro situado en la segunda guerra mundial donde encontramos al problemático director Sir y a su vestuarista Norman, quienes darán una función a pesar del caos de la guerra. En esta trama se centrará de lleno al teatro, todo ocurre en una sola locación, lo que nos brinda la

UCUENCA

capacidad de apreciar el desenvolvimiento actoral y la interacción con los entornos. La narración de esta película es lineal clásica similar a la de un teatro.

Cuando existe la presencia del teatro en el cine, este repercute en cada escena que vemos sin importar que esté en el escenario o no. El teatro se fundamenta en la palabra porque la situación se crea a partir de ellas. En el cine, las palabras deben surgir de la situación que se presenta. (Forteza, 2006), por ejemplo, en la mayoría de la película transcurre en un camerino (véase Figura 14), sin embargo los diálogos explicativos y el tono de la voz y la gestualidad por parte de los actores hace que de manera subconsciente transformemos ese camerino en una puesta en escena teatral, la estructura del cuarto está realizado de tal manera que desde cierto ángulo pareciese que estuviésemos en el escenario, en donde la puerta de la habitación es el elemento de tracción para que entre un personaje o salga.

Figura 14

Fotograma de la película *The dresser* (18m 43s)



Nota: Norman ayuda a sir a cambiarse para la obra. Tomado directamente de la película

Con esta película se puede notar que el teatro no solo está en el escenario, si no también se encuentra detrás de ello, la preparación, el maquillaje, el repaso de los diálogos, los últimos detalles antes de salir al acto, y por supuesto la imagen del actor viéndose en el espejo a unos minutos de salir, son parte de los detalles y la esencia que forman parte del teatro (30m, 37s) (véase Figura 15). El teatro no utiliza escenarios realistas, su espacio

UCUENCA

puede ser abstracto porque lo importante es el hombre, su pasión y su experiencia (Forteza, 2006). Sin embargo, a pesar de que nos muestra una historia completamente dentro del teatro, el cine se apodera completamente del lenguaje visual, a diferencia de las anteriores películas analizadas, en donde el teatro poseía cierta independencia con respecto al cine, en esta sucumben a mezclarse con el cine.

Figura 15

Fotograma de la película *The dresser* (30m 37s)



Nota: Sir se encuentra maquillándose, mientras Norman le reclama por usar el maquillaje incorrecto. Tomado de la película.

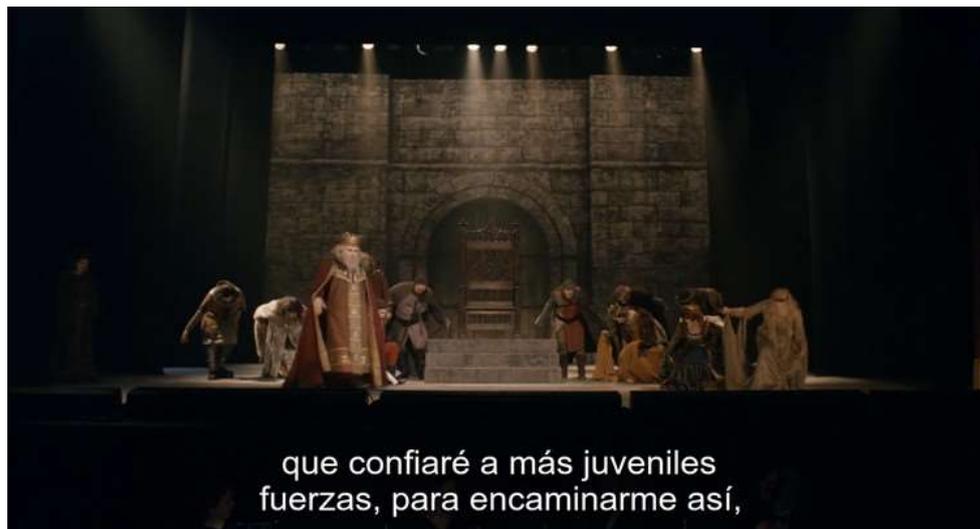
Cuando se enfrenta a esta dualidad de ramas artísticas, uno de los puntos que tiende a recaer en un limbo es la actuación, pues elegir entre una actuación dramática o cinematográfica es crucial para definir el estilo del film, por lo que es necesario buscar un equilibrio en el tono y lo visual. La imagen automática exige una nueva concepción del rol o del actor, pero también del pensamiento (Deleuze 1985). En la historia podemos notar esta dualidad en los dos personajes principales, por una parte vemos al personaje de Sir (Anthony Hopkins) quien opta por una actuación mucho más gestual y corporal, cambiando el tono de voz y hablando mucho más alto que los demás, y, por otra parte el personaje de Norman (Ian McKellen) es lo contrario pues su manera de actuar es mucho más tranquila y elocuente (39m, 55s) (véase Figura 16). Cuando la obra comienza se aprecian estas diferencias al presenciar, los diálogos y la narrativa Shakespeareana. Se diría que los

UCUENCA

personajes rebotan sobre la pared del teatro y descubren actitudes puras tan independientes del rol teatral como de una acción real, aunque en resonancia con ambos, (Deleuze 1985).

Figura 16

Fotograma de la película *The dresser* (55m 09s)



Nota: presentación de la obra. obtenido de la película.

El tiempo narrativo que conforma una historia suelen ser muy distinto en el cine y el teatro, sin embargo, en esta película podemos apreciar una historia lineal, situada en un solo acto, de hecho, de manera irónica es la obra que se presenta en el escenario la que llega a tener saltos de tiempo, a lo largo de toda la historia vemos al vestuarista y al actor principal preparándose para dar su última fusión, no existe corte, flashbacks, o elipsis, todo es lineal hasta el final (véase Figura 17) . Al igual que la vida, y teniendo en cuenta que el mensaje de la película es dar todo por última vez podemos hacer una clara analogía con el teatro y la vida, para Renoir el teatro está primero, pero porque de él debe salir la vida. El teatro sólo vale como búsqueda de un arte de vivir (Deleuze 1985). Por lo que el cine se convierte en el medio de transición para esa búsqueda.

Fotograma de la película *The dresser* (78m 50s)



Nota: Sir termina por concluir su última función. Extraído directamente de la película

Para finalizar al analizar *The Dresser*, (2015), de Richard Eyre se concluye de que el teatro no necesariamente tiene que aparecer en una puesta en escena teatral, sino que engloba todos los elementos existentes que se encuentra produciendo la obra en la ficción de la película, no obstante, en cuanto a la actuación se tiene que buscar un equilibrio entre una actuación teatral o de cine ya que influirá directamente en el estilo de la película. Este film, que cuenta con un elenco magnífico, también deja la enseñanza de que hay que dar todo de uno mismo, como si fuera el último día, nos enseña que los amigos no son perfectos, y que el teatro es maravilloso, y más aún cuando lo ves en una pantalla.

UCUENCA

Análisis del cortometraje Indiferentes (2023), de Joel Cajas.



Un actor frustrado, acude a su amigo para producir juntos una obra de teatro. Durante los ensayos nacerá un sentimiento que va mucho más allá de su amor por el teatro.

Al iniciar podemos ver unos sutiles planos detalles, una voz susurrante nos habla del tiempo, pero aún no logramos entender el contexto general, el personaje en cuestión viste de manera elegante y se encuentra maquillando con unas hojas en las manos que parecen ser un guion, (véase figura 18) luego le vemos caminar por un escenario en un claro oscuro tenemos a nuestro protagonista Jaime, para este punto arrancamos desde el teatro, si bien no se muestra como tal la infraestructura, ciertos elementos como la luz cenital ayudan a dar la ilusión de estar en un escenario. Inmediatamente pasamos a la siguiente escena donde vemos a Jaime llegar con una caja en las manos, para este punto ya se podría decir que nos están presentado el mundo fuera del telón, comenzamos a notar estas diferencias que existen entre el teatro y la vida exterior, pasamos de un claro oscuro, minimalista en cierto punto a ver una habitación mucho más colorida y adornada, (véase figura 19)

UCUENCA

Figura 18

Fotograma de Indiferentes (0m 40s)



Nota: Jaime en el escenario presentando la obra. Extraído del cortometraje.

Figura 19

Fotograma de Indiferentes (03m14s)



Nota: Jaime acepta realizar la obra de teatro junto con Rafael y Carla les toma una foto. Extraído del cortometraje.

UCUENCA

Rafel decide proponerle realizar una obra de teatro juntos al principio Jaime se niega sin embargo termina aceptando (03m 02s), a partir de este punto podemos ya encontrar elementos que comienzan a entrelazar la escena anterior con esta, la presencia del guión hace pensar que la obra que vimos al inicio tenga relación con la que le propone Rafael, de igual forma ya tuvimos un primer vistazo a un guión en la escena inicial. A continuación, apreciamos un pizarrón lleno de escritos, posits y bocetos donde podemos apreciar la preparación de la obra, anotaciones sutiles que ayudan a la creación de mundo en donde el teatro y el cine comienzan a juntarse (véase figura 20).

Figura 20

Fotograma de Indiferentes (03m32s)



Nota: En el pizarrón vemos todo el proceso de creación de la obra. Extraído del cortometraje.

Faro mencionaba que el teatro no obliga a la frontalidad, mientras que el cine no presenta múltiples visiones (Faro.p29). Para poder crear esa sensación teatral y que se mantenga en una sola mirada, el uso del claroscuro y la escenografía minimalista con fondos completamente negros hacen que tengamos un solo punto de enfoque. Si hay algo que diferencia al cine es el primer plano (p..27). El monólogo de Jaime se compone de planos cerrados que ayudan a enfatizar la emoción de la trama, para que el espectador tenga esa

UCUENCA

cercanía y empatice con sus emociones algo que desde un punto de vista de un teatro sería mucho más complejo.

Al final podemos notar que la obra final no se da, al final vemos una introducción a la que parece ser la obra final sin embargo resulta ser el final del corto. La obra que vemos al principio en el tercer acto nos damos cuenta que es un ensayo, en la obra que está realizando Rafael resulta ser un ensayo cuando nos damos cuenta que por la actuación de Jaime y como este se equivoca, Rafael decide parar los ensayos, pero para generar esta diferencia en estas ambientes y que cada una resalta por sí sola se ayuda de la iluminación para este caso.

Conclusiones.

Como consta en la introducción este trabajo de investigación lleva como título *El teatro en el cine y la metadiégesis en el marco del proyecto cinematográfico Indiferentes*, el cual aspira a explorar la relación entre el cine y el teatro, y como resultado de ello se origina una narración metadieética. En torno a la creación y dirección del cortometraje *Indiferentes*, dirigido por Joel Cajas. El marco teórico de este trabajo de investigación se extrae de varios textos y autores que discuten la relación entre el cine y el teatro y las metanarrativas. Uno de los textos utilizados fue "¿Qué es el cine?" Según André Bazin, el cine es un arte basado en una representación mecánica de la realidad, con el objetivo de captar la esencia de la vida. Bazin enfatiza la importancia de la edición de películas y cómo puede crear nuevos significados a través de la yuxtaposición de imágenes. Otro escritor que utiliza este marco teórico es Gilles Deleuze, quien en su libro *Tiempo-Imagen* ofrece una teoría del cine basado en la capacidad del cine para crear nuevas formas de tiempo y espacio. Deleuze resalta la importancia de la imagen en movimiento en el cine y cómo se puede utilizar para crear una experiencia estética única.

El marco teórico de este trabajo de investigación se basa en la idea de que el cine y el teatro son dos formas de arte que se pueden combinar de manera efectiva para crear una experiencia estética única. El autor enfatiza la importancia de la edición, las imágenes en movimiento, la narrativa y el estilo en el cine y cómo estos elementos pueden usarse para crear una experiencia estética coherente y satisfactoria para los espectadores.

UCUENCA

En cuanto al análisis de las películas se puede decir que al analizar *Tick Tick...Boom!* (2021), de Lin Manuel Miranda, se mira cómo el cine y el teatro pueden combinarse para construir una historia sólida y coherente. Los recursos narrativos de la dramaturgia y los recursos de la cinematografía crean una especie de narración metadieética presente a lo largo de la película. El flashback y la voz en *off* es un recurso clave que ayuda a entablar un equilibrio entre el cine y el teatro, dándole un estilo particular a la narración. En la película *Birdman o la inesperada virtud de la ignorancia*, (2014), de Alejandro González Inarritu, se concluye que el teatro en el cine posee ciertas limitaciones pues es dominado por las leyes impuestas por el segundo mencionado, sin embargo, tienden a mantener un equilibrio, sin opacar un arte con otro, y, como espectadores somos capaces de diferenciar claramente entre estos dos mundos. Y al final *The Dresser*, (2015), de Richard Eyre se entiende que el teatro no necesariamente tiene que aparecer en una puesta en escena teatral, sino que engloba todos los elementos existentes que se encuentra produciendo la obra en la ficción de la película. En cuanto a la actuación se tiene que buscar un equilibrio entre una actuación teatral o de cine ya que influirá directamente en el estilo de la película.

En cuanto al cortometraje *Indiferentes* se logró crear la mezcla de estas dos artes, tanto el cine como el teatro se ven reflejadas a lo largo del cortometraje. Todo el universo que conforma la trama está realizado con el fin de mostrar y referenciar a las artes teatrales y dramáticas. Si se me permite realizar una recomendación diría que a lo largo de esta investigación y al momento de dirigir *indiferentes*, tratar de construir dos ambientes completamente distintos, cada uno con sus reglas y estéticas es muy complejo. Se tiene que buscar la manera en la que exista una armonía, el teatro y el cine tienen que acceder a formar parte de una simbiosis en donde cada uno aportará y cederá parte de su naturaleza con el propósito de crear coherencia a favor de la trama.

ÁREA TÉCNICO-CREATIVA DE UIC 3:**Plan de ensayo/tratamiento****Autor/a/área 3: Marissa Joseline Cueva Martínez****Montajista***Ritmo y emoción a través del montaje en el cortometraje Indiferentes.***Introducción.**

Ritmo y emoción a través del montaje en el cortometraje Indiferentes, es un proyecto de investigación que tiene como objetivo concentrarse en priorizar dos de las leyes de Murch. Para guiar esta investigación se plantea la siguiente pregunta: ¿Cuáles son los beneficios narrativos de considerar el ritmo y la emoción que el corte genera en el espectador, a la hora de montar el cortometraje *Indiferentes*? Según Murch, los dos puntos antes mencionados están estrechamente relacionados entre sí y son los que dan vida a través del montaje a una narración, e impiden que esta se torne aburrida. En este caso, se espera que el uso del juego con la emoción dada por el corte y a su vez teniendo en cuenta que la historia avance junto a su ritmo, ayude a transmitir este sentimiento de pérdida de un ser querido que tiene Jaime, el protagonista, al público. En el ámbito del cine contemporáneo, se han identificado varias películas que abordan el misterio emotivo de relaciones LGBTI, estas son: *Luz de luna* (2016), de Barry Jenkins; *Si supieras* (2020), de Alice Wu; *Poppy Field* (2020), de Eugen Jebeleanu. Respecto a la teoría que trata los temas de esta investigación en el aspecto bibliográfico, se han encontrado los siguientes textos actuales: *La creación de emociones a través del uso de patrones de montaje en las secuencias de clímax narrativo* (2013), de Javier Arteseros Valenzuela; *El Montaje Cinematográfico: Herramienta Artística* (2015), de Gabriela Garcés Espinosa; y, *Serguei Eisenstein: Montaje de atracciones o atracciones para el montaje* (2016), Luís Fernando Morales Morante.

Existen varios trabajos que tienen relación con el ámbito de esta investigación. En la carrera de Cine de la Universidad de Cuenca se ha encontrado el siguiente texto: *Teoría y práctica del montaje aplicado al documental realista y contemplativo Lira de Oro* (2019), de María Elissa Torres Carrasco; esta tesis propone a la hora de montar, centrarse en el ritmo, duración, tiempo y a su vez en el espacio fílmico. Al ser un montaje dirigido a un documental, en esta ocasión, se prioriza el ritmo interno y lo que guía el corte es lo que la escena cuenta por sí sola, de esta manera se va construyendo el ritmo total de la obra que a su vez busca con el ritmo externo condensar la historia en cuarenta minutos.

En la Universidad San Francisco de Quito (USFQ), se encuentra la tesis titulada *Sintonizar con la emoción: conceptualización y técnica de montaje documental y dirección de fotografía* (2020), de Mateo Nicolás Monroy Costales. Este texto busca en un inicio montar el documental de forma observacional para a partir de ahí encontrar un avance dramático que lleve a provocar empatía en el espectador. En este caso prioriza el ritmo interno del plano con el que pretende llevar a la audiencia a momentos reflexivos, sin embargo, intenta no caer en planos contemplativos. A su vez le da uso al ritmo externo para los momentos en los que necesita que el público sienta el caos por el que atraviesa el personaje principal.

La siguiente investigación fue encontrada en el repositorio de la Universidad San Francisco de Quito (USFQ), titulada *El Montaje Cinematográfico: Herramienta Artística* (2015), de Gabriela Garcés Espinosa. Esta tesis es muy interesante puesto que analiza el efecto del montaje en los espectadores. Dice que cada edición depende de la sensibilidad del editor, para ello se tiene que tener la capacidad de entender lo que pasa en cada escena y comprender la naturaleza narrativa de cada filme, esto permite encontrar el ritmo que requiere la historia; que a su vez debe crear la estética de la película y satisfacer sus necesidades, impresionar al espectador, sabiendo cómo y cuándo afectarlo emocionalmente.

En la Universidad Politécnica de Valencia se ha encontrado el texto: *La creación de emociones a través del uso de patrones de montaje en las secuencias de clímax narrativo* (2013), de Javier Arteseros Valenzuela; este trabajo de maestría pone su objetivo en analizar la siguiente pregunta: “¿Qué variables son las que debe tener en cuenta el montador para conseguir un determinado efecto a la hora de construir un texto fílmico?”

UCUENCA

(Valenzuela, 2013). A lo que responde que lo más importante al realizar un corte es conseguir la emoción que necesita el momento. Esto va acompañado de los siguientes criterios a considerar: hacer avanzar el argumento, que el ritmo sea el adecuado para la trama, la dirección de la mirada, el plano bidimensional de la pantalla y el espacio tridimensional de la pantalla.

En la Universidad Autónoma de Occidente se encuentra el proyecto de grado titulado: *Análisis del cortometraje “Alma de Violín” a partir del concepto del ritmo en el montaje, y la música como dispositivo narrativo y dramático del film* (2014), de Juan Pablo Florián Chacón; este texto vuelve a recalcar las seis leyes, antes mencionadas, que propone Walter Murch para llevar a cabo un corte ideal, enfatizando en que lo que guía el montaje es la intención narrativa. Debido a que la audiencia de todo lo que observa en pantalla solo recuerda lo que llega a sentir. Por tanto, desde el concepto de ritmo y estructura narrativa, busca una intención dramática.

La siguiente investigación fue encontrada en el repositorio de la Universidad de Antioquia se titula: *Lenguaje y montaje audiovisual en el plano secuencia* (2018), de Juan Pablo Montoya Agudelo; esta tesis plantea un punto de vista distinto a lo que se ha dado prioridad en este estudio. Dice que el montaje se caracteriza por construir una realidad tanto psicológica como temporal y espacial; y propone abrirle paso al no corte, o montaje naturalista. Es decir que la escena se presenta en un solo plano o en un plano secuencia en donde la persona que se encuentra editando se encarga de escoger dicha toma, con la responsabilidad de observar que los personajes se asocien de forma efectiva con el espacio.

En el presente proyecto audiovisual, se busca equilibrar la balanza entre contar una historia y conseguir una emoción determinada en un público. Para llegar a ello, esta investigación se centrará en dos de las leyes de Murch, ritmo, que dicta la duración que tiene cada plano, y emoción, que se centra en que la escena transmita algo al espectador.

Como se ha indicado anteriormente, los conceptos de esta investigación son ritmo y emoción; para definir los mismos vamos a emplear los siguientes libros: *El montaje* (1994, 1999), de Dominique Villain; *Manual de montaje: Gramática del montaje cinematográfico* (2001), de Roy Thompson; *Estética del montaje* (2001), de Vincent Amiel; *En el momento del parpadeo* (2003), de Walter Murch; *Montaje cinematográfico. Arte de movimiento* (1971, 2011), de Rafael C. Sánchez; *Ojos bien abiertos* (2016), de Issac León Frías y Ricardo Bedoya.

El montaje (1994, 1999), de Dominique Villain, dice que “el montaje no es asociación ni sucesión, sino colisión, explosión – y calculada – el montaje organiza ideas y emociones y produce efectos sobre la psique de los espectadores” (1994, 1999; p. 123). En primer lugar, este es un proceso del director-montador en búsqueda de la intención de la escena en relación con los espectadores. Al tener un entendimiento del objetivo, la persona encargada de montar la obra fílmica procede a organizar el material en torno a la emoción que se requiere causar.

Las expectativas del espectador pueden retrasarse o adelantarse según cómo utilice el montador los cortes por anticipación y a posteriori. Corte por anticipación es un corte antes de la motivación. Corte a posteriori es un corte posterior a la motivación” (2001, p. 48). *Manual de montaje: Gramática del montaje cinematográfico* (2001), de Roy Thompson, comenta que hay que “encontrar o crear un motivo para el corte. Teniendo en cuenta esto se vuelve a la pregunta que plantea Murch, que permite a un montador decidir entre una u otra opción de las antes mencionadas. ¿Cómo se quiere que el espectador se sienta?, ésta está ligada a ¿Qué emoción se busca causar? Responder estas preguntas dicta el objetivo emocional de la escena que a su vez guía en qué momento se dará el corte.

En el momento del parpadeo (2003), de Walter Murch. Respecto a las reglas a llevar a cabo a la hora de montar, Walter Murch menciona que: “en primer lugar, está la emoción. ¿Cómo queremos que se sienta el espectador? Lo que al final recuerda el espectador no es el montaje, ni el trabajo de cámara, ni la interpretación, ni siquiera el argumento, sino cómo se ha sentido en esa experiencia audiovisual.” (2003, p. 31). Lograr transmitir una emoción a un público determinado con el material que se le entrega a un montador para trabajar es uno de los principales objetivos de un montajista. Pues sin ese ingrediente, el resto de trabajos

UCUENCA

pierden su importancia. El espectador necesita conectar con una emoción y el montador le brinda una.

En este texto *Montaje cinematográfico. Arte de movimiento* (1971, 2011), de Rafael C. Sánchez, se plantea una guía para llevar el corte de un plano a otro con el objetivo de que no exista un cambio brusco, a menos que la historia lo precise:

Existen cuatro medios de alteración rítmica que son artesanía del compaginador sobre el material filmado. La interpretación dramática, tal como es entregada en pantalla y recibida por el espectador, no depende exclusivamente de la actuación frente a cámara, sino también del ritmo con que haya sido armada por el compaginador. (1971, 2011; p. 160)

Volviendo al libro *el momento del parpadeo* (2003), de Walter Murch. En relación al montaje digital, Walter Murch alerta que: “el ritmo de la película se está volviendo cada vez más rápido, presenta cortes breves solo posibles con la facilidad del montaje digital” (2003, p. 142). Es decir, se debe tener cuidado a la hora de montar, puesto que cada corte tiene que estar dado con una intención. En el libro se recalca que antes el trabajo de un montador era más arduo, no era sencillo retroceder si ya se realizaba algo, y si bien se podía, tomaba más trabajo. Es así que antes de llevar a cabo cualquier acción, ésta estaba previamente pensada y repensada. Hoy en día se pueden probar varias formas de cortar en cuestión de minutos. Pero, aunque exista esa ventaja se requiere pensar con anticipación el objetivo de cada corte.

Hablando de pensar la razón que lleva a ocasionar un corte, en el texto *Ojos bien abiertos* (2016), de Issac León Frías y Ricardo Bedoya, enseña que el corte también tiene que considerar el tiempo de exposición que necesita el cuadro. Es decir que, dependiendo de cuánta información tenga el plano y analizando qué tan necesario es que el espectador capte gran parte de la información, se dará el corte.

El montaje no solo atiende el logro de la fluidez expositiva o de la intensidad dramática que trae consigo la fragmentación de los encuadres. El ritmo de la película recibe una atención sustancial ya que, en buena medida, el montaje

UCUENCA

determina la duración de cada encuadre y el tratamiento del tiempo fílmico. (2016, p. 378)

En la *Estética del montaje* (2001), de Vincent Amiel, plantea que el ritmo que se lleva en un montaje determina la duración del producto final y este ritmo depende a su vez de la mirada y lo que necesita la historia.

Los ritmos transforman la duración, mientras los ecos la modelan de otro modo.

Todas las intervenciones del montaje se realizan en relación a un flujo doblemente medido por la duración: la de la mirada y la de la historia. (2001, p. 131)

Germaine Dulac, estudiosa de la estética cinematográfica, citada en el libro *Montaje cinematográfico arte de movimiento* (1971, 2011), de Rafael C. Sánchez, escribía que “de un movimiento visual rítmico podía surgir una emoción análoga a la suscitada por los sonidos. El cineasta se dedica a trabajar el ritmo de las imágenes y su sonoridad” (París, 1927), e Ingmar Bergman decía que “el cine es principalmente ritmo; es inhalación y exhalación en secuencia continua” (Estocolmo, 1960), (2011, p. 181). Este texto relaciona el montaje cinematográfico con la música. El cine en sí tiene mucho en común con la música, puesto que ambos requieren de un ritmo y estos afectan directamente a las emociones del espectador (2011, p. 181).

Finalmente, regresando al texto *el momento del parpadeo* (2003), de Walter Murch. En cuanto a los conceptos de ritmo y emoción, Walter Murch aborda estos temas como regla base para llevar a cabo un buen montaje. Si se habla del concepto de montaje, Walter Murch dice que: “el montaje es una especie de cirugía, también es como cocinar. Pero, sobre todo, montar es una especie de baile. La película terminada es como una danza cristalizada.” (2003, p. 55). Entonces se puede decir que las reglas base son los ingredientes necesarios para llegar al resultado final.

Análisis Fílmico.

El análisis fílmico que va a dar lugar en este ensayo y que sirve de base para la propuesta estética de montaje son: *Fallen angels* (1995), de Wong Kar-wai; *The english patient* (1996), de Anthony Minghella; y, finalmente, *Tick, Tick... Boom!* (2021), de Lin-Manuel Miranda. Estas películas hacen un uso de determinados recursos que son realizados con el objetivo

UCUENCA

de causar una emoción, teniendo en cuenta el ritmo en la historia. Cómo son empleados esos recursos es lo que se va a analizar para llevar a cabo el montaje del cortometraje de ficción *Indiferentes*.

Análisis de *Fallen Angels* (1995), de Wong Kar-Wai.



Dos historias en una. Leon, un asesino que intenta renunciar a su trabajo y al comunicárselo a su jefa, ella le prepara un último trabajo. Takeshi un joven que no habla en absoluto, busca sustento económico de las formas más extrañas posibles y a su vez le da consuelo a una chica que fue engañada por su novio.

En la vida hay momentos en los que una situación dolorosa o traumática puede colocar a alguien en un estado de shock. Se podría decir que la existencia se pone un tanto borrosa, o simplemente cae. Pero, ¿cómo mostrar ese sentimiento a alguien más? ¿Cómo se le dice al espectador que a este personaje le ocurre algo? Para ello se analiza el manejo de la emoción a través del montaje en una escena de la película *Fallen*

Angels (1995), de Wong Kar-Wai. Donde se observa el corte que nos da la actuación, el efecto que se usa para llegar a la emoción deseada y la relación con el espectador.

En esta escena que va del minuto 55:09 - 57:38, muestra una chica que después del engaño de su novio, termina en una pelea donde sale golpeada y Takeshi, el chico que le acompañó a realizar su venganza, también está golpeado. Ella se encuentra completamente ida, como si no estuviera en este mundo y se hubiera ido al mundo de la pena y la tristeza, y ahora solo está cansada de todo. Y por otra parte tenemos a Takeshi que intenta consolarla a su forma y que a su vez se distrae emocionalmente al tener la presencia de esta chica a su lado (Kar-Wai, 1995). En esta escena prima la actuación, todo el tiempo estamos en un solo plano, un plano medio picado. Se dice que uno de los deberes de un montador es “sensibilizarse” a sí mismo ante los ritmos que proporciona un buen actor. (Murch, 2003, véase Figura 21). Pues en esta ocasión existen dos actores inmersos en la emoción de sus personajes por alrededor de dos minutos y medio, y al momento en el que se da el corte a la

UCUENCA

siguiente escena es cuando la chica empieza a dar uno que otro parpadeo, como si volviera a la realidad. En el libro de Murch dice que advertir -conscientemente o no- en qué momento parpadea el actor, es una forma de asumir un ritmo (Murch, 2003).

Figura 21

Fotograma de la película *Fallen Angels* (1995), de Wong Kar-Wai (55m 08s).



Nota. Takeshi y la chica en un bar, inmersos en sus emociones, después de la pelea en el restaurante. Obtenido directamente de la película.

Los efectos que usa William Chang Sunk-ping, montador de la película *Fallen Angels*, en la escena mencionada son: la cámara lenta y efectos de movimiento borroso. Él dice que usa esas técnicas para profundizar en la emoción. (Chang, 2012, véase Figura 22). En esta ocasión lo consigue completamente, por un lado, se ve a los personajes principales en donde la cámara lenta nos da la sensación de haberse dado un fuerte golpe y ahora estuvieran reconectando neuronas y a su vez resalta la emoción perdida de la chica y la de sin saber muy bien qué hacer del chico. William Chang resalta la gracia de montar al realizar algo fuera de lo común, y eso lo logra al dar ese aspecto de movimiento borroso, pues el resto de la gente pierde importancia y parece que los personajes principales estuvieran inmersos en su universo, mientras que por fuera la vida sigue ocurriendo para el resto de personas. (Chang, 2012)

UCUENCA

Figura 22

Fotograma de la película *Fallen Angels* (1995), de Wong Kar-Wai (56m 53s).



Nota. La gente pasa detrás de Takeshi y la chica en un bar mientras están inmersos en sus emociones, después de la pelea en el restaurante. Obtenido directamente de la película.

Uno de los aspectos importantes a la hora de montar es la relación con los espectadores. La transformación de pensamiento del director-montador, debe poder recorrerse por el espectador (Villain, 1999). William Chang Sunk-ping dice que a la hora de montar le gusta tener total libertad y no le muestra a Wong Kar-Wai ningún avance sino hasta que ya tiene montado todo. (Chang, 2012). Por ese lado se observa que no se cumple lo mencionado del pensamiento del director-montador. Sin embargo, William Chang Sunk-ping no se olvida de su espectador, sino que usa sus efectos para llevar la emoción del actor al espectador. Como se mencionó, el montaje sumado a darle lugar a la actuación en esta escena da la sensación de que están inmersos en su propio mundo.

Como conclusión, William Chang Sunk-ping enseña cómo mostrar una emoción a través del montaje, a romper las barreras y salirse de lo convencional, no tenerles miedo a los efectos y, sobre todo, saberlos usar en el momento adecuado para causar la emoción deseada. A su vez hay que recordar no ser tan crueles con el corte en relación a la actuación y darle el lugar que necesita esa interpretación. Todo ello manteniendo en cuenta el cómo llega esa información al espectador.

UCUENCA

Análisis de *The english patient* (1996), de Anthony Minghella.



A finales de la Segunda Guerra Mundial, un hombre se encuentra muy mal herido. Para que él no muera, lo dejan en un edificio abandonado al cuidado de la enfermera Hana, a quién cuenta la historia de su vida.

En el lecho de muerte se tiende a mirar al pasado, a recordar lo vivido, todo lo bueno y lo malo. Siempre existen varias historias que contar y entre ellas una que es de gran importancia para la memoria de vida de una persona, como lo es la historia que cuenta László antes de morir. En esta ocasión se va a analizar cómo se genera una emoción al entretejer el pasado y futuro en el montaje de una de las últimas escenas de la película *El paciente inglés* (1996), de Anthony Minghella. Para ello hace un estudio de cómo

se realizan las transiciones de planos temporales, la importancia de la transición visual y el uso del efecto Kulechov.

La escena a analizar se desarrolla del 143m al 163m. En ella el conde László se encuentra a punto de morir y le pide a Hana, su enfermera, que le ayude a dejar más rápido este plano existencial en el que se encuentra. Pues su muerte está tardando demasiado y ya no encuentra fuerza ni razón para seguir con su vida, que hace rato ha dejado de vivirla. En el proceso, él le pide a Hana otro favor, que le lea las palabras escritas en un libro por su difunta amada Katherine. En ello nos transportamos al pasado en donde el conde va a su reencuentro con Katherine en la cueva donde se resguardaba mal herida. Al verla, comprende que su cuerpo yace sin vida y no se lo cree hasta sentirla. La saca de la cueva y lleva el cuerpo a la avioneta para transportarla a otro lugar, como le había prometido. Eso transcurre mientras se escucha los pensamientos de Katherine escritos en el libro y a Hana leer esas últimas palabras de Katherine. Hasta que finalmente el conde muere (Minghella, 1996).

Para hacer avanzar la historia de un plano temporal a otro y que la transición sea interesante, Chang (2012) dice que se puede lograr buscando transiciones auditivas y

UCUENCA

visuales. Y realmente lo son. Cuando está en el presente y Hana lee, dice dentro del texto la palabra “cicatrices” y cuando llega a esa palabra, se observa las cicatrices de Katherine por las que el conde pasa sus dedos, y de ahí de la forma más sutil suena la voz de Katherine diciéndole a László que lo espera para que se la lleve y se muestra a Hana que termina de decir lo que Katherine quería; luego vemos al conde muerto y a la avioneta perderse entre las montañas (Minghella, 1996, véase Figura 23 - 24 - 25). Finalizando así las dos historias, la del pasado y la del futuro. Siguiendo fielmente la cronología interna de cada una de ellas.

Figura 23

Fotograma de la película *El paciente inglés* (1996), de Anthony Minghella (145m 14s)



Nota. Hanna lee a László lo que escribió Katherine, mientras él agoniza. Obtenido directamente de la película.

Fotograma de la película *El paciente inglés* (1996), de Anthony Minghella (146m 36s)



Nota. Katherine le dice en voz en *off* que sigue esperando a que llegue László y se lo ve a él sacando el cuerpo de Katherine en otro plano temporal. Obtenido directamente de la película.

El libro *Montaje cinematográfico. Arte de movimiento*, menciona con respecto a la transición visual que hay que saber enlazar los movimientos para que el contenido dramático llegue con la fuerza deseada (Sánchez, 2011). Al mencionar ello se puede decir que el contenido dramático de esa escena, así como de toda la película de *El paciente inglés* (1996), de Anthony Minghella, llega con el objetivo esperado. Pues en la escena escogida los movimientos de la cabeza, de los dedos, las expresiones, se entretajan unas con otras entre el pasado y futuro. Como por ejemplo en el pedazo de la escena antes mencionada donde se conjuga la voz con las cicatrices de Katherine. En ocasiones el movimiento guía el corte y en otras la ausencia de movimiento lo guía. (véase Figura 25)

Figura 25

Fotograma de la película *El paciente inglés* (1996), de Anthony Minghella (146m 12s)



Nota. Hana menciona las cicatrices en voz en *off* mientras László pasa sus dedos por las aquellas marcas de Katherine. Obtenido directamente de la película.

Si bien se tiene muy en cuenta el movimiento dentro de los planos. También se da lugar al mítico efecto Kulechov. Cuando Hana prepara la jeringa existen cortes donde se ve las dosis, luego el rostro de Hana y seguido el rostro del conde. (véase Figura 26, 27 y 28) Dando a entender que la observa y observa lo que hace, hasta que ella llora y él la ve, le pide que le lea el libro, se regresa al rostro de él y acto seguido se tiene la cueva en ese pasado donde está entrando a ver a Katherine. Es como si el espectador se metiera en su mente y en sus recuerdos. Al colocar un primer plano de un rostro antes de otro plano, se genera una conexión de observador – observado (Villain, 1999). La parte final de esa escena se presta para interpretarla gracias al montaje. Al momento en el que se ve la avioneta irse y seguido a ello conecta con un plano de la habitación del conde y su cama vacía. Es como si dos partes de él cerraran su ciclo, las dos se van, desaparecen, dejándolo finalmente descansar.

UCUENCA

Figura 26

Fotograma de la película *El paciente inglés* (1996), de Anthony Minghella (143m 50s)



Nota. Hana prepara la dosis que induce a la muerte de László.

Obtenido directamente de la película.

Figura 27

Fotograma de la película *El paciente inglés* (1996), de Anthony Minghella (143m 54s)



Nota. Hana observa a László mientras prepara la dosis que induce a la muerte de él. Obtenido directamente de la película.

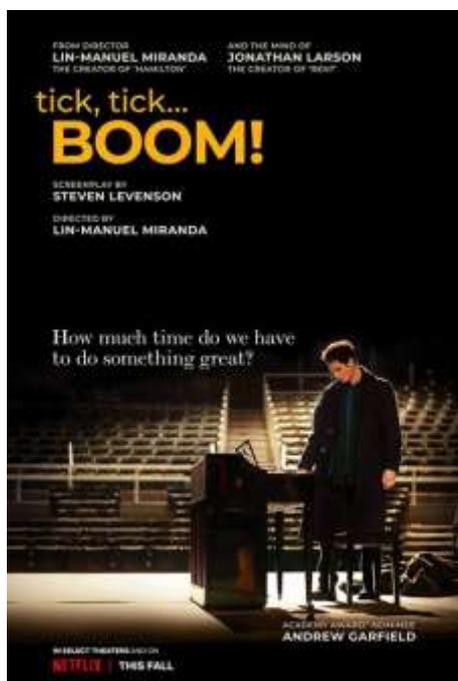
Fotograma de la película *El paciente inglés* (1996), de Anthony Minghella (143m 58s)



Nota. László observa a Hana mientras ella prepara la dosis que induce a la muerte de él. Obtenido directamente de la película.

Finalmente, se puede decir que para entretejer el pasado y el futuro en una escena y que esta no se vuelva repetitiva o cansona. Hay que jugar con el efecto Kulechov, teniendo en cuenta la transición visual que regala el movimiento, buscando transiciones auditivas y visuales para darle una mayor variedad y por supuesto, unir todo sin perder la cronología interna de cada relato. Al parecer, es prueba y error, se trata de divertirse y jugar con el material obtenido.

Análisis de *Tick, tick... Boom!* (2021), de Lin-Manuel Miranda.



Jonathan Larson es un joven compositor de obras teatrales que aspira llegar a componer un gran musical. En el proceso se le atraviesan una serie de eventualidades que le hacen dudar si continuar o no con su sueño.

La muerte es un salto sin retorno, no hay vuelta atrás, ese es el inminente final. Y sentir que el tiempo se acaba, que se agota la energía y que solo se espera probar suerte es una larga agonía interna. Ver cómo atraviesa un ser querido por ello y no poder hacer nada más que acompañar en el proceso, es un dolor e impotencia que no se compara. En la escena de la película *Tick, tick... Boom!* (2021), de Lin-Manuel Miranda. El objetivo es analizar cómo se transmite la

emoción por la que cruza Jonathan Larson en conjunto con los saltos en el tiempo a través del montaje. Para ello se toma como objeto de análisis las transiciones que se usan, el efecto Kulechov que se presenta y el efecto que genera en el espectador el corte.

El fragmento a estudiar se desarrolla en el minuto 90 – 93. Aquí Jonathan Larson se entera que su amigo de toda la vida está enfermo, tiene VIH y más pronto que tarde llegará el día en que se marche para siempre. En ese momento Jonathan se marcha y empieza a recordar los momentos que vivió con Michael y también en otra línea del tiempo, Jonathan se encuentra en un teatro y está relatando cómo se sintió al recibir esa noticia. Y a su vez, al ser esta una película musical, muestra a su amigo que está en la oficina, cantar. (Miranda, 2021; véase Figura 29, 30, 31). Para dar estos saltos de tiempo en las líneas temporales, he incluso a este espacio onírico, por ponerle un nombre. Se hace el uso de transiciones auditivas y visuales y la cronología interna de cada historia se une entre sí gracias al relato que hace Jonathan en el teatro, porque mientras él lo cuenta, saltamos a momentos en el tiempo dónde está ocurriendo lo que Jonathan está contando. (Chang, 2012). Aquí también se cuenta con la transición visual que se puede dar por el movimiento, el contenido dramático llega con la fuerza esperada. (Sánchez, 2011). Como cuando Jonathan sale del

UCUENCA

ascensor y se da un corte por movimiento que nos lleva a la oficina de Michael que a partir de ese momento empieza a cantar.

Figura 29

Fotograma de la película *Tick, tick... Boom!* (2021), de Lin-Manuel Miranda (91m 03s)



Nota. Jonathan en el escenario, tiempo presente. Habla de su Michael y lo que solían hacer juntos. Obtenido directamente de la película.

Figura 30

Fotograma de la película *Tick, tick... Boom!* (2021), de Lin-Manuel Miranda (91m 34s)



Nota. Jonathan en la calle después de enterarse que Michael va a morir, tiempo pasado. Obtenido directamente de la película.

UCUENCA

Figura 31

Fotograma de la película *Tick, tick... Boom!* (2021), de Lin-Manuel Miranda (92m 10s)



Nota. Michael cantando en la oficina. Obtenido directamente de la película.

Si se habla de que los espectadores ven lo que crea el montaje puede tratarse sobre una experiencia de Kulechov. (Villain, 1999) En la escena mencionada, lo que crea el montaje es una serie de emociones entre lo que vemos y escuchamos. Las imágenes que van una atrás de otra nos hacen entender que el Jonathan del futuro está contando lo que pasó en ese presente y cómo se sentía al recibir tal devastadora información. El hecho de tener un plano después de un primer plano, crea una conexión que se denomina observador – observado (Villain, 1999). Esto llega a observarse de forma clara cuando Jonathan está expresando su sentir en el teatro y muestra cómo dos de sus colegas con los que comparte escenario, lo observan y por medio de la actuación transmiten la empatía que están sintiendo con el sentimiento de Jonathan Larson (véase Figura 32).

UCUENCA

Figura 32

Fotograma de la película *Tick, tick... Boom!* (2021), de Lin-Manuel Miranda (91m 26s)



Nota. Karessa en el escenario del teatro viendo a Jonathan mientras él habla de Michael, tiempo presente. Obtenido directamente de la película.

Un problema a resolver que nos plantea el libro de Murch es decidir qué efecto se desea generar en el espectador con cada corte (Murch, 2003). En el fragmento escogido, el efecto que se espera compartir al público es la desesperación de Jonathan Larson, puesto que el ritmo del corte se va acelerando a medida que cuenta su sentir, hasta que llega al punto en el que se detiene cuando él grita y dice “alto”. Murch sugiere que para entregarle a la gente lo que quiere antes de que piense en pedirlo, el corte tiene que ser un posible parpadeo (Murch, 2003). En este sentido, cuando se ve a Jonathan en el ascensor no hay cortes inmediatos, pues es el momento en el que él empieza a procesar lo que le acaba de decir su amigo. Una vez que sale del ascensor y empieza a desesperarse es cuando la velocidad de los cortes aumenta, hasta volver a frenar (véase Figura 33, 34).

UCUENCA

Figura 33

Fotograma de la película *Tick, tick... Boom!* (2021), de Lin-Manuel Miranda (90m 35s)



Nota. Jonathan en el ascensor después de enterarse que Michael va a morir, tiempo pasado. Obtenido directamente de la película.

Figura 34

Fotograma de la película *Tick, tick... Boom!* (2021), de Lin-Manuel Miranda (92m 43s)



Nota. Jonathan corriendo por las calles, desesperado, después de enterarse que Michael va a morir, tiempo pasado. Obtenido directamente de la película.

En conclusión, para poder llevar a cabo el montaje de saltos en el tiempo en donde se transmita la emoción requerida hay que usar de manera adecuada las transiciones visuales

UCUENCA

y sonoras, tener en cuenta el movimiento que existe en el ritmo interno del plano y también lo que está pasando a nivel sonoro, en referencia a saber qué dice lo que estamos escuchando. El efecto Kulechov sigue completamente presente para usarse y llevar al espectador a un juego en el que se lo hace pensar e imaginar. A su vez, se busca qué produce en el espectador el corte. Juntando todo lleva al público objetivo a la yuxtaposición inmediata de líneas de tiempo.

Análisis y discusión de la propuesta de montaje para el cortometraje *Indiferentes*.



Un actor frustrado, acude a su amigo para producir juntos una obra de teatro. Durante los ensayos nacerá un sentimiento que va mucho más allá de su amor por el teatro.

Esta propuesta de montaje se basa en dos leyes de Murch; ritmo y emoción. Es decir, que sea rítmicamente interesante y que sea leal a la emoción de ese momento mientras la historia avanza. Para llevar a cabo esta postproducción en el cortometraje *Indiferentes* se propone jugar con el corte dependiendo de la intención de cada escena y lo que esta necesite para llegar a la emoción que se busca, sin perder el hilo de la historia. La idea a mantener inicialmente es que el ritmo interno del plano prime alrededor del cortometraje, sobre todo en los planos que conlleven movimiento y se recompongan en otros, tales como planos secuencia, dollys, etc. Para el clímax, punto más fuerte del personaje se propone una aventura al ir de un montaje métrico a rítmico y viceversa, en relación al personaje principal con los recuerdos que se observan. Con esto, se quiere decir que generalmente se dará importancia a lo que sucede en el plano, enfatizando la actuación y sentimientos de los personajes, y también dando lugar al corte antes que, al ritmo interno del plano, cuando éste sea necesario, basándose en analizar si el corte aporta a la escena o si este puede generar algo en el espectador. También se propone una inclinación hacia un record de movimiento de cámara, entre toma y toma.

UCUENCA

En la película *Tick, Tick... Boom!* (2021), de Lin-Manuel Miranda, al momento en que el personaje principal se entera que su amigo tiene sida, empieza un montaje simultáneo donde se desarrolla una serie de sucesos. Estos no cuentan con un tiempo específico, sino que nos llevan del presente al pasado, e incluso al futuro de los personajes. La razón para mencionar y describir a breves rasgos esta escena es para tener una visión más clara de lo que se plantea para el clímax de este cortometraje de ficción. Se pretende llevar un montaje simultáneo para ese punto fuerte de la historia, donde resalten las emociones de cada instante que, aunque sean distintos, se los une, provocando de esta forma sumergir al espectador en un vaivén de sensaciones. Al hablar del resto del cortometraje, como ya se ha mencionado, se antepone el ritmo interno del plano, y se tendrá en cuenta la ley de la mirada, de acuerdo con Murch.

Entre las virtudes que el arte permite explorar se encuentra la memoria. Un artista da vida a sus obras desde sus vivencias y se atribuye el poder de inmortalizarlas. En el cortometraje *Indiferentes*, Jaime vuelve inmortal a su amigo Rafael tras el inevitable dolor que sufrió al perderlo. La historia es contada a través de distintos recursos, el montaje simultáneo, el uso del efecto Kulechov, la ley de la mirada y sobre todo priorizando las dos leyes de Murch, ritmo y emoción.

El cortometraje empieza en el presente, con Jaime alistándose para salir al escenario, una vez que sale y empieza su monólogo, la historia se transporta al pasado donde todo comenzó, al momento en el que Jaime emprende una obra de teatro con Rafael. A partir de ello la historia se desarrolla en el pasado en donde se observa cómo el sentimiento de amor entre los dos personajes se va desarrollando hasta que Jaime dice que Rafael ha muerto. En ese momento se realiza un montaje simultáneo en donde se va del presente a distintos momentos del pasado, aquí a su vez se prioriza la emoción que los planos escogidos nos brindan teniendo en cuenta el ritmo general de la escena en ese proceso de duelo del personaje (véase Figura 35, 36, 37).

Figura 35

Fotograma del cortometraje *Indiferentes* (2023), de Joel Cajas (12m 19s)



Nota. Jaime diciendo su monólogo en el presente. Obtenido directamente del cortometraje.

Figura 36

Fotograma del cortometraje *Indiferentes* (2023), de Joel Cajas (12m 29s)



Nota. Rafael le dice a Jaime que quiere que dé lo mejor cuando salga al escenario, tiempo pasado. Obtenido directamente del cortometraje.

Fotograma del cortometraje *Indiferentes* (2023), de Joel Cajas (13m 6s)



Nota. Jaime en el piso después de la muerte de Rafael, tiempo pasado.

Obtenido directamente del cortometraje.

El efecto Kulechov es una fuerte constante a lo largo de este cortometraje. Sin embargo, ya que la idea es centrarse en la emoción se puede observar cómo el efecto mencionado ayuda a ciertos momentos. Cuando Jaime se encuentra frente al espejo con la camisa, conversa con Rafael sobre el atuendo que le quedaría mejor al personaje de la obra que están armando a lo que Jaime responde que lo que Rafael propone es muy anticuado, en ese momento los dos se observan acompañados de ligeras risas que llegan a dar la sensación de un tinte de coqueteo entre los personajes. El efecto Kulechov y el uso de la ley de la mirada en los dos planos hace que se muestre esa emoción (véase Figura 38, 39). Otro momento es cuando Jaime encuentra las pastillas y la carta médica, donde se puede observar la reacción de Jaime ante lo que tiene en sus manos mostrando un uso de este efecto en su totalidad (véase Figura 40,41).

Figura 38

Fotograma del cortometraje *Indiferentes* (2023), de Joel Cajas (4m 16s)



Nota. Jaime se prueba la camisa que usará en la obra y conversa con Rafael, tiempo pasado. Obtenido directamente del cortometraje.

Figura 39

Fotograma del cortometraje *Indiferentes* (2023), de Joel Cajas (4m 17s)



Nota. Rafael escribe en su computadora y conversa con Jaime que se prueba la camisa que usará en la obra, tiempo pasado. Obtenido directamente del cortometraje.

UCUENCA

Figura 40

Fotograma del cortometraje *Indiferentes* (2023), de Joel Cajas (6m 22s)



Nota. Jaime encuentra la medicina y el certificado en el cajón de Rafael, tiempo pasado. Obtenido directamente del cortometraje.

Figura 41

Fotograma del cortometraje *Indiferentes* (2023), de Joel Cajas (6m 25s)



Nota. Jaime lee el certificado médico de Rafael, tiempo pasado. Obtenido directamente del cortometraje.

UCUENCA

Para dar lugar a la emoción también se considera el no corte, esto sobre todo cuando se trata de los planos secuencia en donde se resalta el ritmo interno del plano y se permite que los actores se desarrollen en el espacio (véase Figura 42,43). Sin embargo, también se prioriza el ritmo interno en planos fijos como cuando los personajes están a punto de besarse, esto para enfatizar la tensión emocional entre Jaime y Rafael y que el espectador pueda sentirla (véase Figura 44). Se presenta la misma situación del uso del ritmo interno cuando se ve el ensayo de la obra buscando centrarse en lo que dice Jaime hasta el culmine de la frustración del personaje (véase Figura 45).

Figura 42

Fotograma del cortometraje *Indiferentes* (2023), de Joel Cajas (4m 49s)



Nota. Jaime y Rafael conversan de la obra y tienen un pequeño momento de intimidad. Obtenido directamente del cortometraje.

UCUENCA

Figura 43

Fotograma del cortometraje *Indiferentes* (2023), de Joel Cajas (8m 20s)



Nota. Jaime y Rafael discuten por la obra y la intromisión de Jaime en las cosas de Rafael, tiempo pasado. Obtenido directamente del cortometraje.

Figura 44

Fotograma del cortometraje *Indiferentes* (2023), de Joel Cajas (11m 43s)



Nota. Jaime y Rafael a punto de besarse, tiempo pasado. Obtenido directamente del cortometraje.

Fotograma del cortometraje *Indiferentes* (2023), de Joel Cajas (7m 38s)



Nota. Jaime y Carla en el ensayo de la obra, tiempo pasado. Obtenido directamente del cortometraje.

Los recursos usados son empleados con el objetivo de a más de contar la historia, llegue al espectador los sentimientos de dolor y superación por los que pasa Jaime. Para esto es importante centrarse en entender la emoción que se busca causar, desde el momento en el que el montador se sienta a editar.

Conclusión

Como consta en la introducción el objetivo de este estudio técnico es comprender cuáles son los beneficios narrativos de considerar previamente el ritmo y la emoción que se quiere tener y causar, para a raíz de ello dar lugar al corte. Y los conceptos que se han desarrollado son: la emoción y el ritmo, como base fundamental para llevar a cabo cualquier tipo de edición. Por parte de la emoción, la prioridad cae en poner el foco en el espectador y lo que se le desea transmitir, eso permite entender el objetivo emocional de la escena. Al hablar del ritmo se debe analizar cuánta información tiene el plano y qué tan necesario es que el público la capte. A su vez el ritmo que se use tiene distintos efectos, en este caso al ser un cortometraje de género drama existe una fuerte presencia del ritmo interno.

UCUENCA

Las películas analizadas en el apartado de montaje de esta tesis permiten observar cómo las distintas herramientas usadas, como el efecto Kulechov, la cámara lenta, el montaje simultáneo, son usadas con el objetivo de transmitir una emoción específica en el espectador. En la película *Fallen Angels* (1995), de Wong Kar-Wai; la cámara lenta ayuda a entender que los personajes están inmersos en un momento de pausa en su vida, mientras el resto del mundo sigue su curso, ellos están concentrados en sus pensamientos y sentimientos. En el filme *El paciente inglés* (1996), de Anthony Minghella; el uso del efecto Kulechov es fundamental, permite a la audiencia saber a qué está reaccionando cada personaje, a más de ello, las transiciones visuales y auditivas le otorgan un peso aún más importante a las palabras en conjunto con la imagen observada. Es decir que cada corte tiene su intención, como al momento en el que el personaje dice algo en el presente y se ve eso enlazado con el pasado. La película *Tick, tick... Boom!* (2021), de Lin-Manuel Miranda; es un poco distinta a las anteriores puesto que la obra que se presenta es un musical y en este caso lo que dicen las canciones tiene una estrecha relación con lo que pasa en pantalla. Existe una escena ya analizada, en donde el montaje simultáneo brinda al público la capacidad de poder conectarse con los sentimientos de Jonathan y comprender porqué para él es tan duro saber que su amigo está muriendo.

Para llevar a cabo el montaje del cortometraje *Indiferentes* se realizó un proceso de búsqueda de la emoción que se quiere causar. Para ello se dio lugar a ver el material como un espectador y sentir qué emociones llega a transmitir el contenido por sí solo. El siguiente paso fue ensamblar la película en el orden previsto, con guion en mano y ver qué sirve y qué no, para que la historia se cuente y la emoción se transmita. En un inicio el montaje tenía un ritmo algo rápido en donde no se permitía sentir en su totalidad lo que está pasando, es así que se le dio más lugar al ritmo interno, por ejemplo, para que se pueda percibir la atracción entre Rafael y Jaime. Se usó también el efecto de cámara lenta, esto previamente pensado desde cámara y acentuado en la edición con el fin de mostrar que el personaje está inmerso en sus pensamientos y que lo que está fuera perdió sentido en el momento en el que Rafael muere.

Hay que comprender la importancia de tener presente las dos leyes de Murch, ritmo y emoción, a la hora de montar. Aunque suene sencillo, lograr transmitir al espectador es una habilidad que hay que nutrir por medio de la práctica. Se ha comenzado en la universidad y se continuará puliendo en futuros proyectos, y también al re montar *Indiferentes* después de

UCUENCA

un periodo de distanciamiento de la obra, esto como objetivo personal. De consideración propia, el momento en el que se sabrá si se logró manejar de forma adecuada el ritmo y la emoción será en la exposición del cortometraje al ver la reacción del público.

A la hora de montar, como recomendación se precisa separarse lo más posible de la historia original y ver el material con ojos frescos para abrir paso a observar realmente la historia que se está contando, partiendo siempre desde la comprensión del ritmo y la emoción que se busca transmitir a la audiencia. A su vez tener en cuenta que cuando se aplica un efecto es preferible pensar desde antes de rodar en que el efecto esté presente en más de una ocasión para que el ojo del espectador se acostumbre y no lo descoloque de la historia. Por ejemplo, en *Fallen Angels* (1995), de Wong Kar-Wai; el efecto de velocidad pasa con normalidad porque en gran parte de la película está presente dicho efecto.

Referencias

- Amiel, V. (2001). *Estética del montaje*. Nathan/HER
- Arteseros, J. (2013). *La creación de emociones a través del uso de patrones de montaje en las secuencias de clímax narrativo*. Universidad Politécnica de Valencia.
- Bazín, A. (1958-1976). *¿Qué es el cine?* Francia: Ediciones Rialp (edición en español).
- Barnwell, J. (2009). *Fundamentos de la creación cinematográfica*. Parramón.
- Beceyro, R. (2008). *Manual de cine cómo se hace un film*. Beatriz Viterbo Editora. Bordwell, D. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona : Paidós.
- Cifuentes, C. (2015) *¿Cómo afrontar el desarrollo y preproducción de un largometraje ecuatoriano?* Universidad de Cuenca.
- Deleuze, G. (1985). *La imagen-tiempo. Estudios sobre el cine II*. Barcelona.
- Florián, J. (2014). *Análisis del cortometraje “Alma de Violín” a partir del concepto del ritmo en el montaje, y la música como dispositivo narrativo y dramático del film*. Universidad Autónoma de occidente.
- Forteza, A. F. (2006). *Películas de libros*. Zaragoza: Prensa Universitarias de Zaragoza.
- Garcés, G. (2015). *El Montaje Cinematográfico*. Universidad San Francisco de Quito.
- Genette, G. (2004). *Metalepsis de la figura a la ficción*. París: Editions du Seuil.
- Gonzalo, J. (2011). *La inclusión del lenguaje y técnicas cinematográficas, en la propuesta del montaje teatral Don Juan Tenorio*. Cuenca: Universidad de Cuenca .
- Gutiérrez, M. (2021). *Elaboración de un modelo de producción rentable para un*

cortometraje ecuatoriano, aplicado al caso de El camino de Solano.
Universidad de Cuenca.

- Herrera, J. E. (2016). *Teatro en el cine y cine en el teatro, seis elementos cinematográficos en Macbeth de William Shakespeare, trasposición en Trono de sangre de Akira Kurosawa*. Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México.
- León, I. y Bedoya, R. (2016). *Ojos bien abiertos*. Universidad de Lima.
- Monroy, M. (2020). *Sintonizar con la emoción: conceptualización y técnica de montaje documental y dirección de fotografía*. Universidad San Francisco de Quito.
- Montoya, J. (2018). *Lenguaje y montaje audiovisual en el plano secuencia*. Universidad de Antioquia.
- Morales, L. (2016). *Serguei Eisenstein: Montaje de atracciones o atracciones para el montaje*. Universidad Autónoma de Barcelona-España.
- Morán, L. (2018). *Análisis de la producción de cortometrajes de bajo presupuesto en Esmeraldas*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Murch, W. (2003). *El momento del parpadeo*. Ocho y Medio.
- Orozco, K. O. (2022). *Narrativa: el flashback y la estructura de contrapunto aplicado al guión de largometraje 2050*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Ortiz, M. (2018). *Producción y realización en medios audiovisuales*. RUA Universidad de Alicante.
- Pardo, A. (2015). *Producción ejecutiva de proyectos cinematográficos*. Universidad de Navarra.
- Romero, A. (2005). *Producción cinematográfica*. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM

UCUENCA

- Ruiz, J. (2015). *Recursividad técnica y económica en una producción de cortometraje cinematográfico*. Universidad Autónoma de Occidente Facultad de Comunicación Social Departamento de Ciencias de la Comunicación Programa de Cine y Comunicación Digital Santiago de Cali.
- Russo, E. (2008). *Hacer Cine*. Fundación Typa.
- Valencia, A. (2012). *Guía básica para la producción de cortometrajes con bajo presupuesto*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sánchez, R. (1971, 2011). *Montaje cinematográfico arte de movimiento*. La Crujía.
- Torres, M. (2019). *Teoría y práctica del montaje aplicado al documental realista y contemplativo Lira de Oro*. Universidad de Cuenca.
- Thompson, R. (2001). *Manual de montaje: Gramática del montaje cinematográfico*. Plot Ediciones, S.A.
- Villacreses, M. G. (2017). *Cine dentro del cine, un complejo engranaje*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Villarreal, L. P. (2001). *Cine y literatura. Entre la realidad y la imaginación*. Quito: Abya- Yala.
- Villain, D. (1994, 1999). *El montaje*. Cahiers du cinéma.
- Worthington, C. (2009). *Producción*. Grupo Editorial Norma

Filmografía

Barragán, A. (Director). (2016). *Alba*. [Película] Caleidoscopio Cine.

Cordero, S. (Director). (2016). *Sin muertos no hay carnaval*. [Película]. Carnaval Cine.

Jebeleanu, E. (Director). (2020). *Poppy Field* [Película]. S.C. Icon Production.

Jenkins, B. (Director). (2016). *Luz de luna* [Película]. Dede Gardner.

Kar-wai, W. (Director). (1995). *Fallen angels* [Película]. Jeffrey Lau.

Minghella, A. (Director). (1996). *The english patient* [Película]. Saul Zaentz.

Miranda, L. (Director). (2021) *Tick, Tick... boom!* [Película].

Imagine Entertainment; 5000 Broadway Productions.

Iñárritu, A. (Director). (2014), *Birdman o (la inesperada virtud de la ignorancia)*

[Película]. Regency Enterprises; New Regency Pictures.

Eyre, R. (Director). (2015), *The Dresser* [Película]. Amazon Prime.

Rojas, C. (2020). *Chigualo*. [Película]. Oso Rojo Films.

Wu, A. (Director). (2020). *Si supieras* [Película]. Alice Wu