

**UNIVERSIDAD POLITECNICA SALESIANA**  
**SEDE CUENCA**

**CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**“PRODUCCIÓN DEL CORTOMETRAJE DE FICCIÓN ISABELA”**

**Tesis previa a la obtención del título  
de Licenciado en Comunicación Social**

**AUTOR:**

Diego Fabián Álvarez Armijos

**DIRECTOR:**

Mag. Pablo Antonio Vázquez

**Cuenca - Ecuador**

**2015**

## **RESPONSABILIDAD**

El autor de la presente tesis se responsabilizan del contenido de la investigación.

A través de la presente declaración cedo los derechos de propiedad intelectual correspondiente a este trabajo a la Universidad Politécnica Salesiana, según lo establecido por la Ley de Propiedad Intelectual, por su reglamento y por la normativa institucional vigente.



Diego Álvarez

Cuenca, 13 de febrero del 2015

## CERTIFICADO

Para los fines pertinentes, certifico que el trabajo intelectual y académico del señor Diego Álvarez fue puesto al servicio de su tesis PRODUCCIÓN DEL CORTOMTRAJE DE FICCIÓN “ISABELA”. Por lo tanto, el autor podrá presentarla en las instancias académico-administrativas para su legítima defensa y obtención de su respectivo título.

Atentamente,

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Pablo Vázquez', with a long horizontal stroke extending to the right.

**Mag. Pablo Antonio Vázquez**  
**Director**

## **DEDICATORIA**

**El presente trabajo va dedicado a mi familia que con su comprensión y ayuda, he podido culminar una etapa más en mi vida.**

## **AGRADECIMIENTO**

**A Dios por darme la capacidad y fortaleza me iluminó para alcanzar los anhelos trazados, a mis padres que de una u otra forma me supieron apoyar en todo momento, familiares, amigos y a nuestros profesores que con su paciencia nos supieron guiar para la culminación de nuestros estudios. Y de manera especial al Mag Pablo Antonio Vázquez por su ayuda permanente y desinteresada.**

## Resumen

La tesis esta construida de la siguiente manera: el primer capítulo en el que se desarrollaran temas como: cine de ficción, historia de este género, clasificación del cine de ficción, el Largometraje, el medimetraje, el cortometraje, el cine de ficción en la globalización, el cine de ficción en Latinoamérica, el cine de ficción en Ecuador, el documental, el video arte y el video experimental. Focalizándose más en el cine de ficción.

En el segundo capítulo se refiere acerca de el Proceso de realización de una producción cinematográfica, dividiéndola en: preproducción, producción y postproducción. Segmentando a cada uno de estos en fases que los estructuran.

El tercer capítulo habla acerca de las opciones de financiamiento para realización de cortometrajes, centrándose en: Nuevas formas de financiamiento como: *Crowdfunding* y *Crowdsourcing*, Coproducción y la importancia de Ibermedia en Latinoamérica,

Productor asociado, financiamiento a través de la venta de publicidad, basándose especialmente en el *Product placement*. El capítulo tratará la relación especial que tiene Hollywood y *El product placement*, además de la importancia que tiene Ibermedia, y sus logros.

En este cuarto capítulo se manifiesta el proceso de realización la producción del cortometraje “Isabela”. Donde se verá su proceso de pre producción desde la idea original, y se analizará las cinco partes del guion. En cuanto la producción, se verá un diario de producción donde se anotará como marchó los cronogramas de la preproducción. Por último se verá como fue la Post producción del cortometraje, centrándose en la edición.

Para concluir con este estudio tendremos conclusiones y recomendaciones por parte del autor de la tesis.

## Índice

Introducción .....	Pág. 1
--------------------	--------

### **Capítulo 1** **(Géneros cinematográficos)**

1.1 El cine de Ficción .....	Pág. 2
1.1.1 Acercamiento histórico a este género .....	Pág. 2
1.1.2 Clasificación del cine de ficción. Algunas propuestas.....	Pág. 5
1.1.3 El Largometraje, el mediometraje y el cortometraje .....	Pág. 16
1.1.4 Una panorámica del cine en la globalización .....	Pág. 18
1.1.5 Primer Plano del cine de ficción en el Ecuador .....	Pág. 19
1.2 El Documental .....	Pág. 22
1.3 El Video Arte .....	Pág. 24
1.4 El video experimental .....	Pág. 25

### **Capítulo 2** **(Proceso de realización de una producción cinematográfica)**

<b>2.1</b> La preproducción cinematográfica .....	Pág. 26
2.1.1 Idea .....	Pág. 27
2.1.2 Desarrollo .....	Pág. 28
2.1.3 Recaudación de fondos .....	Pág. 35
2.1.4 Organización del rodaje .....	Pág. 39
2.1.5 Casting .....	Pág. 44
2.1.6 Publicidad .....	Pág. 45
2.2 Producción .....	Pág. 46
2.3 Postproducción .....	Pág. 48
2.3.1 Montaje .....	Pág. 48
2.3.2 Publicidad .....	Pág. 49
2.3.3 Distribución .....	Pág. 49
2.3.4 Exhibición .....	Pág. 51

### Capítulo 3

#### (Opciones de financiamiento para realización de cortometrajes)

3.1 Coproducción .....	Pág. 56
3.2 Productor asociado .....	Pág. 62
3.3 Financiamiento a través de la venta de publicidad .....	Pág. 64

### Capítulo 4

#### (Producción del cortometraje Isabela)

4.1 Guionización del cortometraje Isabela .....	Pág. 67
4.1.1 Idea .....	Pág. 67
4.1.2 Desarrollo y puntos de giro .....	Pág. 68
4.1.2.1 Primer acto o prestación .....	Pág. 84
4.1.2.2 Primer punto de giro o de inflexión .....	Pág. 86
4.1.2.3 Segundo acto o desarrollo .....	Pág. 86
4.1.2.4 Segundo Punto de giro o Clímax .....	Pág. 88
4.1.2.5 Tercer acto o Conclusión .....	Pág. 88
4.1.3 Cambios .....	Pág. 89
4.2 Pre producción del cortometraje Isabela .....	Pág. 90
4.2.1 Conseguir fondos .....	Pág. 90
4.2.2 Conformación del equipo de trabajo .....	Pág. 90
4.2.3 Organización del rodaje .....	Pág. 91
4.2.4 Casting .....	Pág. 94
4.3 Producción del cortometraje Isabela .....	Pág. 94
4.4 Post producción del cortometraje Isabela .....	Pág. 101
<b>Conclusiones .....</b>	<b>Pág. 103</b>
<b>Recomendaciones .....</b>	<b>Pág. 106</b>
<b>Fuentes de consulta .....</b>	<b>Pág. 107</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>Pág. 112</b>



## **Introducción**

El objetivo de realizar este trabajo es conseguir los conocimientos básicos, sobre cómo realizar un producto cinematográfico y cómo aplicarlo en la realización del cortometraje “Isabela”. Para llegar a esto se tratara de teorizar primero cómo funciona el cine, resumiéndolo en cuatro capítulos.

El primero que tratará sobre las definiciones de los géneros básicos del cine, contando entre ellos lo que son el documental, el video arte, la ficción, y por ultimo el video experimental. De esta manera se podrá definir a cual genero, pertenece Isabela, y mediante esto poder estructurarlo de manera que cumpla los requerimientos del mismo.

En el segundo capítulo se identifica las facetas básicas por las cuáles tiene que pasar una producción cinematográfica, y cuales son sus retos a ser alcanzados. En este capítulos se tomara como directriz, a las tres etapas fundamentales de una producción cinematográfica, y en general de una producción audiovisual, para ir las analizando y desglosando a ver que, etapas conforman cada una de ellas.

El capítulo tres se analiza uno de los mayores retos que tiene una producción: el financiamiento.

En el cuarto y último capítulo se dedica a describir el desarrollo de la producción del cortometraje Isabela. Será como un diario de la producción del cortometraje, en donde se comprueba si se puso en practica, la parte teórica de la investigación.

# Capítulo 1

## Géneros cinematográficos

Cuando los Hermanos Lumière realizaron la primera proyección cinematográfica el 28 de Diciembre de 1895, no pesaron que lo que para ellos inició como un simple acto de feria, terminaría siendo el séptimo de las artes. El séptimo arte a media que comenzó a avanzar en la historia, comenzó a dividirse en varios géneros haciendo así que algunos sean mas jóvenes que otros, y que dentro de estos haya subgéneros. Para el estudio a realizarse se toma en cuenta los siguientes géneros:

## 1.5 El cine de Ficción

### 1.1.1 Acercamiento histórico a este género.

El cine de ficción nace con Geoges Méliés cuando en 1902 se estrena “Le voyage dans la lune” que en español se la titula como “Viaje a la luna”, históricamente se lo reconoce como la primera película de ficción. Y se le considerará a Méliés como el creador de cine de ficción, “Se considera, con acierto, que George Méliés es el fundador de cine de ficción [...] con su obra maestra Viaje a la luna” (José Carlos Bermejo, actuallynotes magazine)<sup>1</sup>

Lo que muchos de los historiadores pasan por alto es que en 1896, el padre de la ficción, Méliés, estrena “Playing Cards” su obra inicial, siendo la primera que no fue un registro documental aunque haya tratado de pasar como uno. “Playing Cards” resulta ser una ficción muy rudimentaria, ya que si bien para la época tranquilamente pasaba como un simple registro de tres hombres jugando cartas, leyendo el periódico, bebiendo y riéndose con sus amigos, mientras una señora les sirve los tragos. Hay cosas que delatan que esto es una puesta en escena, como por ejemplo, el rato que la mesera en el segundo treinta y ocho la mesera sale de cuadro para traer algo en que recoger los vasos regresa con las manos vacías, y a medio camino se devuelve nuevamente por la bandeja, lo que evidencia una equivocación en su línea de acciones. Seguido a esto ella recoge los vasos de los tres personajes que están en la mesa, pero se lleva los vasos vacíos del hombre de la izquierda y

---

<sup>1</sup> <http://www.actuallynotes.com/Los-Inicios-del-Cine-de-Ciencia-Ficcion.htm>

del centro, pero el vaso del personaje que esta sentado a la derecha sigue todavía con liquido, otra factor que evidencian una línea de acciones que se lipidio que siga a la señora, y al parecer no lo cumplió a cabalidad, y de hecho no sale de cuadro si no se queda ahí, algo que en la vida real no ocurre, con una mesera, peor sosteniendo la charola con los vasos. En el segundo cincuenta y seis, los jugadores de cartas ven el periódico y comienzan a reír, pero en el personaje que se encuentra sentado a la izquierda, ríe sin haber alcanzado a ver lo que los otros dos personajes veían, simplemente se vio como si reaccionara a la acción de los demás personajes, lo que evidencia otra línea de acciones.

Sin embargo otros historiadores del cine proclaman a otro como padre de la ficción; el estadounidense Edwin S. Porter, quien “produjo la primera película estadounidense interesante, *Asalto y robo de un tren* (1903). Esta película, de 8 minutos, influyó de forma decisiva en el desarrollo del cine porque incluía innovaciones como el montaje de escenas filmadas en diferentes momentos y lugares para componer una unidad narrativa.” (Pérez Agustí, 1996, pag 7).

Porter comienza a considerar mucho el seguir la propuesta de Méliès, pues le fascina la idea de un cine narrativo, hacer historias de ficción dejando atrás el solo registrar en una toma sucesos de la vida cotidiana.

“Se va dando cuenta que el público se siente interesado por otras historias, por películas firmadas por algunos europeos, especialmente, Georges Méliès, quien le sugirió la idea fundamental de sus trabajos: el espectáculo.” (Emilio C. García Fernández, MCNBiografias)<sup>2</sup>.

Así dirige *Life of an American Fireman* (1903), que muestra el primer montaje paralelo de la historia, en la que se ve un bombero que acude a un llamado de un incendio y salva a una chica que está dentro del edificio envuelto en llamas. Es una historia construida sobre una detallada planificación, que crea un ritmo vivo y una enorme intensidad. Un paso más allá lo va a dar en *Asalto y robo de un tren* (1903), considerada el inicio del cine Western, en la que sobre las acciones paralelas construye una narrativa profunda, aunque se encuentre mesclado con la teatralidad de Méliès. Uno de los mayores aportes de este film

---

<sup>2</sup> <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=porter-edwin-s>

a la historia del cine es la última escena en la que el pistolero apunta a la cámara. Esto causa el mismo nivel de impresión que tubo el film “*La llegada del tren*” de los hermanos Lumiere en 1895 sobre los espectadores.

Si bien el cine de ficción había nacido en su esencia con los dos directores anteriores, faltaba el cómo contarlos y transmitir esas historias, sin que la cámara siempre sea plantada en un solo lugar, lo que significa que no había un lenguaje cinematográfico. Por esto es que David Griffith es considerado por algunos autores como el padre del cine moderno. Esto se da a partir de un artículo que el mismo escribe en 1913 en el que afirma ser el creador del lenguaje cinematográfico por usar técnicas como el primer plano o el flash back.

Se dice que David Griffith conmovido por la expresión de dolor de una de sus actrices, adelanta la cámara y hace un primer plano. Empleando así por primera vez el primer plano, revolucionado todo el lenguaje cinematográfico que se conocía hasta ese entonces.

Lo que si es una verdad, irrefutable es que Griffith con la película “*El nacimiento de una nación*” (1915) se consagra como el padre del lenguaje cinematográfico. Este film es considerado como un icono de la historia porque reúne y estructura todos los recursos del lenguaje cinematográfico que había desarrollado hasta el momento como :

- Primer Plano
- Un punto de vista centrado en la expresión de la cara u objeto cualquiera.
- El fundido encadenando
- El Flash back

“No hay un solo cineasta clásico (Stroheim, Ford, Chaplin, Keaton, Walsh, Renoir, Lang, Eisenstein, etc) en el que no haya influido. Ninguna forma de expresión cinematográfica que no haya roturado. Ningún medio técnico que no haya experimentado. Padre del cine, Griffith es, necesariamente, padre del cine americano” (Pérez Agusti, 1996, pág. 9)

Ya instituido un lenguaje cinematográfico se pudo iniciar una división dentro de la misma ficción, puesto que para la época solo existían dos géneros el documental (puesta en situación) y la naciente ficción (puesta en escena).

Si bien el género de la ficción empezó a querer formar subgéneros desde 1903 con *Asalto y robo a un tren* de Edwin Porter, con el cual se dice inicia el género del western.

Desde 1915, varios cineastas empezaron a hacer films, pero ya no intentado retratar la realidad, sino siguiendo un guión, así fueron naciendo los géneros cinematográficos de ficción.

### **1.1.2 Clasificación del cine de ficción. Algunas propuestas**

El cine de ficción a lo largo de la historia de cine se fue dividiendo en varios géneros distintos, gracias a que desde que directores como lo Chaplin, Ford, Keaton, Renoir, Eisenstein, entre otros, decidieron empezar a contar sus propias historias, a las cuales pusieron su toque personal.

De esta manera se puede decir que los géneros del cine se subdividen según el estilo y sentimiento que se busque transmitir al público. “Los géneros cinematográficos se clasifican según los elementos comunes de las películas que abarquen, originalmente según sus aspectos formales (ritmo, estilo o tono y, sobre todo, el sentimiento que busquen provocar en el espectador, ajuste)” (Chaves, La butaca de cine)<sup>3</sup>.

Bajo este concepto se puede calificar a los géneros cinematográficos de la siguiente manera:

- Acción
- Aventura
- Catástrofe
- Ciencia ficción
- Comedia
- Drama
- Fantasía

---

<sup>3</sup> [http://labutacadecine.blogspot.com/2012/04/los-generos-cinematograficos\\_07.html](http://labutacadecine.blogspot.com/2012/04/los-generos-cinematograficos_07.html)

- Musicales
- Suspenso
- Terror

Pero dentro de estos géneros cinematográficos, existen subgéneros como los son :

- Cine arte
- Cine de autor
- Cine independiente
- Cine de culto
- Cine alternativo

Se los considera subgéneros por el hecho de que son cines nuevos y están destinados a grupos de público más reducidos que los primeros, y no tienen la acogida como la tiene el cine Hollywoodense, quien usa en su totalidad la primera clasificación.

### **Cine de Acción**

Si bien el género de acción es uno de los más explotados por la industria de Hollywood, en sus inicios ni siquiera se lo consideraba como tal, “Hace tres décadas el cine de acción no era un género cinematográfico, sino que, lo que el suspenso es para el thriller, la acción era para los westerns, las películas de aventuras o de ciencia ficción, es decir, un componente más.” (Oswaldo Osorio, cinépagos)<sup>4</sup>. Partiendo de esto es acertado insinuar que el padre del cine de ficción es Jhon Ford. Este director en 1939 planta la semilla del cine de acción con su película “La diligencia”, Siendo así, el primer largometraje que incorpora la acción en sus escenas. Esta película trata sobre un grupo de personas que emprenden un viaje en diligencia. Entre ellos, se encuentran un personaje que busca venganza, una prostituta a la que sacaron del pueblo, un jugador, un médico, la mujer embarazada de un militar, y un sheriff. Estos tendrán que afrontar el ataque de unos indios

---

4

[http://www.cinepagos.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=944:el-cine-de-accion&catid=3&Itemid=40](http://www.cinepagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=944:el-cine-de-accion&catid=3&Itemid=40)

americanos. Si bien la trama principal, va sobre el como estos personajes logran convivir entre ellos, el conflicto con los indios americanos es un conflicto secundario, que ayudará a los personajes a demostrar que ha dejado atrás sus diferencias para actuar como un grupo. En este momento es cuando la escena que se considera la semilla del cine de acción se planta, y es una escena de 8 minutos, pero son los más importantes del cine acción, pues de aquí nacerá uno de los géneros mas taquilleros del cine hollywoodense.

### **Cine de Aventura**

El concepto de cine de aventura esta resumido en lo que dijo Omar Sharif en *Lawrence de Arabia* (1962): “Para ciertos hombres, nada está escrito si ellos no lo escriben”. Lo que quiere decir que aquí se habla del concepto del héroe, quien vive sin hacer caso a la voz del pueblo, que irá tras su objetivo sin importar que él se encuentre en desventaja, tiene un némesis más poderoso que él, y terminará alcanzándolo aunque todo este en su contra; prácticamente el guión de su vida esta en su contra.

Cuando se vio un destello de este género, fue en 1934 con el estreno de “*La isla del tesoro*” de Víctor Fleming, si bien esta película no cumple con todos los requisitos anteriormente enumerados posee el elemento principal que es un héroe con un objetivo y desventaja ante el mundo. Sin embargo no podemos decir que aquí se consolido el cine aventura; esto ocurrirá hasta 1984 con el estreno de “*Indiana Jones y El Templo de la Perdición*” de Steven Spielberg, llevándose el titulo como la primera película de aventura, y dejando a de Steven Spielberg como el padre del cine de aventura.

### **Cine de Catástrofe**

Este cine nace en el años de 1935 con el estreno de “*Huracán sobre la isla*” de John Ford, cumpliendo todas las características del genero, que son:

- Hay una desgracia natural o causada por un personaje.
- Gran numero de victimas.
- Varias líneas argumentales se cruzan.
- Cuenta con un gran reparto.

-Existencia de un héroe, que normalmente es el protagonista de la historia.

En la época de 1935, el cine catástrofe no tuvo mucha acogida, hasta que en 1970 con el estreno de “Aeropuerto” de George Seaton, es que empieza la época dorada de este género.

“La época dorada del cine de catástrofes se inauguró con “Aeropuerto” (George Seaton, 1970), en la que la amenaza era un pasajero suicida con una bomba. El éxito clamoroso de la película forzó secuelas como “Aeropuerto 75” (Jack Smight, 1974), en la que una azafata tenía que tomar el control del avión, “Aeropuerto 77” (Jerry Jameson, 1977), en la que un 747 quedaba hundido bajo las aguas del océano, o “Aeropuerto 79” (David Lowell Rich, 1979), en la que era un Concorde el avión en peligro.” (Jordi Revert, la butaca.com)<sup>5</sup>.

Hasta la fecha la mayoría de películas del género se concentraron en desastres que afectaba a un grupo pequeño de personas, pero en 1996 se retoma la catástrofe sobre toda la humanidad con “El día de la independencia” de Roland Emmerich, fortaleciéndola como género.

## **Cine de Ciencia Ficción**

George Méliés, fue el creador de género de ficción, y también se le atribuía la creación del sub género de ciencia ficción con su película “Viaje a luna” en 1902, pero es algo que es errado por muchos historiadores ya que el primer largometraje de ciencia ficción fue “Metrópolis” de Fritz Lang en 1927.

Esta afirmación se la puede hacer por el hecho de que la película de Méliés no cumple con el concepto de ficción; “Género narrativo cuyos argumentos se desarrolla sobre la base de anticipar unos presuntos logros científicos, técnicos, biológicos, psicológicos, sociopolíticos, etc., más o menos avanzados respecto a la fecha en que se da el relato” (enciclopedia océano). Esto no se ve en “Viaje a la luna “, porque aunque este basado en

---

<sup>5</sup> <http://www.labutaca.net/reportajes/2012-breve-historia-del-cine-de-catastrofes/>



“algo” que estaba establecido en conceptos futurístico, para la época, no se lo tomaba con la seriedad que hace alusión la ciencia ficción, y es más fantasioso y teatral; mientras que en “Metrópolis” hay un universo bien construido, lo que hace que no se vean tan fantástico el hecho que exista una sociedad donde los trabajadores vivan bajo la tierra, haciendo que la vida de los privilegiados de la superficie sea más fácil, y que un androide pueda tomar la forma de un humano para agitar a las masas. Además que se pone una supuesta fecha de cuando esto ocurre (2026). Cumpliendo así el concepto de la ciencia ficción. Aunque “Metrópolis” cumple con lo necesario para ser la primera película de ciencia ficción su importancia histórica no será esta, sino de ser, una de las principales obras del expresionismo alemán. Aunque, se considera que la ciencia ficción nace 1950, “la ciencia ficción como género, nació en Estados Unidos con películas como “Con destino a la luna” (1950) y “Ultimatum a la tierra” (1951)” (Pinel, 2006,pag 68) , consolidando Pinel de esta manera a “ Con destino a la luna” de Irvin Pitchel, como la primera película Norteamericana y de la historia de la ciencia ficción.

## **Cine de Comedia**

Este género es otra de las razones por las que debemos agradecer a los hermanos Lumiere, pues en 1895 estrenan “El regador regado”, que era un cortometraje de un minuto, pero que tan solo eso les bastó para que se desarrolle el primer *gag*<sup>6</sup> de la historia de cine. Si bien los Lumiere inventarán el primer *gag* de la historia no hicieron el primer largometraje de comedia. Este honor se lo atribuye a Charles Chaplin, el mismo que en 1914 da vida a Charlot, en la película “Carreras sofocantes”.

El personaje de Charlot también conocido como “*The tramp*” o el pequeño vagabundo se volvió un icono de el cine de comedia, y es uno de los motivos que hace que Chaplin resalte ante las otras dos eminencias de este género: Buster Keaton y Harold Lloyd. Estos otros dos grandes de la comedia tuvieron éxitos taquilleros como: “El maquinista de la general” (Buster Keaton, 1926) o “The city sliker” (Harold Lloyd, 1918). Prácticamente una de las razones que pone a Chaplin como el principal representante de la comedia es que de manera cronológica fue el primero en estar en la gran pantalla. “Así eran, al menos,

---

<sup>6</sup> efecto visual que causa risa en los espectadores

los filmes de Chaplin, quien debió de basarse en las declaraciones de Keaton para llevarlas a cabo: “¿El humor? No sé lo que es el humor. En realidad cualquier cosa graciosa, por ejemplo, una tragedia. Da igual”.” (prodavinci, prodavinci.com)<sup>7</sup>, mientras que Harold Lloyd basó algunos de sus *gags*, y escenas cómicas en las situaciones que le ocurrían al vagabundo mas querido y recordado del cine.

## **Cine Dramático**

Este género se consolida como tal con el estreno de “Cumbres borrascosas” de (Wiliam Wyler, 1939), pero la primera mega producción de cine drama, por lo tanto la más importante dentro de la historia de Hollywood es “Casa Blanca” (Michael Curtiz, 1942).

El cine dramático es uno de los géneros que más derivados posee, por lo mismo es el que más tiende a confundirse, en especial con la tragedia, la cual es un género que explota mucho los sentimientos de amor en cualquiera de sus sentidos (pareja, filial, fraternal, etc), y aparte obligatoriamente tiene que matar a uno de los protagonistas al final como en “Romeo y Julieta” (William Shakespeare, 1597), mientras que el drama por lo general abarca varias situaciones sociales como los son : prejuicios, sexualidad, intolerancia, problemas sociales, etc.

Tan delgada es la línea entre el cine drama y la tragedia que en el libro “Grandes películas, 100 años de cine” de Andrew Heritage, al film “El Padrino” (Francis Ford, Coppola, 1972), se lo encasilla tanto en el cine drama como en el cine de tragedia.

“Al principio de la década de 1970 se estrenaron varias películas que desafiaban las normas de seguridad de lo que se podía mostrar en la pantalla: Los demonios (Ken Ruseell), Perros de paja (Sam Peckinpah), La naranja mecánica (Stanley Kubrick) y El Padrino (Francis Ford Coppola, veasé pag 150) se saltaron todas las reglas.” (Heritage, pág. 280)

---

<sup>7</sup> <http://prodavinci.com/2013/06/02/artes/breve-historia-del-cine-de-comedia/>

Este enunciado se encuentra en la sección de cine de drama del libro, es decir donde nos están enumerando las grandes películas de drama de la historia, pero cuando revisamos en la página 150 del libro nos encontramos con lo siguiente:

“La película, basada en la novela de Mario Pozo aborda el tema de la familia, el corazón de la sociedad estadounidense, a través de un oscuro cristal. [...] Así mismo se trata de una tragedia: los valores de Don Corleone se basan en una idea falsa de honor de honor” (Heritage, pág. 150)

Si bien el encasillamiento de esta película esta correcto dentro de la tragedia, ¿por qué el autor la incluye también dentro del cine drama? Así se demuestra que estos dos géneros son fáciles de confundir.

## **Cine Fantasía**

El cine fantasía fue otro de los aportes de Georges Méliés

“en 1899 el cineasta francés Georges Méliés supo aprovechar el mágico potencial de las imágenes en movimiento para crear visiones fantásticas. La mayoría de las más de mil películas que rodó hasta 1913 eran cortas y mostraban conjuros e ilusiones imposibles, pero también realizó proyectos más ambiciosos como *Viaje a la luna* (1902) y *Le aventures de haron de Munchhausen* (1911)” ((Heritage, pág. 256)

Poniendo de esta manera el inicio del cine Fantasía se da en 1902 con *Viaje a la luna* (George Méliés), convirtiendo de esta manera a su autor como el padre del cine Fantasía.

Este género tiene el mismo problema del cine drama, ya que el de fantasía tiene al de terror y al de ciencia ficción prácticamente como sus hermanos gemelos, pero cada uno de ellos tiene rasgos que les diferencia uno del otro.

El cine fantasía se define como “El género fantástico es aquel que presenta elementos

imaginarios y sobrenaturales en su argumento. Se trata de uno que viola las reglas de la realidad, con animales que hablan, monstruos, personas inmortales y seres que viajan en el tiempo.” (www.definicion.de)

Si bien los tres géneros encajan en esta definición, así como en los gemelos hay leves rasgos que los diferencian.

En el caso del cine de terror lo que marca la diferencia con el de fantasía es que radica en la presencia de monstruos como en la película *Monster inc* (Pete Docter, Lee Unkrich, David Silverman, 2011), sigue siendo de fantasía, incluso es para niños, a pesar de que sus protagonistas, se supone, son aterradores. A diferencia *Prophecy* (John Frankenheimer, 1979) donde la restricción de edad en su época era para público adulto.

Estamos de acuerdo que los dos son filmes protagonizados por monstruos, ambos son violan las reglas de la realidad, los dos son del mismo género, pero esta muy claro que *Monster inc* es una película de fantasía mientras que *Prophecy* es un film de terror. El hecho que podamos separar a estas dos películas en distintos géneros es gracias a los universos de cada una.

En *Monster inc* tenemos un universo donde se humaniza a los monstruos he incluso ellos son los que nos tienen miedo a los humanos. Es un universo lleno de inocencia y amistad, lo que hace que estos seres sean agradables y despierten sentimientos de ternura e identificación con los personajes principales, en otras palabras: si fueran reales nos gustaría conocerlos.

En el caso de *Prophecy* se crea un universo en donde al monstruo (en este caso mutantes) es un enemigo del humano. Es un ambiente lleno de suspenso y temor, lo que hace que éstos no sean agradables y despierten sentimientos de miedo, lo que nos provoca querer verlos muertos al fina, por lo tanto en la vida real no creo que nos gustaría verlos.

En el caso del cine fantasía y ciencia ficción ya se explicó el porque se caracterizan. En el sub literal del cine de Ciencia ficción se analizó el filme *Viaje a la luna* de George Méliés no es la primera película del segundo género, sino del primero, y por ende, la diferencia entre los mismos.

## Cine de Musicales

Este género es el primero que no se inició gracias a la imaginación de un grande del cine, sino fue debido al adelanto tecnológico del cine de la época.

“La llegada del cine sonoro tuvo importantes consecuencias. En primer lugar, la nueva tecnología explotaba algo imposible para el cine mudo: ahora podían escucharse los diálogos (y muchas estrellas del cine mudo no lograron hacer la transición, pues sus voces no lograron cumplir las expectativas del público).

En segundo lugar, permitía el uso de canciones y música de acompañamiento, para así conseguir mayor impacto.” ((Heritage, pág. 100).

Una película que se basó en este adelanto y supo plasmar muy bien lo que sucedió en esta transición y pertenece al género musical es “*Dancing in the rain*“ (Stanley Donen, Gene Kelly, 1952).

La primera película de este género es “El cantante de Jazz” (Alan Crosland), producida por la Warner Brothers para probar su nuevo sistema de sonido Vitaphone. El guion originalmente estaba dirigido para Broadway y es idea original de Samson Raphaelson. Esta puede que no haya ganado un *Oscar*<sup>8</sup> y simplemente le otorgaran un premio honorario por producción pionera, pero es la primera sonorizada de la historia, e incluso no está en su totalidad, solo en las partes de canto y en algunos diálogos, mientras que el resto sigue siendo silente.

El anuncio de el inicio de esta nueva etapa del cine se encuentra enfrascada en la canción “¡Esperen un momento! Aun no han oído nada” del actor Al Jolson (quien encarna a Jakie Rabinowitz en “El cantante de jazz”). La misma que forma parte de la banda sonora de la primera película con sonido de la historia.

---

<sup>8</sup> Gala de premiación. Donde se entregan los galardones otorgados por la academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas. Evento que se realiza anualmente, siendo uno de los mas importantes dentro del mundo del cine hollywoodense.

## Cine Suspenso

El cine suspenso podría ser el género que más subgéneros sustenta, y se ve inmiscuido en los mismos, hasta casi fusionado en su totalidad con ellos , ya que es difícil imaginar a muchos de estos si él. Los géneros cinematográficos jóvenes y dependientes del suspenso son el cine negro, policíaco, historias de héroes, mafioso y espías.

El suspenso, aunque mantenga una estrecha relación con todos los géneros anteriormente mencionados, con el que más se fusiona es el cine policíaco, de hecho la primera película fue de temática policiaca. “Fantômas” (Louis Feuillade, 1913), es la responsable de el inicio del cine suspenso como dupla del cine policíaco.

Queda claro que Luis Feuillade, es el padre de este par de géneros codependientes, pero quien los toma y los lleva a su máximo potencial es Alfred Hitchcock.

“Alfred Hitchcock fue el maestro indiscutible del género policíaco y de suspense. En efecto inventó el lenguaje cinematográfico con el que se puede crear tensión gradualmente, incluso en la situación más inocente, a través de matices y una cuidada dirección de los actores y la fotografía. Perfeccionó su arte en la década de 1920, en películas como *El enemigo de las rubias* (1926), *El Ring* (1927) y *La muchacha de Londres* (1929), la primera película sonora británica, una experiencia que dominó su sentido visual a lo largo de su carrera” (Heritage, pág. 130).

Hitchcock, aunque haya sabido fusionar de la mejor manera al dúo suspenso y policial, en sus películas siempre antepuso al primero antes que la propia historia policíaca, haciendo que este sea la base del segundo género.

## Cine de Terror

El cine de terror se origina en 1910 con la adaptación a cortometraje, de la novela “Frankenstein” (Marry Shelley, 1818), por parte de *Edison Company*. Diez años después se estrenará “El gabinete del doctor Caligari” (Robert Wiene), el cual es el primer largometraje de terror de la historia, pero como en el caso de “Metropolis” para el cine de ciencia ficción, esta película es más importante dentro del mundo del expresionismo

alemán, que en el terror. Así que el primer personaje de la historia de este género no será un asesino en serie, sino un vampiro, con la llegada “*Nosferatu*” (F. W. Murnau, 1922), convirtiéndolo una de las cintas de terror mas impactantes y poéticas jamás rodadas.

Sin embargo, *Nosferatu* no es más que un Drácula disfrazado:

“Surgido de la pluma del novelista irlandés Bram Stoker en 1897, solo dos años después de que el cine llegara a las islas británicas, ningún otro personaje disfrutó de una vida tan dilatada en el celuloide como Drácula. [...]

En su primera aparición en la gran pantalla como *Nosferatu* en 1922, dirigida por el gran cineasta alemán F.W. Murnau, el conde fue rebautizado con el nombre de Orlok en una ingeniosa treta para evitar pagar derechos a los herederos de Stoker” (Jonathan Penner, Steven Jay Schneider, Paul Duncan, pág. 155)

Mediante esta afirmación de los autores del libro *Cine de Terror* se logra comprobar que el padre de los personajes de terror es el Conde Drácula y no, Orlok. Después de que el vampiro más famoso de la historia abriera el cine de terror empezaron a aparecer los otros seres terroríficos que se adueñarían de las pesadillas de los espectadores:

Personajes con deformaciones congénitas: “*El jorobado de Notre Dame*” (Wallace Worsley, 1923)

Creaciones de científicos locos: “*La isla de las almas perdidas*” (Erle C. Kenton, 1932)

Momias: “*La momia*” (Karl Freund, 1932)

Animales mutantes: “*King Kong*” (Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack, 1933)

Hombres lobo: “*El hombre lobo*” (George Waggner, 1941)

Monstros alienígenas: “*El enigma de otro mundo*” (Christian Nyby, Howard Hawks, 1951)

Asesinos seriales: “*Psicosis*” (Alfred Hitchcock, 1960)

Zombis: “La noche de los muertos vivientes” (George A. Romero, 1968)

Espectros sobrenaturales y casas embrujadas : “La semilla del diablo” (Roman Polanski, 1968)

Posesiones demoniacas: “El exorcista” (William Friedkin, 1973).

En conclusión los géneros cinematográficos si bien son varios, y estos se sub dividen, en otros, es inevitable que se mesclen entre ellos, o que si pertenecen a un género en específico, usen a otro para apoyar su línea argumental, es decir las películas se componen de la colaboración entre géneros.

### **1.1.3 El Largometraje, el medimetraje y el cortometraje.**

Se clasifican así la a las películas por su tiempo de duración, ya que una historia bien contada puede durar lo que necesite para desarrollarse.

“Las narrativas para la pantalla pueden durar apenas un momento –en sentido literal, todo el tiempo que precisa el cerebro humano para registrar el hecho de que algo ha sucedido – o varios años. Un ejemplo de lo primero es *Buano Fortuna*, que dura siete segundos, mientras que *Coronation Street*, una telenovela que ha estado en antena más de treinta años.” (Parker, pág. 43)

Lo importante en un guion de ficción es que posea los tres actos: presentación, desarrollo y conclusión. Además de que debe contar con sus dos puntos de giro: inflexión y clímax.

### **Cortometraje**

Este dura 30 minutos o menos, abarca todos los géneros cinematográficos, y es utilizado por los jóvenes cineastas para darse a conocer, ya que la realización de un cortometraje es mucho más económica, y se puede crear libremente. Por lo general estos están destinados a la proyección en salas festivas cinematográficas; o ser el pre show de apertura de un largometraje, como lo hace “Día y Noche” (Pixar, 2010) en “Toy Story 3” (Pixar, 2010).



En el caso del mundo de la animación, en la productora Pixar, para ser más exactos, los cortometrajes sirvieron para probar las nuevas técnicas de animación.

“Por otro lado el corto manifiesta otros avances técnicos bastante notables como por ejemplo se juega mucho con las luces y las sombras que provoca la luz del sol que entra por las ventanas de la habitación, y con los brillos y reflejos en el cuerpo de hojalata de Tinny, consolidando ciertas constantes temáticas y formales en el estudio Pixar” (Fonte, pág. 67)

El conclusión el cortometraje es la herramienta que nos permite experimentar, y crear mas libremente dentro de el séptimo arte.

### **Mediometraje**

La duración de este es mayor a 30 minutos e inferior a 60 minutos, según la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas. Uno de los medio metrajes más famosos pero que no fue expuesto en la pantalla es “Ahora que ha reaparecido” (Tim Burton, 1982), ya que fue un mediometraje creado para *Disney Channel*, con un presupuesto de 100.000 dólares, pero estaba fuera de los cánones de la empresa del ratón mas famoso del mundo, y por lo tanto no fue transmitido.

### **Largometraje**

El largometraje dura 60 minutos o más, según los estándares de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas. El primer largometraje de la historia fue “The Story of the Kelly Gang” (Charles Tait, 1906). Es film de origen australiano, que dura un poco más de una hora.

#### 1.1.4 Una panorámica del cine en la globalización

Es un hecho de que el cine nació en el continente europeo, específicamente en París. Y que con el tiempo fue colonizando el mundo entero. El momento en el que el cine ingresa en los Estados Unidos de América, es cuando este se potencia como industria, y como arte al mismo tiempo.

Todos creen que el cine estadounidense se inicio en Hollywood, pero la verdad es que se inicia en New York y New Jersey, en el año de 1900, pero se tuvieron que trasladar a California huyendo de Edison.

“En 1908 se pondrá punto y final a esta situación. La **Edison Co.** Conseguirá, después de 500 procesos judiciales, hacerse con el control de toda la industria, valiéndose de los derechos adquiridos por su patente del kinetoscopio y firmando un pacto con grandes empresas por el que se creará un *trust* internacional, la Motion Pictures Patents Co.,(5) que estará encabezada, cómo no, por Edison.”  
(INTEF)<sup>9</sup>

Como el precio de los derechos sobre la invención de Edison eran demasiado elevados, las casas productoras no estaban dispuestas a pagar, migraron a California por si les toca huir de la justicia. Pero que hayan escogido a Hollywood como su casa no era solo porque estaba cerca de la frontera con México, también influyó mucho el hecho de que la luz del día duraba más en esta zona, y esto era de fundamental importancia ya que en esa época los recursos eléctricos eran limitados, y las producciones dependían mucho de las fuentes naturales de luz. Desde ese momento se estableció a Hollywood como la meca del cine, y a dominado la taquilla mundial.

Otra realidad es que todos los países han intentado poseer su propia producción cinematográfica, pero pocos son los que han llegado a tener una industria cinematográfica, como lo son : Japón, México, Argentina, India, entre otros.

Dentro de este grupo destaca India ya que en su ciudad Bombay se ha potenciado una industria del cine a la cual se le denomina Bollywood.

Esta industria es la que se propone pisarle los talones a Hollywood y ha tenido una gran acogida en el público mundial, eso demuestran las cifras de taquilla de sus películas

---

<sup>9</sup>[http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m1\\_1/estados\\_unidos\\_la\\_guerra\\_de\\_las\\_patentes.html](http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m1_1/estados_unidos_la_guerra_de_las_patentes.html)

Ranking<sup>10</sup> de venta de las películas más taquilleras tanto de Bollywood como de Hollywood.

### **Bollywood**

1) “3 Idiots”	385 millones de rupias
2) “Ek Tha Tiger”	310 millones de rupias
3) “Yeh Jawaani Hai Deewani”	300 millones de rupias
4) “Dabangg 2”	251 millones de rupias
5) “Bodyguard”	230 millones de rupias

### **Hollywood**

1) “Avatar”	2.782 millones de dólares
2) “Titanic”	2.185 millones de dólares
3) “Los Vengadores”	1.511 millones de dólares
4) “Harry Potter y las Reliquias de la muerte : parte 2”	1.328 millones de dólares
5) “Iron Man 3”	1.211 millones de dólares

Los números reflejan la realidad de Hollywood ante la industria cinematográfica extranjera, tanto así que la película que está en quinto lugar en el ranking de Hollywood supera con aproximadamente 1.205 millones<sup>11</sup> de dólares al primer film del ranking de Bollywood.

Si la segunda industria de cine más grande del mundo es arrollada de esta manera por la primera potencia cinematográfica del planeta, ¿Qué podemos esperar los países latinoamericanos con industria naciente, como el Ecuador?

#### **1.1.5 Primer Plano del cine de ficción en el Ecuador**

El Ecuador siendo un país que se encuentra en un proceso de desarrollo y fomento en el arte cinematográfico, cuenta con dos tipos de cine, el cine de festivales que intenta llegar al público, y el cine que solo llegará al público y no sueña ni con llegar a un festival,

---

<sup>10</sup> labutaca.net y absolut-india.com

<sup>11</sup> Esta cifra sale del cálculo con la equivalencia del la cifra de rupias en dólares (una rupia equivale a 0.016080 dólares)

simplemente se dedica a contar historia que son de atractivo de las masas, y a este cine se lo denomina cine bajo tierra.

Las producciones consideradas como cine bajo tierra son :

- Producciones realizadas por personas que se auto educaron en cine viendo películas más no leyendo libros o asistiendo a una escuela de cine.
- Personas que realizan cine no como una profesión, si no mas bien como una afición, es decir no viven de realizar películas.
- Producciones que su costo no llegue a los trescientos mil dólares, monto que según CNCINE es el costo promedio de un largometraje de ficción.

Este cine bajo tierra no es el que llega a festivales, ni el que se ven en salas de cine – arte, mucho menos en salas de cine las grandes cadenas. Su lugar y su hogar es los puestos de piratería, ahí donde todo se mezcla, donde una película de cine comercial convive con una película de culto y una serie de tv, pero este cine se vende codo a codo con estas, e incluso algunas veces más que las anteriores.

“Si busca comprar cine nacional en la bahía de Guayaquil, primero le mostraran una copia de *El dolor de ser pobre*, de Nelson Palacios, antes que un DVD de *Crónicas* de Sebastián Cordero.” (Ecuador Bajo tierra, pag. 28), y no es un secreto que los ecuatorianos consumimos mucha piratería, entonces si el film de Palacios es sinónimo de cine ecuatoriano, significa que muchas personas ya han adquirido este film, mucho más que los otros que son hechos por profesionales del cine.

Esto también se refleja en la asistencia del público a ver la película, ya que el film “Duro de parar, Viagra” de Alfredo Cuesta tuvo siete semanas en cartelera de salas comerciales y una asistencia de diez mil espectadores, a comparación de “Black Mama” de Miguel Alvear quien solo llegó a una sala de un cine-arte, estuvo ocho semanas y tan solo conto con mil novecientos veinte y dos espectadores.

El curriculum vitae de los dos directores es muy distinto ya que el primero tuvo sus inicios en el teatro callejero, mientras que el segundo en su formación incluye:

- 1991-94 BERKELEY BLACK AND WHITE San Francisco, California Técnico de revelado y copiado de películas de cine.
- 1989-94 SAN FRANCISCO ART INSTITUTE San Francisco, California Licenciatura en Bellas Artes, especialización cine-video.

- 1985-87 INSTITUTE DES ARTS DE DIFFUSSION, Louvain, Bélgica Estudios de radio, cine y televisión.

Lo más lógico sería que las películas de Miguel Alvear tuvieran un éxito mayor a las de Alfredo Cuesta, pero la cifras de asistentes a ver las películas nos dice algo totalmente distinto, planteándonos la pregunta ¿Qué es lo que hace que una película tenga éxito de audiencia?

Otro de los datos que más abruma es que “Sicarios manabitas” de Fernando Cedeño y Nixon Chalcamá han vendido más de un millón de copias<sup>12</sup> hasta hace cuatro años. Si solamente sumamos el número de espectadores que tuvieron las películas más taquilleras del Ecuador “La tigre” de Camilo Luzuriaga (250000 espectadores), “*Que tan lejos* de Tania Hermida” (200000 espectadores), *Ratas, ratones y rateros* de Sebastián Cordero (135000 espectadores), *Crónicas* de Sebastián Cordero (60000 espectadores)<sup>13</sup>. Sumando sus cifras llegan a un poco más de la mitad de la cantidad de personas que han comprado “Sicarios manabitas”, no olvidemos que las cifras de las películas anteriormente mencionadas es de taquilla, es decir se contabiliza por butaca lo que significa una sola persona, pero la otra película sus números son de venta de DVDs, lo que nos indica que la cantidad de espectadores es mas un millón, pues como sabemos puede estar una persona, como lo pueden estar diez al frente del televisor viendo el DVD.

Para concluir, estos datos nos deberían hacer que nos cuestionemos el echo de porque los films bajo tierra ecuatorianos, tiene mejor acogida que el cine echo por personas que estudiaron cinematografía, acaso ¿se estamos fijando mucho en el egocentrismo de considerarse intelectuales los cineasta formados en escuela?, y ¿están dejando de lado el estilo? , o ¿el estilo que usamos no es acogido de buena manera?. Muchas veces se escuchado en la boca de los cineastas ecuatorianos la frase “hay que educar al pueblo sobre lo que es el cine”, pero ¿será que el pueblo necesita ser educado?, o ¿nosotros deberíamos tratar de darle al público lo que quiere?, y al parecer el cine bajo tierra hace eso, a su estilo, con su forma propia de pintar historias y se lleva muy bien con el público de masas.

---

<sup>12</sup> Dato tomado del documental “*Más allá del mall*” de Miguel Alvear

<sup>13</sup> Ibid.

## 1.2 El Documental

El documental nace con el cine, en 1895 con “La salida de la fabrica” (Hermanos Lumiere), que no era más que una cámara plantada registrando como salen los trabajadores de una fabrica, que termina siendo la esencia del documental.

“El término documental hace referencia al género de cine que se basa en la utilización de imágenes reales, documentadas, para realizar una historia o trama. El documental tiene sus beneficios y sus desventajas ya que mientras que por un lado no es necesario estar actuando las escenas, también es importante saber elegir qué filmar, por qué y cómo ya que esa situación no se volverá a repetir como tal.”  
(definicionabc.com)<sup>14</sup>

Así que el cortometraje documental de los hermanos Luimiere, sería el primero de la historia, pero como siempre el crédito como los creadores del documental se les quitó y se le otorgó a Robert J. Flaherty cuando en 1922 estrena “Nanook el esquimal”. Este Documental es uno de los mas famosos de la historia del cine, de hecho es considerado el primer documental, pero ¿Realmente cumple las premisas de este genero?

Analizando de forma más profunda este film, Flaherty falta a sus propias premisas e incluso a las reglas del documental, al filmar Nanook, pues según lo que Flaherty pregona es la puesta en situación, más no la puesta en escena. En varias escenas del documental podemos claramente observar puestas en escena muy evidentes, haciendo así que los ideales de Flaherty no se reflejen, que si bien la mayor parte es puesta en situación, no lo es del todo, haciendo de esta manera que se manipule la “la realidad”, ya sea por fines estéticos, narrativos o dramáticos, por tanto tenemos una gran falta a las premisas de la puesta en situación.

Para poder explicar mi tesis me gustaría empezar desde la primera escena con la presentación, donde Nanook y su familia salen del kayak. Esto es claramente una situación ficticia, o sea una puesta en escena y no una puesta en situación, es una manera muy

---

<sup>14</sup> <http://www.definicionabc.com/general/documental.php>

creativa de presentar a los personajes del documental pero según la puesta en situación no se percibe para nada porque no es un hecho real, esa cantidad de gente no podía jamás entrar en un kayak, por lo tanto es una acción ficticia lo que nos lleva a una puesta en escena.

Varias veces por situación de fotografía se falseó la realidad, pero la más notable es cuando Nanook y su familia construyen el iglú, nosotros podemos ver lo que pasa internamente cosa que de nuevo evidencia la puesta en escena, porque primeramente el iglú no era lo suficientemente grande como para que el equipo de grabación entre, por más que antes no se usaba sonido, las cámaras eran grandes, otras de las razones es que, para la época la óptica necesitaba mucha luz para poder captar la imagen, lo cual no proporcionaba un iglú cerrado. Por lo tanto se tuvo que construir un iglú falso que era solo la mitad de uno para que entre el equipo de grabación y la luz necesaria. Otra vez se ve una puesta en escena cuando se construye un escenario, es falso y no uno real para que sea una puesta de situación.

En Nanook podemos ver a un esquimal que de manera inocente se vuelve un actor, con esto no quiero decir que haya actuado todo el tiempo, en sí en casi todo el documental vimos a un Nanook real, a quién seguimos en su vida, pero hubo partes en las cuales se le pedía a Nanook que por cuestión de fotografía haga ciertas cosas, por ejemplo cuando sale a casar con su familia vemos que sube a una colina y señala el camino fotográficamente, esto funciona pero fue totalmente pedido, quiero decir ¿porqué lo hace? Él era el jefe el que guiaba a todos, simplemente podía esperarlos y seguir, no era necesario señalar el camino, teniendo a un personaje que no se comporta como lo hace diariamente, entonces actúa, y realiza acciones que son direccionadas por alguien, es un actor malo, bueno, directo, indirecto, profesional o no profesional es un actor, entonces es una puesta en escena porque tenemos a un actor y no a una persona como requiere la puesta en situación.

En conclusión, Nanook es la prueba que demuestra que Flaherty faltó al principio de la puesta en situación y usó en parte la puesta en escena. Demostrando de esa manera que es muy difícil lograr captar la realidad como tal y realizar un Kino glaz, el dejar que el mundo se enfrente solo a la cámara es algo muy difícil que suceda, pues sin una mirada que guíe la visión que se trata de proyectar, tendremos un montón de imágenes sin sentido.

Se puede decir que ningún documental cumple las premisas necesarias para encajar en el concepto de documental, porque si pensamos detenidamente siempre va a haber un director

que quiera mostrar su punto de vista, un director de fotografía que cuida que el cuadro este bien compuesto, un sonidista, quien se preocupa por resaltar ciertos sonidos, un montajista, se preocupa que el ritmo este bien, y un guionista que escribe como debe quedar el documental.

Los únicos que cumplen a cabalidad el concepto de documental son los primeros cortos cinematográficos como “La salida de los trabajadores de la fabrica” se dedicaban solo a registrar lo que pasaba ante la lente, pero con la llegada de la ficción a este género le toco modificar su forma de ser realizado, ya que el hecho de ver imágenes en movimiento dejó de ser una sensación, ahora el documental se enfrenta a un público hambriento de historias.

Todos los documentales de hoy son al estilo *Nanuk*, solo basta con ver “Varunga”<sup>15</sup> (Orlando von Einsiedel, 2014), para darnos cuenta de que ni siquiera se acaba el primer acto y ya se falta a las reglas del documental, en primera instancia, en la introducción hay música, lo cual es puesto en montaje, en segunda instancia hay una avioneta que vuela hacia el boque, y es un travelling muy bien logrado, lo que significa ensayos, lo que alega a un plano ya pre concebido, y por último tenemos que el soldado arma su escopeta y recuerda su niñez, al soldado se le pidió obviamente que ensamble el arma, lo que supone una actuación, y en conjunto hay un efecto kuleshov.

Que más pruebas de que los documentales están lejos de cumplir las premisas de su esencia, y cada vez se van usando más las reglas de la ficción en este género.

### **1.3 El Video Arte**

Este género nace en Europa y Estados Unidos en 1963. El video arte presinden de actores, diálogos, y de todas las reglas, impuestas por el cine comercial. En un intento por romper las reglas impuestas por la industria nace el video arte, y se lo define como:

“El video arte propugna un lenguaje audiovisual que se conforma en la indagación de cualquier razón alternativa para sintetizar y articular códigos expresivos procedentes de diversos ámbitos del audiovisual. Sus producciones se diferencian de otras prácticas como el video clip, el video documental y el video de ficción,

---

<sup>15</sup> Documental nominado a los premios Oscar.



porque, sobre todo, intenta crear nuevas narrativas y nuevas formas de visualizar al operar con presupuestos que no se restringen a las premisas de estos géneros. De manera que se trata de una manifestación que significa una ruptura con lo convencional o “visualmente correcto”, pues se vale de parámetros espacio-temporales e interactivos completamente distintos. Es justamente ese otro de sus rasgos configuradores.” (hvideoarte.wordpress.com)<sup>16</sup>

De esta manera el video arte da una gama más amplia de herramientas para que los artistas puedan expresarse, y sirve para que no se rijan solo a una cámara, o a un guion cinematográfico del tipo aristotélico.

El cine arte es un género cinematográfico que se cuela con el nacimiento de la televisión, gracias a que con las cámaras de video los costos de producción se abaratan y permite el acceso de varios artistas a estas tecnologías.

El video arte es un género prácticamente nuevo ya que su auge se da en el siglo XX.

#### **1.4 El video experimental**

El video experimental intenta al igual que el video arte, romper con los cánones pre establecidos, por el cine de ficción, pero no ataca al guion y personajes como lo hace el video arte, sino este va directo a las líneas de continuidad (tiempo, espacio, personaje), el video experimental, intenta crear nuevos tiempos y espacios, al irrespetar la continuidad de estas dos líneas, que son la unidad esencial de la escena, que es como la molécula de un film de ficción.

Pero al realizar tan difícil proeza, el video experimental enfrenta un gran reto, que es lograr que los espectadores entiendan el mensaje que intenta transmitir, corre el peligro de que la idea plasmada por el autor se quede para siempre en el anonimato, ya que es como si leyéramos un libro con un nuevo lenguaje y código, diferente al que estamos acostumbrados desde que nos enseñaron a leer. Lo mismo pasa con el lenguaje cinematográfico, es lo que hemos aprendido a leer desde que éramos pequeños, y si nos lo cambian no vamos a poder decodificar el mensaje, en este caso el pensamiento del autor, además de que es un tipo de arte muy nuevo, es difícil decir que podemos descifrar los nuevos códigos cinematográficos que intenta promover este nuevo genero.

---

<sup>16</sup> <https://hvideoarte.wordpress.com/2008/10/19/definicion-de-videoarte/>

## CAPÍTULO 2

### **Proceso de realización de una producción cinematográfica.**

La película que disfrutamos en las salas de cine comerciales, de festivales, de cine- arte, y las películas de tv, son la parte final del ciclo de vida de una producción cinematográfica, la cual esta compuesto de pre producción, producción, post producción.

### **2.1 La preproducción cinematográfica**

“En este momento del proceso se fijan los elementos estructurales del trabajo de filmación y se define el equipo técnico y artístico que será parte del proyecto. Es cuando más minuciosamente se deben preparar todos los elementos que conformarán una película, dado que, mientras mejor previstos estén, menores serán los riesgos que se corran, tanto artísticos como económicos.” (Producción audio visual, pág. 1)

Esta es la etapa más importante de la vida de una producción cinematográfica, ya que aquí es donde se afinará todos los detalles para el comienzo del rodaje. Si hay una mala pre producción, habrá un mal rodaje, una mala postproducción, lo que lleva a una película mala, por lo tanto el desastre en audiencia. Para que esto no suceda es importante saber seguir los pasos que tiene la pre producción, que son:

- Idea
- Desarrollo
- Conseguir fondos
- Conformación del equipo de trabajo
- Organización del rodaje
- Casting
- Publicidad

### 2.1.1 Idea

“Desarrollar ideas nuevas es la primera parte esencial del trabajo del guionista”  
(Philip Parker, pág. 93)

Todo proyecto cinematográfico empieza por un guion, eso lo saben todos, pero muchos ignoran el trabajo que cuesta llegar siquiera a saber lo que se va a escribir, por eso es importante esta primera fase de la preproducción.

Muchas de las veces los guionistas confunden el narrar cual es su fuente de inspiración cuando se les pide que cuente cual es la idea de su guion. Para evitar esto el dueño de la historia debe tener clara la historia y su potencial dramático<sup>17</sup>

Las fuentes de inspiración de un guion son varias, pero las más comunes son:

- La adaptación
- Historias verdaderas
- Historias contemporáneas
- Acontecimientos históricos
- Acontecimientos futuros
- Material para la pantalla ya existente
- Sueños
- Imaginario del escritor
- El escenario ¿Qué pasaría si es que....?
- Su propia vida

A ratos esta última parece ser la más fácil de narrar, pero no lo es, ya que es cuando prácticamente se cuenta nuestra intimidad al mundo, es esencialmente desnudarse en pantalla, y eso es algo difícil hasta para los veteranos del cine, como lo es Steven Spielberg

““Hace mucho tiempo que tengo una historia sobre mi madre y mi padre que soy demasiado cobarde para llevarla al cine”, dijo: “Algún día la llevaré. Pero es difícil porque tomo algunos elementos demasiado personales de mi madre, de mi padre,

---

<sup>17</sup> Es la manera en la que se van a ir resolviendo los conflictos planteados.

de mis tres hermanas y de mi vida como para ponerlos ahí y que los vea todo el mundo.

Antes de hacer esta película tengo que ir a Oz y pedirle al mago que me de un poco del valentía” (Schickel, pág. 12)

Es así que la idea, sea cual sea su fuente de inspiración, debe estar bien resuelta para que el proyecto cinematográfico tenga unas buenas bases.

### **2.1.2 Desarrollo**

Una vez establecida una idea solida, es hora de desarrollarla, lo que significa ver como se va ir resolviendo toda la historia. Como en esta tesis se centra más sobre el estudio del cine de ficción, se basará en el estudio de la narrativa aristotélica de ficción.

La narrativa aristotélica esta basada en cinco puntos esenciales, tres actos, y dos puntos de giro :

#### **Actos**

- Primer acto o Presentación
- Segundo acto o Desarrollo
- Tercer acto o Conclusión

#### **Puntos de giro**

- Primer punto de giro o punto de inflexión
- Segundo punto de giro o clímax

#### **Actos**

##### **Primer acto o Presentación**

El primer acto, sirve esencialmente, para la presentación de los personajes, la personalidad de los mismos y presentación del conflicto. Es importante darle a la presentación el tiempo que necesite, en especial para que se conozca la personalidad, psicología, deseos, forma de ser, el que hace, que no hace, como actúa, o no al frente del conflicto, etc. Porque así nos

aseguraremos de que sean verosímiles las acciones que tendrá que usar tanto el protagonista como el antagonista, para conseguir su objetivo, que por lo general es el mismo en ambos, o de no ser así, es la destrucción del otro<sup>18</sup>. Por ejemplo : en “The Hunger Games ”<sup>19</sup> (Gary Ross, 2012), en la primera escena, nos presenta un escrito, de las leyes, es el porqué y el cómo se celebran los juegos en esta nación ficticia, lo cual es una presentación del universo en el que se desenvolverá la historia, porque sin esta presentación se haría difícil el creer que veinticuatro niños de entre doce y dieciocho años serán sacrificados, primero bajo el consentimiento del gobierno, segundo que sea tomado como una fiesta nacional, y tercero que sea televisado. Para reforzar este ambiente de normalidad ante esta barbarie, en la segunda escena, *Seneca Crane*, el vigilante en jefe, aparece dando un emotivo discurso sobre los juegos, y mientras es aplaudido, a través un montaje paralelo, se muestra, el otro lado de la moneda, que es la de los distritos, mediante un grito de una niña en el 12. Con esto nos siguen ambientado como es la vida, en esta nación ficticia, y de cierta forma esta empezando a pincelar por donde va el conflicto, cabe aclarar que de esa manera se muestra el macro conflicto.<sup>20</sup>

En la tercera escena se presenta a *Katniss Everdeen* (heroína), en donde muestran, que trata de consolar a su hermana menor, *Prim*, pues es el primer año que su nombre esta en cosecha<sup>21</sup>. La razón de esta escena es revelar el instinto maternal que tiene *Katniss* para con su hermana menor.

En otra de las escenas vemos a la señorita *Everdeen* en los bosques cazando animales silvestres, usando el arco y flecha con una gran habilidad. Este es un claro uso de una secuencia para demostrar las destrezas que la heroína tiene con el arco, y así plantar su fortaleza con esta arma. Aparte de mostrar un personaje femenino, que no es débil, de hecho esto esta insinuando en la forma de ser del personaje cada vez que aparece en pantalla.

---

<sup>18</sup> Por lo general la segunda es en películas de héroes.

<sup>19</sup> Película que usaré para ejemplificar durante todo los componentes de la narrativa aristotélica.

<sup>20</sup> Un macro conflicto es el que afecta a una población entera, o es un conflicto pre existente a la realidad donde vive el héroe, porque no se olvide que “los juegos del hambre” es una historia de héroes.

<sup>21</sup> Es la nominación de los niños que serán enviados a los juegos.

La siguiente secuencia es cuando *Katniss* y *Gale* están conversando en la pradera, sirve para mostrar la conexión y el conflicto amoroso que estos dos personajes van a tener a lo largo de la historia.

En la escena de la preparación para el día de cosecha el personaje principal ayuda a su hermana a vestirse para el evento, y rechaza a su madre. Reafirmando así, el instinto de protección que ella tiene con su hermana, y la forma de evitar a la figura materna, refuerza el que en la psicología de la heroína esté que es la madre sustituta de *Prim*.

La escena donde todo el pueblo se acerca a la plaza central y agentes de la paz (policías del capitolio), controlan la asistencia de los posibles tributos, y *Effi*, se pone en delante para escoger el nombre de los tributos, es cuando se nos termina de aclarar y afirmar el universo de esta película.

Hasta el momento ya se ha definido un macro conflicto. Personalidad, habilidades, conflictos internos, apegos, desapegos de la heroína, universo en que se desarrolla, un claro antagonista y sus objetivos, algunos hilos narrativos como lo son: la relación de *Katniss* con *Gale*, *Katniss* con su hermana y madre, además de los distritos y el Capitolio.

Haciendo que el primer acto este completo y cumpla su función en 14 minutos y 45 segundos. Vale recalcar que no importa el tiempo del primer acto siempre y cuando cumpla bien su función, pueden haber primeros actos de 10 minutos o primeros actos de media hora como es el caso de “Nacimiento de una nación” (D.W. Griffith, 1915), en donde el primer acto dura 40 min.

## **Segundo acto o Desarrollo**

Después de que se ha desarrollado el primer acto, y se ha dado el punto de inflexión<sup>22</sup>, comienza el segundo acto, donde se verá como se resuelven los conflictos planteados en el primer acto.

---

<sup>22</sup> Tema que se desarrollara después en los puntos de giro.

“En el segundo acto usted debe proporcionar al público las razones para que no abandonen la narrativa, porque piense que toda ha acabado, o porque la ruta, en post del final de la misma, es demasiado obvia. Esta es la parte del desarrollo de la narrativa donde se expone una serie de nuevos interrogantes activos contruidos sobre los primeros y se plantea la posibilidad de arribar a distintos desenlaces” (Parker, pág. 52)

Esto es trascendental, ya que prácticamente el segundo acto es la parte que tendrá en mas tensión al público, y como siempre le gusta jugar al oráculo, predicen como irá el tercer acto, y es aquí nuestra oportunidad de despistarlos, y aunque pueda que el tercer acto no sea un *twist*<sup>23</sup>, tenemos que hacerles dudar de sus propias conclusiones para mantenerlos interesados.

El segundo acto de “The hunger games” es un excelente ejemplo de cómo se puede mantener a un público interesado, y con las emociones al máximo. El desarrollo de esta película es muy parecido a un *reallity show*<sup>24</sup>, haciendo que escojamos nosotros también favoritos dentro de los tributos, y si bien sabemos que todos van a morir exceptuando uno de ellos, por un momento nos olvidamos de eso, y comenzamos a observar que pasa con ellos y sus relaciones. Lo más impactante de este desarrollo, es que, en un momento determinado exactamente al concluir la escena de la conversación entre *Peta* y *Katniss*, nos regresa a la realidad de que estos chicos van a morir, y de cierta forma, por más que desde el comienzo sepamos que *Katniss* será la que gane los juegos, tenemos la esperanza de que alguno de los otros tributos sobreviva. Una de la secuencias que mas impacto causo en el público es cuando *katniss* se alía con *Rue* (tributo del distrito 11), y la protege, hasta que la lanza de *Marvel* (Distrito 1) acaba con su vida.

“La escena de la muerte de Rue es el segundo momento más conmovedor y desgarrador en este éxito de taquilla - ya que alcanza su cumbre cuando una Katniss llorosa una canción de cuna, consolando a su amigo caído hasta Rue deja

---

<sup>23</sup> Es un giro inesperado al final de la historia.

<sup>24</sup> Género televisivo que pretende documental la vida de los participante de manera “real”

de respirar. Nos estamos poniendo tristes de sólo de pensarlo.”  
(www.popwatch.ew.com)<sup>25</sup>

Este efecto es causado porque a lo largo del desarrollo, nos regalan pequeños primeros actos, por el hecho de que nos presentan nuevos personajes, como son los tributos de los otros distritos (el hecho de hacer que haya empatía con otros personajes aparte del principal es una estrategia bien escogida por parte el escritor o guionista), nuevos conflictos, como lo es el romance que tiene *Peta* hacia *Katniss*, la decisión que tienen los tributos profesionales (distrito 1 y 2) de deshacerse principalmente de *Katniss*, sobre todo esta nueva línea narrativa es muy interesante ya que, camufla al antagonista principal, poniendo un nuevo enemigo en frente del héroe, pero que al final, es solo una marioneta del escritor para desviar la atención de las conclusiones que el espectador había hecho en un inicio.

### **Tercer acto o conclusión**

Terminado el clímax, viene el momento de saber que pasará con los personajes, las líneas narrativas, los conflictos planteados y darle un final a la historia.

“El tercer acto lleva a la narrativa a su conclusión y proporciona un sentido desenlace. En este sentido, desenlace significa que el público es informado de que éste es el punto adecuado para que finalice la narrativa” (Parker, pág.52)

Después de haberse dado el climax en “The hunger games”, es desenlace es claro, *Katniss* gana los juegos, por lo tanto le gana al Capitolio y salva a *Petta*.

Lo interesante de esta conclusión es que no es un final cerrado, como lo es en “Corpse Bride” (Tim Burton, 2005), que el tercer acto la protagonista, se libera y asciende al cielo, el villano muere, y el coprotagonista puede casarse con la mujer que ama. Ahí se resuelven todos los conflictos, se terminan todas las líneas narrativas y se termina la narración. En

---

<sup>25</sup> <http://popwatch.ew.com/2012/12/05/homeland-claire-danes-crying-2012-criers/>



tanto que en “The hunger games” nos dan indicios de que no todo quedo ahí, con la escena donde el Presidente *Snow* mira fijamente la pantalla en que esta *Katniss*, como diciendo “esto no se quedara así”, cuando *Peta* le confiesa su amor a *Katniss*, pero más que nada todos sabemos que el siguiente año habrán otros juegos del hambre. A la final parece ser un primer acto disfrazado de tercer acto, algo muy común en las sagas de películas.

Lo importante en el tercer acto, si es un final cerrado, dejar todos los conflictos resueltos, las líneas narrativas con un punto final, un cambio en la personalidad del personaje, ya que a todo lo largo del desarrollo, el personaje pasará por situaciones, o realizará acciones, que le harán “evolucionar” durante todo el segundo acto, y en el tercero se debe ver evidenciado esto. Si hablamos de un tercer acto abierto, debe contener todo los elementos anteriores, pero aparte se debe abrir nuevos conflictos, iniciar nuevas líneas, e insinuar que el personaje a evolucionado pero encontró nuevos conflictos internos.

## **Puntos de Giro**

### **Primer punto de giro o punto de inflexión**

El primer punto de giro o punto de inflexión será el que rompa el *estatus Quo*<sup>26</sup>. Aparte de romper esta armonía en la vida de los personajes, es una situación que les obliga a tomar una decisión de la cual no ha vuelta atrás.

“El Punto de Giro es aquella escena que hace girar la historia en una nueva e inesperada dirección. Por lo general, es algo que el protagonista se hace consciente a la vez que el público, es tanto una sorpresa para el protagonista como para el público. El conflicto es la consecuencia directa de la decisión que toma el protagonista en el Punto de Giro. Este evento debe darnos el suficiente impulso para empujarnos con fuerza al segundo acto y mantener un interés fuerte hasta el

---

<sup>26</sup> El statu quo es el estado o la situación de algo en un cierto momento. Por lo general se considera al statu quo como un equilibrio o una armonía. (definicion.de)

próximo punto de impulso.” (Patricio E. Puga, avizora.com)<sup>27</sup>

El punto de giro en “The hunger games” se da cuando en el momento de la cosecha, el nombre de *Prim* sale para ser el tributo femenino del distrito 12, lo que pone a *Katniss* en la decisión de ir ella en vez de su hermana, o quedarse en el distrito, gracias a que el primer acto fue bien construido, se nos hace obvia la decisión de la heroína de tomar el lugar de su hermana como tributo.

Esta escena tiene todos los componentes, ruptura del estatus Quo, cuando Prim es escogida como tributo, la toma de una decisión por parte del héroe, de ir en vez de su hermana o no, y por último es una decisión que no tiene vuelta atrás ya que cuando decidió ser el nuevo tributo de su distrito, no podía cambiarlo.

### **Segundo punto de giro o Clímax**

El clímax marca el final del segundo acto, y es el momento en el que se dará el enfrentamiento de las dos fuerzas en pugna.

“Gene Fowler dijo una vez que escribir es fácil, una simple cuestión de quedarse mirando con fijeza una hoja de papel en blanco hasta que la frente empieza a sudar sangre. Y si hay algo que va a hacer que nos sangre la frente es crear el clímax del último acto –el culmen y la concentración de todo el significado, de toda la emoción, el cenit para el que hemos preparado todo lo demás, el centro decisivo de la atención de nuestro público–. Si esta escena falla, fallará toda la historia. No tendremos una historia hasta haber creado ese clímax. Si no conseguimos dar un salto poético que nos permita alcanzar un brillante clímax de culminación, todas las escenas anteriores, todos los personajes, todo el diálogo, toda la descripción no serán más que un elaborado ejercicio de mecanografía.” (Mackee, pág. 83)

“The hunger games” tiene prácticamente dos, el clímax de la resolución con el falso enemigo que es *Cato* y el propio que es contra el Capitolio. Como se expuso anteriormente en el desarrollo, se crea un falso antagonista para desviar la atención del

---

<sup>27</sup>[http://www.avizora.com/publicaciones/cine/textos/textos\\_002/0013\\_paradigma\\_guion\\_cinematografico.htm](http://www.avizora.com/publicaciones/cine/textos/textos_002/0013_paradigma_guion_cinematografico.htm)

conflicto principal entre *Katniss* y el Capitolio, entonces su clímax contendrá dos desenlaces, el primero cuando *Katniss*, mata a *Cato*, así termina dos conflictos, gana los juegos, sobrevive a este antagonista, y salva a *Peta* (conflicto que nace en el desarrollo). Pero aun no se han enfrentado protagonista y antagonista, aun falta resolver el conflicto entre el Capitolio y *Katniss*. El primer clímax, por así llamarlo, se resolvió como toda película de héroe villano, la protagonista mata al antagonista después de un largo enfrentamiento de vida o muerte, pero el conflicto entre ella y el Capitolio tiene una resolución mucho más de sub texto. El momento en que *Katniss* le dice a *Peta* que coman los dos las bayas envenenadas, es el momento en que se da el enfrentamiento entre ella y el Capitolio, por el echo de que en ese momento, en esa situación esta ya sola ella contra las reglas impuestas por el Capitolio, ese es el momento donde ella lo enfrenta y en sub texto les dice: “No, no voy a hacer los que ustedes digan, somos los dos o ninguno, pero no vas a tener tu ganador”, mientras el capitolio, les dice que tiene q solo haber un ganador, ellos siguen con su plan, hasta que vecen, y el capitolio acepta que haya dos ganadores, siendo así derrotado finalmente, ya que no se cumplió el deseo del mismo, el cual era que los juegos sigan igual que siempre, para no demostrar debilidad ante los distritos, pero el Capitolio sabían que a futuro el que los dos mueran les iba a hacer perder muchos más, como lo es el control sobre los distritos.

Todos estos elementos si están bien estructurados, al combinarse formaran un guion que estará listo para pasar a la siguiente etapa de la pre producción.

### **2.1.3 Recaudación de fondos**

Después de tener un guion listo es hora de salir a buscar la financiación para rodar la película. Por lo general en Hollywood, o en los países que tienen industria, el guion llega a una casa productora como lo pueden ser la Fox, MGM, Sonny pictures, Dream Works, Warner Brothers, Lion Gates, Disney, Paramount, etc. Son autosuficientes económicamente como para pagar sus propias producciones, aparte de vender publicidad en pantalla, ellos pueden costear de su propio bolsillo la producción del film.

Para tener una idea cuanto cuesta hacer una película, aquí hay un ranking de las películas

mas caras de la historia<sup>28</sup>.

1. "Piratas del Caribe: En el fin del mundo" (2007)	\$ 341,800,000
2. "Cleopatra" (1963):	\$ 339.500.000
3. "Titanic" (1997):	\$ 294.300.000
4. "Spider-Man 3" (2007):	\$ 293,900,000
5. "Tangled" (2010):	\$ 281.700.000
6. "Harry Potter y el misterio del príncipe" (2009):	\$ 275.300.000
7. "Waterworld" (1995):	\$ 271.300.000
8 "Piratas del Caribe: El cofre del hombre muerto" (2006):	\$ 263.700.000
9. Avatar (2009):	\$ 261.000.000
10. "El Hobbit" (2012):	\$ 257.200.000

Este ranking nos sirve para tener una idea de cuanto puede llegar a costar una mega producción, y es necesario financiarse e incluso las grandes casas productoras en ciertas ocasiones les toca recurrir a métodos alternos de producción, que no sea el vender publicidad o poner ellos mismos el dinero. Estas opciones alternas de financiamiento son:

- Co producciones
- Productores asociados
- Auspiciantes

## **Venta de publicidad en pantalla**

El cine es una industria que mueve miles de millones de dólares en taquilla, haciendo que sea perfecto para la publicidad.

“La publicidad en cine se caracteriza por disfrutar de unas condiciones ambientales y técnicas únicas que le permiten conseguir impactos publicitarios de máxima calidad: pantalla gigante, oscuridad, sonido estéreo, mínima saturación publicitaria y una audiencia cautiva, en reposo y expectante. Por todo ello, la publicidad en

---

<sup>28</sup> información tomada de [www.derivados.negocios1000.com](http://www.derivados.negocios1000.com)

cine alcanza unos índices de notoriedad y recuerdo muy elevados y consigue transmitir muy eficazmente los mensajes. La publicidad en cine permite una excelente segmentación geográfica, su contratación es flexible y en términos económicos, resulta asequible para prácticamente cualquier anunciante.” (oblicua.es)<sup>29</sup>

La empresa de publicidad Oblicua, tiene razón en mucho de lo que dice de los beneficios que trae el publicitar en cine, pero en cuanto a precios se refiere, esto es relativo, ya que, si puede ser barato publicitar un producto en el cine, pero esto es en películas, de bajo presupuesto y en casas productoras no tan grandes ni poderosas como las anteriormente nombradas. Un claro ejemplo de lo puede llegar a costar, y como puede introducirse una publicidad en una película lo tenemos en “El rito” (Warner Brothers, New line cinema, 2011)<sup>30</sup>, ya que cuando el protagonista recién llegado a Europa, un continente que es muy famoso por su café, compra un de estos en la cadena de comida rápida de McDonald. En una secuencia vemos a Michael, caminar por varios negocios de cafés sin decidir donde entrar, hasta que llega al final y vemos un *McDonals*, acto seguido Michael esta caminando por Roma con un café de Mac café, en la mano. Y como se denoto todos sabemos que se dice que el café es una delicia en Europa, que el protagonista no se tome un café en las cafeterías de Roma y vaya a un Mac café, es una de las mejores propagandas que pudieron hacer a esta cadena. Esta secuencia que no dura más de un minuto, le costó a la cadena de hamburguesas nada más y nada menos que un millón de dólares, por la publicidad dentro de pantalla en la película.

## **Coproducciones**

Es un tipo de alianza que se da entre dos países y por lo general dos casas productoras para desarrollar un proyecto cinematográfico.

“Hoy en día, la colaboración de productoras de distintos países en la producción de una película dota de mayor complejidad a la determinación de su nacionalidad y

---

<sup>29</sup> <http://www.oblicua.es/publicidad/publicidad-cine.htm>

<sup>30</sup> Por esta vez se nombrará a la productora, por el hecho de que en este caso es importante saber cual es.

plantea a los investigadores diferentes cuestiones sobre qué se considera cine nacional o foráneo. En cualquier caso, la coproducción es una fórmula de colaboración en auge con importantes repercusiones en lo económico y en lo cultural, independientemente de que sea entendida como un proceso de transnacionalización o, por el contrario (y a veces de forma simultánea) como un proceso de “globalización” –que no globalización- de apego a lo local, a lo identitario y a la multiculturalidad (POHL & TURSCHMANN, 2007, pp. 15-19).” (Ciller, pág 3)

Esta estrategia es muy usada en países que están en vías de desarrollo de las artes cinematográficas, por lo menos en América Latina es muy usado para conseguir fondos, esto no quiere decir que la industria no use este tipo de alianzas, como lo hizo La Warner Brothers con “ El rito” que es una coproducción de Estados Unidos y Hungría.

En Latinoamérica existen muchos premios que apoyan a las coproducciones, como lo es Ibermedia, que es un fondo concursable a nivel de coproducciones latinoamericanas, de cada país por lo general tiene su fondo para hacer crear coproducciones con otros como el que se acaba de crear para Brasil-Argentina por ejemplo.

“Una ayuda financiera de 1 millón de dólares a proyectos de películas de largometraje en los géneros de ficción, documental y animación en nuevo acuerdo entre los Institutos de Brasil y Argentina.

4 películas, 2 mayoritarias de cada país, accederán a una ayuda equivalente a USD 250.000.-

Aplicable exclusivamente a aquellos proyectos de productores argentinos y brasileños admitidos en el régimen de coproducción previsto en el Convenio de coproducción cinematográfica entre los gobiernos de la República Argentina y de la República Federativa de Brasil, o bien a proyectos admitidos en los regímenes de coproducción previstos en otros acuerdos multilaterales firmados por ambos gobiernos.” (Portella, El leedor.com)<sup>31</sup>

De esta manera, las coproducciones son una forma viable de obtener fondos para las producciones cinematográficas latinoamericanas.

---

<sup>31</sup> <http://www.leedor.com/contenidos/cine/incentivo-a-la-coproduccion-entre-brasil-y-argentina>

## **Productores asociados**

Estos son personas que simplemente ponen dinero para la realización de la película, no tienen derecho sobre la parte creativa de la misma, a diferencia de un Coproductor, pero si perciben las ganancias económicas.

## **Auspiciantes**

Una marca o institución decide colaborar económicamente con la película, a cambio de que su logo salga en los créditos y en la campaña publicitaria. A diferencia de la publicidad dentro de la película, que sale en el film, o alguno de los personajes usa el producto que está siendo publicitado.

Después de que se haya logrando recaudar el presupuesto en su totalidad, el siguiente paso es buscar al equipo de trabajo o talento humano para el film.

### **2.1.4 Organización del rodaje**

En este momento la casa productora comienza a buscar al director y directores de los departamentos (dirección de actores, fotografía, sonido, iluminación, arte, vestuario y maquillaje).

Por lo general se escoge al director basado en su experiencia de películas anteriores del mismo género, y hay veces que éste tiene su dupla con algún director de las distintas áreas, por ejemplo *Steven Spielberg* y el director de fotografía *Janusz Kaminski*, con quien ha trabajado en varios proyectos cinematográficos como: “Salvando al soldado Ryan”, “Caballo de guerra”, “Lincoln”, las cuales han sido nominadas a los premios Óscar.

Después de conformado el equipo de trabajo de cabeza, es decir todos los directores, se comienza a buscar al resto del *crew*:

**Departamento de dirección:**

- Primero asistente de dirección
- Segundo asistente de dirección

**Dirección de actores:**

- Director de casting
- Primer asistente de dirección de actores (director de figurantes)
- Segundo asistente de dirección de actores (director extras)

**Departamento de fotografía:**

- Camarógrafo
- Primer asistente de cámara (foquista)
- Segundo asistente de cámara
- Continuista
- Jefe de iluminación
- Primer asistente de iluminación
- Segundo asistente de iluminación
- Director de efectos especiales

**Departamento de sonido:**

- Boom Man*
- Mezclador

**Departamento de arte:**

- Primer asistente
- Segundo asistente
- Carpintero
- Diseñador



- Modelistas 3D<sup>32</sup>

### **Departamento de maquillaje y vestuario:**

- Peinadores
- Maquillistas
- Primer asistente de vestuario
- Segundo asistente de vestuario
- Costurera

### **Departamento de utilería**

- Jefe de utilería
- Asistente de utilería
- Utilero

### **Grip**

- Maquinista
- Gafer Man*
- Electricista

Paralelamente a este proceso el equipo de producción, que ya fue conformado mucho antes de los otros departamentos, está compuesto por:

- Productor ejecutivo
- Jefe de producción
- Asistente de producción
- Productor de campo

---

<sup>32</sup> Este puesto nació con la digitalización del cine

Este equipo, a excepción del productor ejecutivo, que esta a cargo de conseguir los fondos para la película, y el jefe de producción, que se encarga de armar el equipo de trabajo para la película, el resto se ocupa de armar el plan de rodaje, hojas de llamado, cronograma de rodaje, visita de locaciones. Para ejemplificar usaré un modelos de cada documento de la producción “Encajes” (Jaime Terreros, 2014).

## Plan de rodaje

**Nota: Se prevé el día sábado 22 de Marzo como día "colchón" en caso de que el día lunes 17 de Marzo no se logre rodar alguna escena, o sea necesario repetirla.**

Lunes 17	Martes 18	Miércoles 19	Jueves 20	Viernes 21
<b>Esc 8,3,13,14</b>	<b>Esc 4,11,12</b>	<b>VISIONADO</b>	<b>Esc 1,2,6,9</b>	<b>Esc 5,7,10</b>
<b>Locación : Turi</b>	<b>Locación : Turi</b>		<b>Locación : Turi</b>	<b>Locación : Turi</b>
<b>Set cuarto</b>	<b>Set cuarto</b>		<b>Set cuarto</b>	<b>Set cuarto y baño</b>
Personaje : cota y MCA Hora de llamado: 12 am 12am (arte, foto, iluminación, director) 1 pm elenco 1 y 15 pm ensayos 2pm rodaje escena 8 4 pm rodaje escena 3 7 pm rodaje 13 10 pm rodaje 14	Personaje : cota y MCA Hora de llamado: 9 am 9am (arte, foto, iluminación, director) 10 am elenco 10 y 15 am ensayos 11 am rodaje escena 4 1 pm almuerzo 2 pm rodaje escena 11 4 pm rodaje escena 12		Personaje : cota y MCA Hora de llamado : 3 am 3 am (arte, foto, iluminación, director) 3 am elenco 3 y 15 am ensayos 4 am rodaje escena 1 5 am rodaje escena 2 7 am rodaje escena 6 9 am rodaje escena 9	Personaje : cota y MCA Hora de llamado: 9 am 9 am (arte, foto, iluminación, director) 10 am elenco 10 y 15 am ensayos 11 am rodaje escena 12 1 pm almuerzo 2 pm rodaje escena 7 4 pm rodaje escena 10

## Hojas de llamado

PROCINE: Hoja de llamado cortometraje Encajes		Semestre	4°		
Realizador(es):	Cristian Maldonado	09xxxxxxxx			
	Jaime Terreros	09xxxxxxxx			
Coord. Prod. /	Diego Álvarez	09xxxxxxxx			
Asistencia de Dirección	Leonardo Espinoza	09xxxxxxxx			
Semana N:	28	Última actualización: 25 de Mayo			
Cargo	Nombre	Teléfono	Cargo	Nombre	Teléfono
Dirección de Fotografía	Cristian Granizo	09xxxxxxxx			
2do asistente de producción	José Luis Tapia	09xxxxxxxx	Foquista	Alfonso Vallejo Chávez	09xxxxxxxx
Iluminación	Rafael Castillo	09xxxxxxxx	Asistente de Iluminación	Christian Albarracín	09xxxxxxxx
Maquinaria		09xxxxxxxx			
Mixer	Sebastián Sánchez	09xxxxxxxx	Microfonista	Francisco Álvarez	09xxxxxxxx
Dirección de Arte	Gabriela González	09xxxxxxxx			
Utería	Harry Cooper	09xxxxxxxx	Asistente de Utería	Chris Díaz	09xxxxxxxx
Vestuario	Jairo Granda	09xxxxxxxx			
asistente de producción	Johanna López	084570833			
<b>ELENCO</b>					
Constantino	Jaime Terreros	09xxxxxxxx			
Guardia de cementerio	Pablo Carrión	09xxxxxxxx			

## Cronograma de rodaje

HORA	HORA	MIÉRCOLES 11 Junio	HORA	HORA	JUEVES 12 Junio	HORA	HORA	VIERNES 13 Junio	HORA	HORA	SÁBADO 14 Junio	DOMINGO 15 Junio		DÍA	NOCHE
5:00	5:30		5:00	5:30		5:00	5:30		5:00	5:30		colchón		Esc 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 14	Esc1,15,17
5:30	6:00		5:30	6:00		5:30	6:00		5:30	6:00					
6:00	6:30	PREPARACIÓN	6:00	6:30		6:00	6:30		6:00	6:30				ESC 8, 10	
6:30	7:00		6:30	7:00		6:30	7:00		6:30	7:00					ESC 16
7:00	7:30	ENSAYOS	7:00	7:30	PREPARACIÓN	7:00	7:30		7:00	7:30					
7:30	8:00		7:30	8:00		7:30	8:00		7:30	8:00					
8:00	8:30	ESC 3 (MC-VENTANA)	8:00	8:30	ENSAYOS	8:00	8:30		8:00	8:30					
8:30	9:00		8:30	9:00	ESC 7 (MC/OYAS)	8:30	9:00		8:30	9:00					
9:00	9:30		9:00	9:30		9:00	9:30		9:00	9:30					
9:30	10:00	ENSAYOS	9:30	10:00		9:30	10:00	PREPARACION	9:30	10:00					
10:00	10:30		10:00	10:30	ENSAYOS	10:00	10:30		10:00	10:30	TRASLADO				
10:30	11:00	ESC 4(MC ORINADA)	10:30	11:00		10:30	11:00	ENSAYOS	10:30	11:00	PREPARACIÓN				
11:00	11:30		11:00	11:30	ESC 9 (MC-C/PEINANDO)	11:00	11:30	ESC 13(C/COCINA)	11:00	11:30					
11:30	12:00	ENSAYOS	11:30	12:00		11:30	12:00		11:30	12:00	ENSAYOS				
12:00	12:30		12:00	12:30	ENSAYOS	12:00	12:30	PREPARACIÓN	12:00	12:30					
12:30	13:00		12:30	13:00		12:30	13:00	ENSAYOS	12:30	13:00					
13:00	13:30	ESC 5 (MC-C/CAMBIO ROPA)	13:00	13:30	ESC 11 (SILLA DE RUEDAS)	13:00	13:30	ESC 14 (OVILLO)	13:00	13:30					ESC 8(MC-C/TINA)
13:30	14:00		13:30	14:00		13:30	14:00		13:30	14:00					
14:00	14:30	ALMUERZO	14:00	14:30	ALMUERZO	14:00	14:30	ALMUERZO	14:00	14:30	ALMUERZO				
14:30	15:00	ENSAYOS	14:30	15:00	ENSAYOS	14:30	15:00	PREPARACIÓN	14:30	15:00	ENSAYOS				
15:00	15:30		15:00	15:30		15:00	15:30	ENSAYO	15:00	15:30					
15:30	16:00	ESC 6 (MC-C/COCADA)	15:30	16:00	ESC 12 (MC/VIENTO,FRIO)	15:30	16:00		15:30	16:00	ESC 10(C/LIMPIA BAÑO)				
16:00	16:30		16:00	16:30		16:00	16:30	ESC 2 (MC-C/JARRA,JUGO)	16:00	16:30					
16:30	17:00		16:30	17:00		16:30	17:00		16:30	17:00	RECOGER EQUIPOS/TRASLADO				
17:00	17:30	RECOGER EQUIPOS	17:00	17:30	RECOGER EQUIPOS	17:00	17:30		17:00	17:30	PREPARACION				
17:30	18:00		17:30	18:00		17:30	18:00	PREPARACIÓN	17:30	18:00	ENSAYOS				
18:00	18:30		18:00	18:30	VISIONADO	18:00	18:30	ENSAYO	18:00	18:30					
18:30	19:00		18:30	19:00		18:30	19:00		18:30	19:00					ESC 15(MC-C/ACOSTADA)
19:00	19:30		19:00	19:30		19:00	19:30	ESC 1 (MC/CAIDA)	19:00	19:30					
19:30	20:00		19:30	20:00		19:30	20:00		19:30	20:00	ENSAYOS				
20:00	20:30		20:00	20:30		20:00	20:30	REFRIGERIO	20:00	20:30					
20:30	21:00		20:30	21:00		20:30	21:00	PREPARACIÓN	20:30	21:00					
21:00	21:30		21:00	21:30		21:00	21:30		21:00	21:30					
21:30	22:00		21:30	22:00		21:30	22:00	ENSAYOS	21:30	22:00					ESC 17 (MC-C/MUERTE)
22:00	22:30		22:00	22:30		22:00	22:30		22:00	22:30					
22:30	23:00		22:30	23:00		22:30	23:00	ESC 16(C/TERRAZA)	22:30	23:00					
23:00	23:30		23:00	23:30		23:00	23:30		23:00	23:30					

## Visita de locaciones

	Alternativa 1	Alternativa 2	Alternativa 3
Dirección:	via turi	Honorato Vazquez 590 y hermano Miguel	Sucre y Miguell Velez
Locación (Nombre de la locación):			
Legalidad (Autorización)	carta de compromiso, amiga del director	Carta de compromiso, propio	Carta de compromiso, propio
Versatilidad (# de sets)	los 3 sets	2 sets	los 3 sets
Cercanía	mirador de la ciudad	centro de la ciudad	centro de la ciudad
Costo x día	ningun costo	ningun costo	ningun costo
Set 1 (baño de MCA):			
Privacidad	privada		privada
Sonoridad	poco ruido de maquinas, humanos y aniamles, caminoes de vez en cuando		ruido moderado por la zona del set circulan varios automotores ,el set da a la calle
Luminosidad	dos ventanas, un peugeña y otra median un traga luz ,un foco ahorrador		ventana grande, traga luz grande, foco de 100 w
Visualidad	facil de localizar		facil de localizar
Comodidad	espacio pequeño y limitado para el equipo		espacio medio, consta solo de dos paredes, da movilidad al equipo
Seguridad	infra estructura moderna, lugar cerrado y privado		estructuta antigua restaurada, interior seguro, peligro medio en la noche en el exterior
Set 2 (habitación de MCA):			
Privacidad	privada	privada	privada
Sonoridad	poco ruido de maquinas, humanos y aniamles, caminoes de vez en cuando	da al exterior, transita muchos vehiculos y peatones	ruido moderado por la zona del set circulan varios automotores ,el set da a la calle
Luminosidad	un ventan, un ventan grande, una puerta de vidrio (dan a exteriores), 3 focos	una ventana grande , un foco	ventana grande, foco de 50 w amarillo
Visualidad	facil de localizar	facil de localizar	facil de localizar
Comodidad	espacio amplio muy comodo para el equipo	amplio, comdo para el equipo	espacio medio, limitado para el equipo
Seguridad	infra estructura moderna, lugar cerrado y privado	interior seguro, exterior altas horas de la madrugada peligroso	estructuta antigua restaurada, interior seguro, peligro medio en la noche en el exterior
Set 3 (terrazza de MCA):			
Privacidad	privada	privada	privada
Sonoridad	poco ruido de maquinas, humanos y aniamles, caminoes de vez en cuando	lejos del ruido del exterior	ruido moderado por la zona del set circulan varios automotores ,el set da a la calle
Luminosidad	nada interrumpe la entreda de luz	un muro interrumpe la netrada de luz	nada interrumpe la entrada de luz
Visualidad	facil de localizar	facil de localizar	facil de localizar
Comodidad	espacio pequeño y limitado para el equipo	esapacio mediano pocos obstaculos para el equipo	espacio medio, es largo pero mo muy ancho
Seguridad	infra estructura moderna, lugar abierto, privada	interior seguro, exterior zona no muy segura en las noches	estructuta antigua restaurada, interior seguro, peligro medio en la noche en el exterior
		<b>ENCAJES</b>	

Con el talento humano ya listo y con un buen plan de rodaje armado, podría decirse que estamos a un paso más de empezar a la segunda etapa de una película.

### 2.1.5 Casting

Después de haber tenidos listo el guión, el siguiente paso es hacer el casting para las actrices y actores. Aquí es cuando se escogerá al actriz/actor que se ajuste a las características del personaje descrito en el guión. En algunas situaciones el personaje será descrito con el perfil físico y psicológico de cierto actor para que este encarne al personaje, esto a veces se utiliza como estrategia de marketing, pues la actriz o el actor tiene fans y a estos se les considera un público seguro, es decir gente que vaya a ver la película solo por seguir a su actriz o actor favorita/o.

De no ser el caso de que el personaje haya sido escrito en función a un actor, se tendrá que pasar al proceso de casting, para encontrar a la persona que se adecué mejor a las características tanto físicas como psicológicas de el personaje. En el casting están presentes: Productor Guionista, Director de actores.

El equipo antes citado tiene que encontrar en la actriz o el actor las siguientes potencialidades: talento, dedicación, predisposición para ser dirigidos, compromiso y ganas de trabajar. Es necesario buscar este tipo de características, puesto que aparte del talento tenemos que ver que no vayan ser un problema en el momento de hacer los ensayos, o de grabar.

### **2.1.6 Publicidad**

Al igual que todo lo que se produce en una fábrica, una película termina siendo un producto, el cual tendrá que ser vendido.

El proceso de publicidad empieza a veces desde que se escoge el director, ya que en algunas ocasiones el director seleccionado se basa en una estrategia de marketing, puesto que ha trabajado en varias películas reconocidas del mismo género de la película que se va estrenar, en incluso los guionistas pueden ser tratados como un producto de marketing para la película, como en el caso de “Intensa-mente” (Pixar , sin fecha de estreno), en donde vemos que al final de todo el tráiler nos ponen que el guión está a cargo de las personas que crearon, “UP”, “Buscando a Nemo”, “Toy Story 3”, las que son grandes éxitos de taquilla. De esta manera, la película promete ser tan buena como las otras, enganchando a fans de las mismas.

Lo interesante de la publicidad es que no se queda solamente en la preproducción en donde prácticamente esta se basa en noticias como por ejemplo decir que actores están convocados para la película, quien es el director, se usa redes sociales, también se usa el proceso de casting para crear expectativas de quien será el elenco de la película ( estrategia usada en “the Hunger games: caching the fire”). La publicidad sigue en el proceso de la producción y postproducción.

## **2.2 Producción**

Con el proceso de preproducción ya culminado, llegó en tan ansiado: ¡luces, cámara, acción!

Aquí es cuando las arduas semanas de ensayos con actores, búsqueda de locaciones, planeaciones de como debería ser el cronograma de rodaje, ensayos de cámara, ensayos de sonido, ensayos de iluminación, de construir escenografías, de conseguir hasta el ultimo botón para el vestuario, de escoger el perfecto maquillaje y peinado de los actores, se despliega la imaginación de todos los directores de cada departamento para iniciar el proceso de producción, que básicamente son los días de rodaje. La publicidad que se realiza en esta etapa es clave para el futuro del film.

En el proceso de rodaje, por más que haya habido una excelente preproducción es inevitable imprevistos, ya sea por el clima, problemas personales o de salud que tengan los actores, los equipos fallan, se acaba el presupuesto, alguien renuncia, en fin, hasta puede que el botón de una camisa se desprenda, justo cuando se filma un plano detalle de ese botón que ayudará a resolver el crimen, hay miles de cosas que pueden pasar.

“*Jaws*, fue mi Vietnam.

Básicamente se trataba de gente naíf contra la naturaleza, y la naturaleza nos vencía todos los días” (*Steven Spielberg* citado por *Richard Schickel* en *Steven Spilberg* una retrospectiva)

Eso es lo que le pasó a uno de los grandes del cine, en sus inicios, con tan solo 26 años y siendo su primer proyecto grande como director. A Spielberg le toco enfrentar retos y días en los que se retiraban a las 7 de la noche, habiendo filmado una sola toma, y en ocasiones ninguna, ya que la marea movía las barcas donde estaba la cámara, el generador, y el tiburón mecánico. Le tomaba horas al equipo ponerlas en su lugar nuevamente. Otro de los inconvenientes más grandes que tuvo esta producción fue que los primeros días el tiburón mecánico se daño. Pero en si para eso esta el director, para resolver estos inconvenientes y manejar al equipo, y lograr que una producción que estuvo a punto de cancelarse recaude 260 millones de dólares, convirtiéndola en la más taquillera de su época.

Con esto se demuestra que por más que la preproducción este impecable, los imprevistos a la hora de grabar, siempre se presentarán, y eses es e, trabajo de esta tratar de hacer que los imprevistos de la producción sean mínimos.

Paralelamente a la filmación de las escenas empieza la creación del tráiler, que es una de las partes más importantes para la publicidad de la película. Aquí los montajistas irán

seleccionando ciertas tomas que crean importantes para armar un buen tráiler, cuyo objetivo sea generar expectativa en el público.

“Se pueden establecer una serie de características comunes a la mayoría de los tráiler que han permanecido prácticamente estables a lo largo de su historia: en primer lugar una suerte de introducción o conclusión dirigida a la audiencia sobre algunos aspectos de la película a través del títulos en la pantalla o narración con voz en off, en segundo lugar una selección de escenas extraídas del film, un montaje de imágenes acelerado y por último la aparición en el tráiler de los actores o personajes más relevantes de la película. A pesar de la relevancia que adquieren en la promoción cinematográfica, utilizan sólo el 4,5 por ciento del presupuesto de la publicidad de una película y generan, al menos, el 20 por ciento de la recaudación de la taquilla en Hollywood (Kernan, 2004: 32)” ( Gil Pons)<sup>33</sup>

Constituyendo al tráiler como la principal herramienta de publicidad que tiene un producto fílmico.

A parte “*Jaw*”, fue el ejemplo de que por más que todo esté en contra en el momento de la producción, puede a llegar a ser gran éxito. También fue un ejemplo de marketing, ya que en la época se estrenaban las películas en las capitales y de ahí en el resto de ciudades o periferias. “*Jaw*” cambió todo eso para siempre, ya que los productores decidieron estrenar la película a nivel nacional, es decir capitales y periferias al mismo tiempo, y desde entonces se sigue este modelo de estrenos.

Después de haber superado todos los inconvenientes, de haber realizado el tráiler, con la campaña publicitaria en marcha, y con todo el material filmado, nos falta la última etapa para que la idea inicial llegue a la gran pantalla.

---

33

<http://www.gabinetecomunicacionyeducacion.com/files/adjuntos/La%20narrativa%20del%20Trailer%20cinematográfico.pdf>

## 2.3 Post producción

Este es el último paso para dar vida a las películas. La post producción es la fase final antes de que el público vea el producto, y se compone de:

- Montaje
- Publicidad
- Distribución
- Exhibición

### 2.3.1 Montaje

Aquí es donde el montajista crea su propio Frankenstein, pues irá tomando las tomas que van, las cortará y las pegará, también tendrá la potestad de eliminar las tomas que no sirven, o que no encajen, hasta tener una película completa.

Pero el trabajo de un montajista no es tan sencillo como suena (cortar y pegar), tiene que cuidar el ritmo, que no se vean saltos bruscos, continuidad, construir momentos, crear sensaciones (efecto *Kuleshov*), prácticamente es el que se encargará de escribir en imágenes lo que estaba escrito en letras en el guion.

De por si los planos ya están escritos en el guion técnico con palabras y el *story board* nos muestra como quedará en imágenes. El montaje es donde se hará que este funcione, ya que es muy distinto verlo en imagen fija o escrito en letras a tener imágenes en movimiento.

Solo basta con imaginar a la famosa escena del baño en “Psicosis” (Alfred Hitchcock, 1960), con un mal montaje, sin ese ritmo que va tan de acuerdo a la desesperación del personaje mientras es asesinado, para culminar con el agua corriendo a través del desagüe, y regresar al ojo de la protagonista muerta. Este montaje hizo que esta escena pase a la historia del cine como una escena clásica, y hubiese sido poco probable que esto se diera si el montaje hubiese sido un plano contra plano del asesino y la victima, un detalle del cuchillo y después el cadáver, o simplemente que el ritmo hubiese sido mas lento. Demostrando con esto que el montaje es un proceso tan importante como el rodaje o la preproducción.



Después de lograr un gran montaje, al fin la película esta lista, para salir a buscar la atención del público.

### **2.3.2 Publicidad**

Con la película ya terminada, es hora de comenzar a crear expectativa en la gente. Con la publicidad hecha en la preproducción y la producción, solo resta aumentar la expectativa de la película. Por lo general la estrategia utilizada en esta etapa es usar una cuenta regresiva, mediante redes sociales, televisión, radio, prensa escrita, o todas al simultaneamente.

### **2.3.3 Distribución**

“Existen varios mercados y vías de distribución para los filmes, algunos de los cuales ya mencionamos: el circuito de festivales, teatral (salas de cines comerciales), semi-teatral (salas de cine arte, museos), no teatral/educacional, televisión convencional, cable básico, selecto, video hogareño, educacionales. Un realizador debe saber y conocer los mercados, y decir cual es el más apropiado para su film” (Zurita, pág. 87)

Como se ve hay muchos medios de distribución, y es de suma importancia que el realizador este consciente de cuál debe ser el más adecuado para su film, ya que de esto dependerá su público. Si escoge el medio de distribución equivocado, se llegará al público equivocado, lo que provocará un desastre con la película.

Por lo general no es un problema con Hollywood ya que como llevan ellos haciendo esto por años, saben muy bien como funciona, pero ¿Qué pasa con Latinoamérica?, ¿Acaso es por esto que las producciones latinoamericanas no tiene punto de comparación con el magnate Hollywood?

En Latinoamérica existen países que ya tienen industria, otros en vías de industrialización y por último los que están intentando empezar, gracias a ello se puede hacer una comparación entre Argentina (industrializado), Colombia (vías de industrialización) y

Ecuador (empezando en el mundo del cine), y ver como éstos han manejado el tema de las vías de distribución y por lo tanto el público al que se dirigen.

En Argentina este año sucedió un fenómeno en la historia del cine de este país. Por primera vez una película vende 2,6 millones de entradas en taquilla nacional en las semanas de estreno. Aparte ha sido un éxito en el extranjero ya que está nominada a mejor película extranjera, en los premios Oscar de este año. Este fenómeno fílmico se llama “Relatos salvajes” (Damián Szifrón, 2015), es uno de los ejemplos donde el director supo muy bien hacia donde direccionaba su película.

Con Colombia el caso es distinto ya que su película “El paseo” (2013) de Juan Camilo Pinzón, siendo la segunda película más taquillera de los films colombianos llega al 1.502.741 espectadores y no ha recibido premios nacionales ni internacionales. Si la comparamos con “The Hunger Games: Sinsajo”, que tuvo 500.00 espectadores en solo su primera semana en cartelera de los cines colombianos. La primera consiguió ese número de espectadores después estar unos años circulando, siendo bajo todavía, mientras que la segunda consiguió en estreno la tercera parte del número de espectadores de la nacional. Al compárala con la Argentina (Relatos salvajes) esta le gana a la colombiana con un poco más de un millón de espectadores en tan solo sus primeras semanas.

En Ecuador la situación está muy alejada de estos dos países, ya que su película más taquillera es “La tigre” (1990) de Camilo Luzuriaga, con 250000 espectadores, pero como pertenece a otra época<sup>34</sup>, se tomará en cuenta a “Que tan lejos” (2006) de Tania Hermida. Que llegó a tener 200.000 espectadores, lo que es un número muy bajo de espectadores. En Ecuador existe el caso de “Black mama” (2009) de Miguel Alvear y Patricio Andrade, que no pudo ni ingresar a salas de cine.

Vale recordar que estos casos escogidos son especiales, y que la tendencia de los públicos nacionales es ir a la baja, y esto se podría deber a que los productores no están analizando bien su medio de distribución, ya que parece que todos quieren conquistar el teatral, con productos de otros medios de distribución.

---

<sup>34</sup> la misma situación, pasa con Colombia, ya que su película más taquillera es “La estrategia del caracol” de Sergio Cabrera, la cual fue estrenada en 1993 y obtuvo 1.600.000 espectadores.

### **2.3.4 Exhibición**

Este es el último punto de la vida de la película, es para lo que se invirtió tanto tiempo y esfuerzo, es el momento que hace que todo este proceso valga la pena, es el momento en el que la película al fin llega al público.

“El proceso de exhibición consiste en la comunicación pública de la película producida. Es el último eslabón de la cadena, el momento en que se materializa el objetivo final de la industria, la consecución del negocio cinematográfico, que se obtiene al dar a conocer al público consumidor la película.” (Izquierdo, pág. 72)

Es así como un proceso cinematográfico llega a su fin, pero mientras este llega a concluir su ciclo, en la cabeza de Guionistas, Productores y Directores esta creándose una nueva idea para dar vida a una nueva película.

## Capítulo 3

### Opciones de financiamiento para realización de cortometrajes

Como se vió anteriormente, el filmar un largometraje implica presupuestos muy altos. El cortometraje, por lógica debería ser mucho más económico, y es verdad, para una casa productora que financia películas que llegan a necesitar millones de dólares, el costearse un cortometraje que cueste unos miles de dólares no es un problema. El inconveniente está en que a éstas no les interesa el realizar cortometrajes, y como se dijo en el capítulo uno, al momento de hablar del cortometraje quienes los realizan son jóvenes cineastas que buscan darse a conocer, y para ellos unos miles de dólares, representan mucho dinero.

“4 ex alumnas de la Facultad de Comunicaciones UC fueron premiadas en la primera versión del Festival de Cine de Mujeres realizado en Santiago. [...]

Leticia Akel, directora del cortometraje, comentó con alegría: "Para nosotras este premio es increíble, ya que extiende el área de visionado de nuestro cortometraje y nos permite no sólo participar en un festival internacional, sino también establecer contacto con una importante industria audiovisual que puede estar interesada en nuestras futuras obras" , sostuvo. [...]

Por otra parte, considera importante que los alumnos que aún están en la carrera aprovechen las distintas instancias y herramientas que otorga la universidad para así crear nuevos proyectos, como cortometrajes. "son un ejercicio clave para acercarse a nuestro oficio, y una buena carta de presentación cuando deseas integrarte a la industria" , finalizó.” (Takahashi, Facultad de comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Chile)<sup>35</sup>

Lo que hace muy importante para las personas que se están iniciando en el mundo del cine que puedan realizar un cortometraje, pero ¿Cómo se puede financiar un cortometraje alguien que recién esta iniciando y posee mucho dinero? Para tener una idea cuanto cuesta realizar una producción cinematográfica, usaré como ejemplo el presupuesto de “Encajes” (Jaime Terreros, 2014).

---

35

[http://www.accionaudiovisual.uc.cl/prontus\\_fcom/site/artic/20110412/pags/20110412123144.html](http://www.accionaudiovisual.uc.cl/prontus_fcom/site/artic/20110412/pags/20110412123144.html)

## PRESUPUESTO DE PRODUCCIÓN

PROCINE PRODUCTION COMPANY	encajes PRODUCTION TITLE
Diego Álvarez PRODUCTOR	Jaime Terreros DIRECTOR
11/6/14 START DATE (del presupuesto)	15/6/14 FINISH DATE
	Diego Álvarez PRODUCTION MANAGER

CTA. Nº	CATEGORIA	DIAS	CANT. POR DIA	TOTAL
<b>SOBRE LA LINEA</b>				
000-00	DESARROLLO DE PROYECTO	30	20	600
001-00	HISTORIA, GUION Y DERECHOS			0
002-00	PRODUCTOR Y EQUIPO	15	20	300
003-00	DIRECTOR EQUIPO	5	50	250
<b>TOTAL SOBRE LA LINEA</b>				<b>1200</b>
004-00	TALENTOS Y REPARTO	4	100	800
005-00	EXTRAS	0	0	0
006-00	DEPTO. DE ARTE	4	40	160
007-00	UTILERIA	4	20	80
008-00	CAMARA	4	250	1000
009-00	SONIDO	4	paquete	160
010-00	GRIP	4	paquete	144
011-00	ILUMINACION	4	175.60	702.4
012-00	VESTUARIO	4	10	50
013-00	MAQUILLAJE Y PEINADOS	4	20	80
014-00	LOCACIONES	4	0	0
015-00	TRANSPORTE Y MOVILIZACION	4	10	40
016-00	ALIMENTACIÓN	4	30	120
<b>TOTAL BAJO LA LINEA</b>				<b>3336.4</b>
<b>ADMINISTRATIVOS</b>				
017-00	SEGUROS			1280
018-00	COMUNICACION	9	10	90
019-00	GASTOS GENERALES	10		100
<b>TOTAL OTROS</b>				<b>1470</b>
<b>SUBTOTAL sobre la línea, bajo la línea y administrativos</b>				<b>6006.4</b>
020-00	IMPREVISTOS	10%		600.64
021-00	IMPUESTOS	12%		720.76
022-00	CONTRACTUAL	3%		0
<b>GRAN TOTAL DESARROLLO + PREPRODUCCION Y RODAJE</b>				<b>7327,8</b>
<b>POST PRODUCCION</b>				
023-00	EDICION			200
024-00	MUSICA			200
025-00	SONIDO (post-producción)			200
026-00	POST-PRODUCCION FILM Y LABORATORIO			200
<b>TOTAL POST-PRODUCCION</b>				<b>800</b>
<b>GRAN TOTAL POST PRODUCCION</b>				<b>800</b>
<b>PUBLICIDAD/RELACIONES PUBLICAS/ESTRENO</b>				
027-00	PUBLICIDAD			1000
<b>TOTAL PULICIDAD/RELACIONES PUBLICAS/ESTRENO</b>				<b>1000</b>
028-00	IMPREVISTOS	10%		100
029-00	IMPUESTOS	12%		120
030-00	CONTRACTUAL	3%		0
<b>GRAN TOTAL</b>				<b>9347,8</b>

Para llegar a conseguir la financiación hay varias formas de hacerlo, desde vender todo lo que

tiene para poder pagar el financiamiento de su cortometraje, hasta lograr ganar un premio económico en algún concurso de guión (los cuáles hay varios alrededor del mundo). Otra forma de conseguir financiación es mediante el *crowdfunding*, que se basa en un financiamiento masivo, a través de una red, lo que significa: hay gente interesada en colaborar económicamente con el proyecto.

Esta nueva forma de recolectar dinero ha dado grandes resultados, ya que incluso se a usado para largometrajes como “El Cosmonauta” (Nicolás Alcalá, 2013), siendo esta la primera película española financiada enteramente por *crowdfunding*.

Una de las desventajas del *crowdfunding* es que puede tomar demasiado tiempo conseguir el presupuesto o en otros casos incluso no llegarse a conseguir.

“Pero no todo es positivo. La posibilidad de financiar una película a través de micro donaciones o micro inversiones ha obligado a cineastas a tener que esperar entre tres y siete años para iniciar la producción. Y en muchas ocasiones ha sido necesario tener que paralizar la campaña porque no se ha logrado recaudar la cantidad estimada.

Conociendo estos precedentes, lo acertado seria hacer uso del modelo crowdfunding no tanto como una vía de financiación, sino como una herramienta para crear una comunidad activa e involucrada en la producción de la película.”(Gutiérrez, cdc.escogranada.com)<sup>36</sup>

El basarse solamente en *crowdfunding* para financiar un proyecto cinematográfico ya sea largo o corto, es muy arriesgado, y se debe tener una excelente campaña publicitaria para llegar a varios micro inversores. La forma de sacarle mayor provecho a este medio es combinarlo con otros métodos de financiamiento, como lo es el *Crowdsourcing* que también es una nueva forma de financiar proyectos, pero a diferencia del anterior este busca mano de obra mas económica o gratis a nivel de pre producción por lo general.

---

<sup>36</sup> <http://cdc.escogranada.com/cdc/wp-content/uploads/2010/12/0404cc.pdf>

“Vemos aquí, por tanto, que el crowdsourcing supone una forma muy concreta de definir las condiciones de colaboración, evidenciándose claramente una separación entre lo que podemos denominar el núcleo creativo y el colectivo de usuarios que contribuye bajo unas condiciones muy determinadas a elementos concretos del proceso creativo. Por tanto, el crowdsourcing no contempla necesariamente la integración efectiva de estos colectivos en la toma de decisiones o en la organización de los términos de la colaboración, acercándose más a la figura de cliente/proveedor introduciendo como innovación que estos proveedores no son identificados como profesionales sino como parte del público objetivo del producto y que por este mismo motivo son masivos.” (revista Icono, pág. 29)

Prácticamente estamos hablando de que personas aficionadas o profesionales, para que revisen el guion, y nos den una recomendación de que puede funcionar mejor, claro esta que ellos no tendrán la decisión final, es prácticamente evitarse llevar el guion a un consultoría de guiones.

Los beneficios del *crowdsourcing* son:

- Coste bajo (en la mayor parte de los casos no existe paga a quienes participan)
- Se sabe lo que el público esta buscando.
- Los que contribuyen y revisan son potenciales espectadores.
- Se puede resolver ciertos problemas que los creadores no pueden ver, por el hecho de estar muy sumergidos en el proyecto.

Uno de los casos más famosos de crowdsourcing, es “Life in a day” (Kevin Macdonald, 2011), en la cual se hizo una convocatoria, a que varias personas filmaran un momento de sus vidas, pero con la especificación de que sea el 24 de julio del 2010. Consiguieron 4.500 horas de grabación, de 192 países, para reducirlo en 90 minutos de documental. Este documental se hizo acreedor a premios de importantes festivales de cine como el de: Sundance, Berlín, SXSW *music film interactive*.

Este caso fue especial en cuanto al *crowdsourcing* se refiere, ya que aquí fue esencial la participación de los contribuyentes, pues lo hicieron para la etapa de la producción.

De cierta manera estas nuevas técnicas están funcionando para algunas personas, pero aún tienen muchas fallas, siendo la más grande el depender de la suerte, como por ejemplo, en el crowdfunding nos toca esperar que le llegue a alguien que realmente tenga dinero, y nos pueda apoyar, porque de que nos sirva tener docenas de personas que crean en nosotros si solo contribuyen con un dólar cada una, con esto no se menosprecia la colaboración de cualquier persona, sino que a nivel de números es bajo, mientras que si tenemos un inversionista importante podemos avanzar más rápido, y este se lo consigue mediante los medios de financiación clásicos. Con el crowdsourcing es diferente, aquí la suerte nos ayudaría a que nuestra propuesta llegue a alguien que este dentro de la industria y le interese el proyecto.

Si bien estas nuevas formas de financiación han ayudado mucho a jóvenes cineastas a sacar adelante sus proyectos, es necesario saber cómo funcionan las formas de financiación clásicas. Las cuales son:

- Coproducción
- Productor asociado
- Financiamiento a través de la venta de publicidad

### **3.1 Coproducción**

La definición de coproducción cinematográfica es:

“una obra cinematográfica realizada en colaboración con empresas extranjeras, de acuerdo con las condiciones exigidas por la legislación específica en cada país y por los convenios internacionales existentes (acuerdos multilaterales y bilaterales).” (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales)<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> [https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/18624/coproducciones\\_EPTIC\\_2013.pdf?sequence=1](https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/18624/coproducciones_EPTIC_2013.pdf?sequence=1)



Este es un método que se está utilizando mucho en Latinoamérica, pues se pueden conseguir beneficios para la película como:

- Recurrir a los incentivos económicos que están destinados a coproducciones.
- Mayor cantidad de público pues se cuenta con la población de dos países o más.
- Se acede a la cuota de pantalla obligada de cada país para las películas nacionales.
- Trabajo para gente involucrada en el ámbito cine de los países coproductores, ya que exige, cierta cantidad de profesionales en cinematografía por país.
- Se acede a los beneficios de las leyes de cine de los países involucrados.

Como se habló anteriormente, éste es un medio de financiamiento usado mucho en Latinoamérica, de hecho el primer largometraje reconocido en Ecuador, “La tigra” (Camilo Luzuriaga, 1990) es una coproducción ecuatoriano-mexicana.

La principal entidad que se encarga de fomentar las coproducciones es Ibermedia.

“Ibermedia es un programa de estímulo a la coproducción de películas de ficción y documentales realizadas en nuestra comunidad integrada por diecinueve países: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, España, Guatemala, México, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.

Nuestra misión es trabajar para la creación de un espacio audiovisual iberoamericano por medio de ayudas financieras y a través de convocatorias que están abiertas a todos los productores independientes de cine de los países miembros de América Latina, España y Portugal.

Ibermedia promueve la excelencia del cine en la comunidad, contribuye a la realización de proyectos audiovisuales dirigidos al mercado, fomenta la integración en redes de las empresas productoras para facilitar las coproducciones y ayuda a la formación continua de los profesionales de la producción y la gestión empresarial audiovisual a través de talleres, becas o seminarios, estímulo a la colaboración solidaria y a la utilización de nuevas tecnologías.” (Ibermedia.com)<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> <http://www.programaibermedia.com/el-programa/>

A este fondo han recurrido varias películas latinoamericanas para conseguirlo, la más importante de este año es “Relatos salvajes” (Damián Szifrón , 2014) la cual está nominada un premio Oscar y nueve Goya<sup>39</sup>. Hay otras películas que han accedido al premio de Ibermedia que han sido nominadas o ganado premios en grandes festivales de cine como:

40

<b>Película</b>	<b>Premios</b>
<p><b>“CAPITANES DE ABRIL”</b>  (María de Medeiros, 2001)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Premio del Público en el Festival de Arcachon y en el Festival de Cinesone.</li> <li><input type="checkbox"/> Premio a la Mejor Película en el Festival de Sao Paulo.</li> </ul>
<p><b>“A MULHER POLICIA”</b>  (Joaquim Sapinho, 2003)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Olivo de Oro en Lecce.En</li> <li><input type="checkbox"/> premios de Mejor Película de Largometraje Portugués, Mejor Realizador Portugués y Mejor Actriz Principal Portuguesa en Massimo Troisi,</li> <li><input type="checkbox"/> premio de Mejor Fotografía en el Festival Internacional de Cine Independiente de Ourense.</li> </ul>
<p><b>“LISTA DE ESPERA”</b>  (Juan Carlos Tabío, 2001)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Nominado al Premio Goya en la categoría Mejor Película Extranjera.</li> <li><input type="checkbox"/> Festival de cine de Málaga,</li> </ul>

<sup>39</sup> Premio otorgado por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España

<sup>40</sup> Datos tomados de la página oficial de Ibermedia.

	<p>España Premio a la mejor actriz de Cartagena,</p> <ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Ganador del premio India Catalina Mejor Actor de Reparto, Mejor Película.</li> <li><input type="checkbox"/> Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana Premio al mejor guión cinematográfico.</li> </ul>
<p><b>“LAS HUELLAS BORRADAS”</b> (Enrique Gabriel, 1999)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Festival de Málaga: Mejor película, dirección, actriz (Asunción Balaguer)</li> </ul>
<p><b>“UN PARAISO BAJO LAS ESTRELLAS”</b> (Gerardo Chijona, 2000)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Premio a la Mejor Banda Sonora, XXI Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.</li> <li><input type="checkbox"/> Premio a la Mejor Música, XXI Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.</li> <li><input type="checkbox"/> Premio de la Popularidad, XXI Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.</li> <li><input type="checkbox"/> Premio Caracol a la mejor fotografía; mejor banda sonora; mejor vestuario. Festival Nacional UNEAC de Cine]], Radio y Televisión. La Habana, Cuba.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Premio Caricato a la Mejor</li> </ul>

<p><b>“LAS PROFECIAS DE AMANDA”</b>  (Gerardo Chijona, 1999)</p>	<p>Actuación Femenina. UNEAC. Cuba.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Premio Kikito a la Mejor Actuación Femenina,</li> <li><input type="checkbox"/> Premio Catalina a la Mejor Actuación Femenina, Festival Cinematográfico Gramado, Brasil.</li> <li><input type="checkbox"/> Premio Pitirre a la Mejor Actuación Femenina. Festival de Cine San Juan de Puerto Rico.</li> <li><input type="checkbox"/> Premio al Mejor Film. Festival de Cine de Italia. Cremona.</li> </ul>
<p><b>“NUECES PARA EL AMOR”</b>  (Alberto Lecchi, 2001)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Premios Cóndor de Plata: Mejor actriz, Mejor dirección artística, Mejor revelación femenina</li> <li><input type="checkbox"/> Festival Internacional de Cine de La Habana: Mejor actriz, Gran Coral.</li> <li><input type="checkbox"/> Festival Internacional de Cine de Viña del Mar: Gran Paoa y Mejor actriz.</li> </ul>
<p><b>“PALAVRA E UTOPIA”</b>  (Manoel de Oliveira, 2000)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Globo de Oro Mejor director</li> <li><input type="checkbox"/> Festival de Cine de Venecia 2000: Ganó Filmcritica</li> <li><input type="checkbox"/> Premio "Bastone Bianco"</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Concha de Oro. festival de San</li> </ul>

<p align="center"><b>“PELO MALO”</b></p> <p align="center"><b>(Mariana Rondón, 2013)</b></p>	<p align="center">Sebastián</p>
<p align="center"><b>EL MUERTO Y SER FELIZ</b></p> <p align="center"><b>(Javier Rebollo, 2013)</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Premios Goya: Mejor actor</li> <li><input type="checkbox"/> Festival de San Sebastián: Mejor Actor.</li> <li><input type="checkbox"/> Premio FIPRESCI.</li> </ul>
<p align="center"><b>“LA SIRGA”</b></p> <p align="center"><b>(William Vega, 2012)</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Mejor Fotografía y Premio Especial del Jurado, Festival de Cine de Lima, Perú.</li> <li><input type="checkbox"/> Cine en Construcción, Festival Internacional de Cine de San Sebastián</li> </ul>
<p>Estos solo son algunos de las películas que han ganado premios en festivales, de las que Ibermedia ha ayudado a financiar.</p>	

Constituyendo así a Ibermedia como la principal fuente de financiación para las coproducciones latinoamericanas.

Aparte de participar por premios de financiación muchos países de Latinoamérica buscan apoyar las coproducciones de hecho existen en algunos países como Argentina que dentro de su ley de cine, tiene apoyos a las coproducciones, como lo es el artículo 58 de su ley de cine que dice:

“Las películas realizadas en coproducción, una vez verificado que han sido producidas de acuerdo a las condiciones que establece esta ley y al proyecto aprobado por el INCAA, obtendrán el certificado definitivo. Concedido este

quedarán sometidas a todos los requisitos y serán acreedoras a los beneficios de la presente ley” (ley de cine Argentina)<sup>41</sup>

### 3.2 Productor asociado

Un productor asociado es quien invierte en la película, y adquiere derechos económicos pero no tiene derechos intelectuales.

Podría suponerse como una manera efectiva de conseguir productores asociados es mediante el crowdfunding ya que estos en ocasiones reciben los mismo beneficios que un productor asociado que son:

- Mención en los créditos.
- Invitación a los visionados de la película
- Invitación a los eventos de la película

Lo que hace que estas personas del crowdfunding no sean los productores asociados que se necesita es que no perciben remuneración monetaria por su aporte, si la película empieza a producir dinero, y es por ello que ellos arriesgan menos dinero de lo que haría un productor asociado. Pero el trabajo de conseguir productores asociados es muy difícil, ya que por lo general son empresas grandes que destina un tanto por ciento de sus ganancias para apoyar proyectos y no necesariamente cinematográficos, y suponiendo que sea una película, ellos deben asegurarse que les traiga beneficios económicos o por lo menos dar realce a la imagen de la compañía.

En Colombia tiene una iniciativa muy buena para atraer a productores asociados, ya que dentro de su ley de cine según el artículo 16 dice que:

---

<sup>41</sup> <http://docs.argentina.justia.com/federales/leyes/ley-n-17741-may-30-1968.pdf>

**“Artículo 16. Beneficios tributarios a la donación o inversión en producción cinematográfica.** Los contribuyentes del impuesto a la renta que realicen inversiones o hagan donaciones a proyectos cinematográficos de producción o coproducción colombianas de largometraje o cortometraje aprobados por el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía, tendrán derecho a deducir de su renta por el período gravable en que se realice la inversión o donación e independientemente de su actividad productora de la renta, el ciento veinticinco por ciento (125%) del valor real invertido o donado.

Para tener acceso a la deducción prevista en este artículo deberán expedirse por el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía certificaciones de la inversión o donación denominados, según el caso, Certificados de Inversión Cinematográfica o Certificados de Donación Cinematográfica.

Las inversiones o donaciones aceptables para efectos de lo previsto en este artículo deberán realizarse exclusivamente en dinero.

El Gobierno Nacional reglamentará las condiciones, términos y requisitos para gozar de este beneficio, el cual en ningún caso será otorgado a cine publicitario o telenovelas, así como las características de los certificados de inversión o donación cine- mamográfica que expida el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía.” (Le de cine colombiana)<sup>42</sup>

De esta forma se fomenta a que las empresas privadas inviertan en los proyectos cinematográficos, y se vuelvan productores asociados, ya que el beneficio económico lo perciben desde que están pensado en el monto que van a aportar.

Tener el apoyo de un productor asociado, es muy bueno para los cineastas que empiezan ya que los productores asociados no tienen derechos intelectuales en la obra cinematográfica, lo que le representa al director una libertad creativa amplia.

---

<sup>42</sup> <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/herramientas-y-utilidades/publicaciones/Documents/Publicaciones%20-%20Cine%20para%20todos.pdf>

### 3.3 Financiamiento a través de venta de publicidad.

El cine ha sido un medio publicitario por excelencia a través de los tiempos, de hecho, supera a la televisión y la radio, por las siguientes razones:

- No hay la posibilidad de *Zapping*<sup>43</sup>
- Las personas están en un lugar libre de distracciones.
- Las personas están predispuestas a captar todo.
- Alta calidad de imagen.
- Personajes influyentes en pantalla.
- Target específico.

De estas ventajas se ha sabido aprovechar el *Product placement*

“El *product placement* consiste en exhibir o mencionar marcas dentro del contenido del film, con una finalidad comercial y a cambio de unas tasas pagadas al productor. [...]

Uno de los ejemplos más célebres sería el del spot basado en el medimetraje *La Cabina* de Antonio Mercero, cuyo protagonista (Jesús López Vázquez) se quedaba encerrado en una cabina y nadie podía sacarle. Retevisión homenajeó esta obra en un anuncio, protagonizado por el mismo actor, que en este caso sí que podía abandonarla sin ningún problema, en una analogía simbólica para recalcar la libertad de comunicaciones telefónicas que se abría con la llegada de nuevos operadores y la consiguiente pérdida del monopolio de Telefónica.” (Morgado, Del product placement nadie se escapa)<sup>44</sup>

Este es una técnica que se usó durante varios años en el cine hollywoodense

“En otros medios como el cinematográfico, el uso de esta herramienta se remonta, al menos, a los años veinte (Galician y Bourdeau, 2004), si bien

---

<sup>43</sup> Es saltar de programación en programación sin quedarse fijo en una.

<sup>44</sup>

[http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/78492/forum\\_2007\\_36.pdf?sequence=1](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/78492/forum_2007_36.pdf?sequence=1)



Ne- benzahl y Secunda (1993) aseguran que la primera vez que se puede constatar que un emplazamiento se produce a cambio de una compensación económica es en 1945, cuando Joan Crawford bebe Jack Daniel's delante de la cámara" (Pareño, Manzano, Pérez, García, pág. 115)

Lo que muestra años de una alianza entre Hollywood y el *produce placement*, además de las miles de marcas que se promueven a través de las películas como :

<b>Película</b>	<b>Marca</b>
<b><i>"Independence Day"</i></b> <b>(Roland Emmerich ,1996)</b>	<input type="checkbox"/> <i>Apple</i>
<b><i>"Transformers"</i></b> <b>(Michael Bay, 2007)</b>	<input type="checkbox"/> <i>Chevrolet</i>
<b><i>"Matrix"</i></b> <b>(Hermanos Wachowski,1999)</b>	<input type="checkbox"/> <i>Nokia</i>
<b><i>"Cast away"</i></b> <b>Robert Zemeckis, 2000)</b>	<input type="checkbox"/> <i>Wilson</i>
<b><i>" I, robot"</i></b> <b>(Alex Proyas, 2004)</b>	<input type="checkbox"/> <i>Converse</i>
<b><i>"Zombielanda"</i></b> <b>(Ruben Fleischer, 2009)</b>	<input type="checkbox"/> <i>Twinkies</i>
<b><i>"Toy story"</i></b> <b>(John Lasseter, 1995)</b>	<input type="checkbox"/> <i>Playskool</i>

<p><b><i>“Toy story 2”</i></b></p> <p><b><i>(John Lasseter, 1999)</i></b></p>	<p><input type="checkbox"/> <i>Barbie</i></p>
<p><b><i>“The rite”</i></b></p> <p><b><i>(Mikael Håfström, 2011)</i></b></p>	<p><input type="checkbox"/> <i>MacDonals</i></p>
<p><b><i>“The hangover”</i></b></p> <p><b><i>(Todd Phillips, 2009)</i></b></p>	<p><input type="checkbox"/> <i>Caesars Palace</i></p>

En una película por lo general hay más de una marca que aparece el *product placement*, como lo es el caso de “Back to the future 2” (Robert Zemeckis, 1989) en donde hubieron varias marcas dentro del film como: DeLorean, At&t, Nike, USA TODAY, Texaco, la película “Jaw”, Pepsi, Mattel, Pizza Hut, Black and Decker, Futuba, entre otras. Muchas películas en las que la primera parte ha logrado gran recaudo en taquilla, no tuvieron problema en tener marcas en fila para comprar publicidad en ellas, como por ejemplo la saga de “Toy story” (John Lasseter, 1995), “Matrix” (Hermanos Wachowski,1999) “Transformers” (Michael Bay, 2007), entre muchas otras.

En algunas sagas como “Harry Potter”, “El señor de los anillos” o “Piratas del Caribe” es imposible crear un *product placemnt* pues son películas que se desarrollan en mundos fantasiosos, que emulan ser lejanos al nuestro. Entonces el ver a Harry Potter comiendo en McDonals no se viera bien, y nos sacara de ese mundo alterno en el que vive el personaje. Pero los productores de la saga en su mente no esta perder dinero, por lo que se vende a las empresas el derecho de ser patrocinadores oficiales de la película, con lo que se les da derechos de autor sobre los personajes de los filmes. Esto quiere decir que podrán usar la imagen de los personajes para campañas publicitarias de sus productos sin ningún problema legal.

Haciendo de esta manera que el usar el *product placement* en las películas sea la forma más eficiente de recaudar dinero para el financiamiento del film.

## Capítulo 4

### Producción del cortometraje “Isabela”

Después de haber teorizado y hecho una reseña histórica, breve para este tipo de estudio, de lo que es el cine en sus distintas formas, haber revisado el proceso de cómo se construye una película, y analizado las distintas formas que se tiene de financiar un corto, es hora de llevar a cabo la práctica de la teoría e infiltrarse en el proceso de armar un film.

#### 4.1 Guionización del cortometraje Isabela

Para poder explicar la guionización de “Isabela”, se va a dividir en los mismos puntos que se dividió en el capítulo dos:

- Idea
- Desarrollo

##### Actos y puntos de giro

- Primer acto o Presentación
- Primer punto de giro o punto de inflexión
- Segundo acto o Desarrollo
- Segundo punto de giro o clímax
- Tercer acto o Conclusión

##### 4.1.1 Idea

La idea de este cortometraje está basada en el imaginario del escritor, y es de género de ficción, encasillándose en el subgénero de fantasía y se resume en :

Niña sueña que muere y un demonio intenta llevarse el alma desconsolada de su madre, mientras el espíritu de Isabela y la familia intentan salvar a una mamá destrozada.

Concretándose así la idea del guion.

#### **4.1.2. Desarrollo y puntos de giro**

Ya con la idea, es momento de desarrollar el guion y escribirlo en forma aristotélica, y dividirlo en sus cinco partes, tres actos y dos puntos de giro.

### **Guion**

#### **“Una noche antes de Navidad”**

##### **Escena 1/ exterior parque/ día**

Johanna está con su hija Alejandra en un parque, ella juega con un peluche, repentinamente cae, Johanna, alza la vista de su celular y corre hacia ella.

##### **Escena 2/ exterior/ cementerio/ día**

Johanna va donde el doctor:

**Johanna**

Doctor dígame la verdad que tiene mi hija.

**Doctor**

Bueno, es difícil explicar señora, pero esto es algo que ocurre una en miles, usted tiene un gen agresivo y eso lo heredo a su hija y posiblemente su hija no permanecerá con vida más de 2 semanas.

**Johanna**

Nooooooooooooo.

**Padre**

estamos hoy reunidos para despedirnos de nuestra hermana Alejandra Armijos.

##### **Escena 3/ casa Johana/ interior/ día**

Toda la familia reunida va a casa de Johanna; entran llorando, van a la sala. Magu y Johana se sientan en el mueble, el resto de la familia sube las gradas.

**Johanna**

Mi hija se fue, mi pequeña.

**Magu**

Joha yo sé que es duro, pero tienes que ser fuerte por el Co.

**Johanna**

Magu mi Alejandra se fue, no sabes lo difícil que es despedirse de ella a tan corta edad.

**Magu**

No lo se, pero entiendo tu dolor, solo piensa que esta con Dios y es lo mejor para ella.

**Johanna**

Lo mejor dices? como va a ser lo mejor para una niña de 7 años por Dios, ella tenía que vivir, disfrutar.

**Magu**

Joha Dios tiene un plan para cada uno de nosotros, y tenemos que aprender a aceptarlo, él solo busca nuestra felicidad.

**Johanna**

Si te das cuenta de lo que dices, si te oyes al menos; felicidad?, como va a ser felicidad para mi, si mi hija se acaba de morir. Tú puedes estar feliz porque tienes a tus 2 hijas vivas; pero yo no y estas creyendo en cosas que ni ves, ni crees, ni existen.

**Magu**

No te puedo decir nada, estas bien dolida.

**Johanna**

Sabes que no me ayudas en nada; ándate de mi casa.

**Magu**

Joha: Alejandra no era tu única hija, tienes que pensar también en el Co; yo te voy a ayudar, y juntas buscaremos a Dios.

**Johanna**

Yo voy a salir sola de esto, lárgate de mi casa.

(Magu se va)

#### **Escena 4/casa Joha bar/interior/día**

**Johanna**

Mi Alejandra (sostiene una foto de Alejandra); te extraño tanto, ya las fuerzas no me dan, princesita vuelve por favor, vuelve por favor, vuelve....

(Llega Co)

**Co**

Mamá deja de tomar por favor, deja de tomar.

**Johanna**

Ya es el último hijo te lo juro.

**Co**

Vamos a que te acuestes.

**Johanna**

No déjame en paz.

**Co**

No ya ven, ven.  
(Co lleva a su madre a descansar).

**Johanna**

Oye te pregunto algo; ¿tu nunca la quisiste a tu hermana verdad?

**Co**

No mamá no digas tonterías, mejor vamos a que te acuestes porque llamaron del trabajo; dijeron que si nos vas mañana te despide.

**Johanna**

Tu nunca la quisiste yo lo sé; se que nunca la quisiste.  
(Co sale de la habitación).

**Escena 5/casa Joha habitación/ interior/ día**

(A la mañana siguiente)

**Co**

Mami despiértate, mamá se te hace tarde al trabajo, y ya me tengo que ir al colegio, mamá vamos se me hace tarde.

**Escena 6/ casa Joha/sala/interior/ día**

(Johanna en el mueble con una botella de alcohol)

**Co**

Mamá te dije que dejaras de beber.

**Johanna**

No me molestes, yo te dije que esto lo voy a superar sola, y lo voy a hacer; lárgate de mi vista.

**Co**

Mamá ya no bebas; no ves que no me gusta; yo también soy tu hijo, y sigo vivo.

**Johanna**

Claro al fin sacaste las garras; ahora que tu hermana no está aquí; estás feliz, tu tienes la culpa.

**Co**

No vuelvas a decir eso.

**Johanna**

Yo digo lo que se me da la gana, tu eres él culpable, tu tienes la culpa.

**Co**

(Le da una cachetada a su madre).

¿Qué crees que esto no me afecta? ¿Qué no extraño a mi hermana?, yo no tuve la culpa, tu fuiste quien le paso el gen agresivo.

**Johanna**

Lárgate de aquí, lárgate, que te largues de aquí.  
(Co sube a su habitación y llama a su prima Suca).

**Suca**

¿Aló?

Co

Suca ven a ayudarme mi mamá está loca.

**Suca**

Co ¿Qué pasa?

**Co**

No se, está tirando las cosas por todo lado aquí.

Suca: tranquilo ya vamos para allá.

**Co**

ya chao.

**Escena 7/casa Joha/interior/ día**

(Familia va a casa de Johanna)

**Magu**

Johanna, cálmate, basta.

**Johanna**

No me puedo calmar, mi hija no está aquí, no está aquí.

**Magu**

Mira ella está al lado de Dios ahora, tienes que aceptarlo.

**Johanna**

No tiene que estar al lado de Dios, tiene que estar a mi lado, yo soy su madre.

**Magu**

No te das cuenta que estas haciendo daño a tu hijo.

**Johanna**

Me vale igual, a él le importa muy poco que ella ya no este aquí con nosotros.

**Magu**

¡Cállate! Como puedes decir eso, mira si tu no quieres dejarte ayudar es tu problema, pero yo me llevo al Co.

**Johanna**

Llévatelo, mejor así no tengo que verlo todo el tiempo.

**Magu**

Estás loca, sabes que... busca ayuda.

**Johanna**

Déjame en paz, ya lárgate.

(Magu se va en busca del Co)

**Escena 8/Cielo/exterio/día**

Se está viendo en una pantalla del cielo a Joha sacar a su familia de la casa.

**Escena 9/infierno/exterio/día**

**Demonio**

Amón, Amón, ven acá, te tengo una misión, la más fácil de todas, tienes que ir a traer una alma, ya es casi nuestra, solo tienes que empujarla un poco, es casi imposible que se nos escape, es incluso fácil para vos, sólo tienes que hacer que siga hundiéndose en su depresión y se siga alejando de Dios.

**Amón**

Pero señor, no puedo mandar a los demonios recolectores; no todos están ocupados.

**Demonio**

Amón mira, si no logras esta misión, te juro que te pongo a penar eternamente.

**Amón**

bueno, lo haré.

**Demonio**

Aquí está la información, irás a la tierra y procura que no te vean, solo podrás usar el poder de invisibilidad 5 veces, porque mis poderes allá están muy limitados.

**Amón**

esta bien señor.

**Escena 10/casa Joha/ hall/interio/noche**

(Amón llega a la tierra y ve a sus víctimas en el hal)

(Johanna escucha ruidos y escucha la voz de Alejandra.)

**Alejandra**

Mami, mami, mami.

**Johanna**

Alejandra, Alejandra, a, a, a, a, a.

(Johanna se detiene a la sala y ve a su hija; quien le estira los brazos)

**Johanna**

¡Alejandra!

(Johanna corre a abrazar a su hija Alejandra, cruza los brazos, grita y ella desaparece)

(Johanna se angustia y escucha una voz que la atormenta diciéndole: tu la mataste, tu la mataste, tu la mataste).



**Escena 11/cielo/exterio/día**

Alejandra esta en el cielo viendo las nubes

**Dios**

Alejandra tu familia te necesita.

**Alejandra**

¿Qué pasó?

**Dios**

Tu madre está siendo atormentada por el diablo.

**Alejandra**

¿Qué? Diosito ayúdala, ella es buena.

**Dios**

Tranquila, que eso haré, y tú irás a la tierra para ayudarla.

**Alejandra**

Pero ¿qué tengo que hacer?

**Dios**

Mira, Amón es uno de los servidores de diablo, es el que le atormenta a tu madre; y tu tienes que hacer que no cumpla su misión.

**Alejandra**

No te preocupes yo le parto el trasero.

**Dios**

Alejandra con la violencia no se gana nada; con el cariño y comprensión se ganan todas las batallas.

**Alejandra**

Pero Diosito él no va a ser cariñoso conmigo, mejor le amarramos la cola y le damos por la cabeza.

**Dios**

Mira Alejandra, no te voy a decir como luchar tus batallas, pero si te puedo guiar, tu eres libre de elegir como peleas con él.; pero eso si te digo no puedes dejarte ver por ningún humano, a excepción de tu prima, que te guiará a ella, es la única, nadie más, o sino también tendrás que ir a arder en las llamas del infierno.

**Alejandra**

Está bien.

**Escena 12/casa Jhoa/interior/noche**

(Joha merendando, Amón aparece y le atormenta diciéndole tú la mataste; Joha se ofusca y cae al suelo).

**Escena 13/casa Magu/habitación puli/interior/noche**

(Puli está en su dormitorio y su prima Alejandra aparece)

**Alejandra**

Ayáu, ayáu.

(Alejandra cierra la puerta)

(Puli Grita)

**Alejandra**

Puli tranquila no seas mensa, soy tu prima.

**Puli**

¿Qué haces aquí?

**Alejandra**

Le vine a ayudar a mi mami; por que un demonio la está molestando.

**Puli**

No, no, tu eres un sueño, cuando cierre los ojos, vas a desaparecer.

**Alejandra**

ashh..

(Alejandra se acerca y pellizca a su prima).

**Puli**

ayáu..

**Alejandra**

Ves que no es un sueño.

**Puli**

si pero vamos a decirles a mis pas que le vayamos a ver a la tía Joha.

**Alejandra**

No, no puedo ver a nadie, que no seas vos.

**Puli**

Y que haces aquí?

**Alejandra**

Le vine ayudar a mi mami, porque un demonio la está molestando y tu me tienes que ayudar.

**Puli**

¿Pero como?

**Alejandra**

Aún no lo sé, pero ahora se que le voy a patear el trasero a ese imbécil, ya vuelvo.  
(Alejandra se desvanece)

**Escena 14/casa Joha/pasillo/interior/noche**

(En casa de Johanna, Alejandra jala la cola a Amón)

(Amón grita)

**Alejandra**

Ven estúpido y pelea conmigo.

**Amón**

¿ Y vos quién eres?

**Alejandra**

Soy la hija de la mujer a la que estás molestando.

**Amón**

aaaaauu!!

**Alejandra**

Ahora si diablillo vas a ver.

**Amón**

Que tonta, tú crees que me vas a ganar a mi, ayudante del infierno.  
(Alejandra pega Amón)

**Amón**

aaaaauuu!!

**Alejandra**

Y eso que tiene, yo soy enviada de Dios eso te gana.

**Amón**

Ahora si te fregaste.  
(Amón paraliza a Alejandra).

**Amón**

Ella es nuestra entendiste?

**Escena 15/casa Joha/dormitorio de joha/interior/noche**

(En el cuarto de Johanna aparece Alejandra en la esquina de la habitación)

**Alejandra**

Mami regresé para estar contigo.

**Johanna**

Hija!!

**Alejandra**

no aléjate, tu me mataste, tu me mataste, tu me mataste, tu me mataste!!

(Joha se desmaya) (Alejandra se convierte en Amón que tiene una risa maléfica)

**Escena 16/casa Magu/interior/ día**

(La familia de Magu y Co arreglan la casa de navidad)

**Escena 17/casa Magu/sala/interior/noche**

**Suca**

Co ¿qué te pasa?

**Co**

es que estoy preocupado por mi ma, no sé como este en estos momentos.

**Suca**

Tranquilo y déjale que se le pase.

**Co**

Es que tu no la viste como yo la vi, estaba mal, muy mal.

**Suca**

No te preocupes, yo voy a hablar con mi pa y mi ma, para que hablen con ella.

**Co**

Es que no quiero causarle más problemas.

**Suca**

Oye Co no seas menso, la familia está aquí para apoyarte y jamás abandonarte; ya que gracias a ellos estamos en este mundo; porque los amigos no duran para siempre, pero tu familia si; así que tranquilo que la tía Joha no está sola.

**Co**

Gracias Suca.

**Escena 18/casa Joha/pasillo/interior/noche**

**Alejandra**

Maldito palo con cachos, esto no se va a quedar así.

**Escena 19/casa Magu/interior/noche**

(Suca va en busca de sus padres)

**Suca**

Ma pa, tenemos que ir a ver a la tía Joha, porque el Co está muy mal.

**Magu**

Yo no voy a ir a verla, ella se porto muy mal conmigo.

**Daniel**

María Augusta ella es tu hermana.

**Magu**

¿Y?, ella fue la que se alejó de nosotros, y además habló muy mal de Dios y eso no lo puedo permitir.

**Suca**

Y porque no sigues el mandato de amarnos los unos a los otros, como yo los ame.

**Daniel**

Además es tu hermana mayor, que no te da pena lo que paso, perdió a su hija y vos te resientes por tonteras, vos sabes bien que nosotros anteponeamos a la familia ante todo, por eso somos una familia feliz y unida, vos crees que en otras familias los primos se llevan como hermanos, ves que hay otras familias que se ven cada 15 días.

**Suca**

Si ma, yo no quiero perder eso, y no voy a dejar sola a mi tía.

**Daniel**

Si yo también mañana voy a ir a verla quieras o no.

**Magu**

Bueno allá ustedes hagan lo que quieran.

**Escena 20/casa Magu/comedor/interior/noche**

(Paula haciendo deberes y su prima aparece)

**Paula**

Ay!! Me asustaste.

**Alejandra**

Perdón pero a mi ma le está molestando un palillo despostillado.

**Paula**

¿qué?

**Alejandra**

Ash, nada, diles a tus pas que les vayan a ver ahorita a mi ma.

**Paula**

¿Porque? Le vamos a ver mañana.

**Alejandra**

No, tiene que ser ahorita, porque mañana puede ser muy tarde.

**Paula**

Ya, ya les digo.

**Escena 21/Casa Magu/sala/interior/noche**

**Paula**

Mami tenemos que ir a ver a la tía Joha de urgencia.

**Magu**

Uy no!!, Ana Paula, ahorita no, mañana tengo que ir a trabajar.

**Paula**

Pero mami tenemos que ir a verle de urgencia.

**Magu**

Ana Paula no molestes!! te dije que mañana, ya le voy a decir a tu papa que nos lleve mañana si?.

**Paula**

Chuta le voy a decir al Co y a la Suca.

**Escena 22/casa Magu/habitación suca/interior/noche**

(Ana Paula va donde el Co y la suca y los levanta)

**Paula**

Co! Suca! Levántense.

**Co**

¿Qué pasa?

**Paula**

Tenemos que ir a ver a tu mami de emergencia.

**Suca**

Mami ya dijo que le íbamos a ver mañana.

**Paula**

No, tenemos que ir hoy.

**Co**

¿Qué paso?

**Paula**

Co, por favor, tenemos que ir de urgencia por favor.

**Co**

Está bien, vamos.

(Se levantan y se van en busca de magu)

**Escena 23/Casa Magu/sala/interior/noche**

**Suca**

Ma, tenemos que ir donde la tía Joha, es de urgencia.

**Magu**

Pero ya les dije que mañana temprano vamos.

**Co**

Tía porfa.

**Suca**

Ma es urgente vamos.

**Magu**

Ay!! esta bien vamos, como molestan ustedes; vamos a cambiarnos mientras llega su papá.

**Escena 24/casa Joha/pasillo/interior /noche**

Amón atormenta a Joha.

**Joha**

Fue mi culpa, fue mi culpa, fue mi culpa, fue mi culpa.  
(Llega su familia)

**Paula**

Tía!!

**Co**

Ma, ¿qué paso?

**Joha**

Fue mi culpa.

**Magu**

No digas eso Joha porfavor, deja de torturarte.

**Joha**

Si fue mi culpa.

**Suca**

No tía piensa en el Co.

**Daniel**

Ya Johanna deja de torturarte.

Johanna: fue mi culpa, fue mi culpa. (llorando).  
(Todos la abrazan)

**Escena 25/casa Magu/cocina/interior /día**

(Joha y Magu en la cocina, Joha se desmaya y Magu la ayuda)  
(Suca y Co con Joha)

**Escena 26/casa Magu/sala/interior /día**

(Johanna llorando en la sala, Daniel llega y la abraza; Amón se da cuenta que la está perdiendo)

**Escena 27/casa Magu/sala/interior /noche**

(Alejandra se acerca a Amón y lo prende, y el diablo se ataca por atrás y pelean)  
(Paula y Suca entran; Amón y Alejandra se esconden y no los ven)

**Escena 28/casa Magu/comedor/interior /día**

(Suca y Joha comen, Joha no quiere comer y Suca le da de comer en la boca y le abraza; y Amón las observa)

**Escena 29/casa Magu/pasillo/interior /día**

(Alejandra le quita el bastón a Amón y se ponen a pelear; Co se acerca y el diablo le ayuda a Alejandra a esconderse).

**Escena 30/casa Magu/cocina/interior /día**

(Paula sube las gradas y ve a Johanna dormida en el mueble de la sala, la tapa con una manta y le da un beso, el diablo las ve)

**Escena 31/casa Magu/sala/interior /noche**

(Todos están en la sala; Paula se levanta y Suca mete el pie; se cae y todos se ríen).

**Escena 32/casa Magu/cocina/interior /noche**

(Están todos en la cocina conversando y felices se toman una foto.)

**Escena 33/casa Magu/sala/interior /noche**

**Amón**

¿Por qué se preocupan por ella? ¿Por qué no solo la dejan ahí?

**Alejandra**

Por que son su familia, y la familia está para apoyarse, y estar siempre con ella, y levantarte cuando lo necesitas.

**Amón**

Pero después se vuelven esclavos de ellos verdad?.

**Alejandra**

Ay que sonso!! Ni fregando.. Ellos están para cuidarse unos a otros, movidos por el amor que se tienen.

**Amón**

En el infierno solo hay personas malas, que traicionaron, robaron, mataron, nunca supe esto de familia.

**Alejandra**

Claro en el cielo están las personas buenas.

**Amón**

Solo quieres hacer esto para que deje de molestar a tu mamá, ya no me molestes. (congela a Alejandra)

**Alejandra**

Que verso, ya me estoy cansando de esto.

**Escena 34/casa Magu/sala/interior /día**

**Johanna**

Hola hijo.



**Co**

Hola mami.

**Johanna**

Oye yo te quería pedir perdón, por como me eh portado todo este tiempo contigo y decirte que igual que Alejandra eres mi hijo, y te quiero muchísimo.

**Co**

No te preocupes mami, yo te entiendo, yo también le quería mucho a mi ñaña, como no te voy a perdonar si tú eres mi mamá.

Johanna, gracias hijo.

(Se abrazan)

**Escena 35/casa Magu/hall/interior /día**

(Todos reunidos en la sala)

**Johanna**

Oigan yo les quería pedir perdón por todo lo que ha pasado este tiempo, de verdad, si dije o hice algo que los lastimo, perdónenme, y quiero decirles que les quiero muchísimo y que estoy súper agradecida con ustedes, por todo lo que han hecho por mi, en verdad muchísimas gracias.

**Magu**

Ñaña tu sabes que de ley te perdonamos, y bueno también perdóname a mi por haberte dejado sola cuando más me necesitabas, pero entiéndeme me daba iras como nos tratabas y como nos decías cosas tan hirientes, pero igual te entiendo por lo que pasaste y bueno de hoy en adelante no vamos a dejarte nunca.

**Daniel**

Si Johanna, ya sabes nosotros somos tu familia, y siempre estaremos aquí para apoyarte.  
(Paula se levanta y la abraza)

**Paula**

Te quiero Tía.

**Johanna**

Yo también.

**Suca**

Tía no te preocupes para eso está la familia.  
Johanna. Gracias!!

**Escena 36/casa Magu/cuarto puli/interior /noche**

(Paula en su cuarto jugando y aparece Alejandra)

**Alejandra**

Puli gracias por ayudarme con mi mami.

**Paula**

De nada prima ya sabes que es mi tía y la quiero mucho.

(Amón aparece y desaparece a Alejandra)  
(Suca entra)

**Suca**

Paula! Mami nos está llamando, vamos!.

**Escena 37/casa Magu/sala/interior /noche**

(Amón y Alejandra aparecen en la sala)

**Alejandra**

¿Por qué me ayudaste?

**Amón**

No se, solo vi esa niña viniendo y.... Actué!!

**Alejandra**

pero tu no eres malo.

**Amón**

No, yo si soy malo, soy un demonio y además solo era para que no se me haga fácil esta misión.

(Alejandra se acerca a Amón y lo abraza, él la empuja)

**Amón**

No, yo si soy malo.

Se va corriendo.

**Escena 38/casa Magu/interior /noche**

Todos en la sala conversando

**Co**

Yo quiero un torch 2, el 2 verán, jajajaja.

**Paula**

Yo quiero un bold 2, jaja.

**Magu**

Si mañana ya es navidad.

**Daniel**

No tiene un celular y ya quiere el 2.

**Johanna**

Que hermosos.

**Paula**

Papi cómprame un Ds.

**Co**  
Un perrito.

**Magu**  
Si un perritoooo!!

**Alejandra**  
Nooooo!!  
(Todos se asustan)  
(Alejandra empuja a Amón)

**Alejandra**  
No te la vas a llevar.  
  
(Pelean y luego la congela)

**Johanna**  
Alejandra!!

Amón se acerca a Johanna y todos se alegran, Johanna cae, Daniel intenta golpear a Amón y él lo paraliza

**Alejandra**  
Mamiiii...!!

**Amón**  
No puedo hacerlo.

Amón va donde Alejandra y la descongela.

**Amón**  
Alejandra me di cuenta de que los humanos no son tan malos como creía y tranquila que no le voy a hacer daño a tu mamá.

**Dios**  
Alejandra, tu demostración de amor hacia tu familia nos enseñó que todavía no debes estar acá arriba conmigo; y Amón tu no perteneces al infierno, y es hora de que asciendas acá; y ahora usaré la materia de Amón para ponerla junto con la energía de Alejandra y que ella pueda regresar con los suyos de manera material.

Se da la transformación.

**Alejandra**  
Mamiiii, mamiiii!!

**Johanna**  
Alejandra!!

Se abrazan  
La familia se sorprende y se ponen muy felices; todos se abrazan

**Escena 39/casa Magu/cuarto puli/interior /día**

Alejandra abre los ojos y se levanta de la cama.

**Escena 40/casa Magu/comedor/interior /día**

Baja las gradas a desayunar, Magu y Joha llevan las cosas a la mesa; todos desayunan juntos.

**Escena 41/casa Magu/hall/interior /día**

Todos están reunidos viendo pelis

**Escena 42/casa Magu/comedor/interior /noche**

(Todos están en la cena navideña)

**Escena 43/casa Magu/sala /noche**

Todos están reunidos en la sala, repartiendo los regalos y abriéndolos.

Los chicos juegan, ven sus regalos y conversan felices.

Todos se abrazan.

Amón los ve desde el cielo y sonrío.

FIN

**4.1.2.1. Primer acto o prestación**

Aquí tenemos la presentación de personajes (Johana, María Augusta, Co, Suca, Puli, Daniel), presentación del conflicto, que es la muerte de Alejandra y esto deja a Johana (la madre) sumida en depresión y alcoholismo. Se inicial algunas líneas narrativas:

- Conflicto entre Johana y María Augusta.
- Conflicto entre Johana y Co
- La familia trata de hacer entrar en razón a Johana

Presentación de la psicología de algunos personajes y la familia:

- Johana:** Madre de Alejandra, quien pierde la fe, después de la muerte de la hija, y comienza a buscar culpables por lo acaecido, ya que no acepta el hecho de que ella fue quien transmitió el gen que terminaría con la vida de su hija menor. Refugia su dolor en el alcohol, y bajo la influencia de éste, exterioriza esa búsqueda de culpable, recayendo en su hijo.
- Co:** Hermano mayor de Alejandra, y primogénito de Johana, por la ausencia de

su padre el intenta asumir un rol de cabeza de familia, chico centrado y que busca ser el apoyo de su madre, pero es la primera vez que enfrenta la pérdida de un ser querido e intenta manejarlo pero su madre no se lo deja fácil.

- **María Augusta:** Hermana de Johana, que es muy creyente en Dios, intenta que su hermana alivie sus dolencias en su creador, su relación con su hermana es buena, pero el momento que ella se niega a apoyarse en Dios, y al ver la reacción negativa de la misma, no lucha más, se enoja con su hermana, en vez de darle apoyo.

**Alejandra:** Es la hija de Johana que murió, es una niña (en estado de ángel), es algo tímida pero posee un carácter fuerte, y no tiene miedo de enfrentarse a quien este dañando a su familia, ella prefiere usar la fuerza para ganar a su rival.

- **Amon:** Es un demonio algo despistado e inocente, nunca ha estado en el mundo de los humanos, por lo tanto no sabe como son, no tiene ganas de cumplir la misión, que es llevarse el alma de Johana, pero sabe que tiene que obedecer las ordenes que se le dan.

- **La familia:** Son unidos, y no dudaran en apoyarse los unos a los otros de ser necesario.

En esta presentación pareciera que hay dos rupturas de *estatus Quo*, la primera es cuando muere Alejandra y la segunda cuando Amon llega a intentar llevarse el alma de Johana, pero como no tenemos mucha información del *estatus Quo* previo a la muerte de Alejandra, se puede interpretar como éste, al estado de Johana sola, sumergida en el dolor y alejada de su familia. Lo interesante de este mediometraje, es que cuando Alejandra despierta de su sueño, en el tercer acto, descubrimos el Estatus Quo del cual no teníamos información y duro pocos segundos en el primer acto.

En cuanto a la ambientación es realista-fantasioso ya que vemos a la familia con las reglas de la vida real, y a dos seres de mundos fantásticos como los son el cielo y el infierno.

Después de haber presentado todos los elementos anteriores es hora de presentar el conflicto.

No se presenta un macro conflicto ya que solo afecta a unas pocas personas, y para ser más específico directamente a Alejandra, siendo así el conflicto principal la lucha entre Alejandra (heroína) y Amon (villano) por el alma de Johana. Presentado así a los dos bandos en pugna.

De esta forma se ha finalizado el primer acto, se pasa al punto de inflexión.

#### **4.1.2.2 Primer punto de giro o de inflexión.**

Este se da cuando Alejandra y Amon son enviados a la tierra con una misión cada uno:

- Alejandra con la misión de salvar el alma de Johana
- Amon tiene que llevarse el alma de Johana al infierno.

Presentándose así a los rivales y al objeto de deseo.

#### **4.1.2.3 Segundo acto o desarrollo**

Este es el momento en el que todas las líneas narrativas que se han quedado abiertas se irán desarrollando hasta llegar al clímax.

##### **Línea Johana, Co:**

- Co pide ayuda a Suca para salir de la casa pues ya no aguanta a su madre.
- La familia interviene ayudando a Johana, y llevándolos con ellos.

##### **Línea Jhonana, Magu:**

- Suca dice que tiene que ir a verle a su tía porque está mal que esté sola, Junior la apoya pero María Augusta se niega a ir.
- Alejandra habla con su prima Puli, para que le ayude con su madre, para que no esté sola, pero María Augusta se niega a ir, así que Paula recurre a Suca

y Co.

- Suca y Co hablan con María Augusta y ella esta tan cansada de oír de que hay que ir a ver a su hermana que accede.

- María Augusta ve el estado de su hermana y la perdona.

□ **Línea la Familia intenta ayudar a Johana**

- Le llevan a la casa donde están todos.

- María Augusta trata de levantar a Johana del piso y pide ayuda.

- Suca y Co tratan de animar a Johana.

- Mientras Johana llora Junior trata de consolarla.

- Johana se pone a llorar, deja de comer, pero Suca le obliga a que coma de una manera gentil.

- Johana está dormida y Puli la cubre y le da un beso en la frente.

Resuelto el desarrollo de las líneas narrativas es hora de ver como se va desarrollar el conflicto principal.

□ **Conflicto entre Alejandra y Amon**

- Amon toma la forma de Alejandra y comienza a llamar a su madre, para que lo vea y llevarla al suicido usando la culpa que ella siente por la muerte de su hija.

- Alejandra intenta golpear a Amon, pero él le gana, ya que es más poderoso.

- Amon toma nuevamente la forma de Alejandra y le dice que ella la mató.

- Alejandra recurre a su familia por su ayuda.

- Amon le susurra al oído a Johana que ella mató a su hija.

- Alejandra pide a Paula que vayan a ver a Johana para que no este sola en manos de Amon.

- En el momento que Johana es llevada a la casa de su familia, Amon ve cómo se apoyan los humanos y comienza a dudar de lo que debe hacer.

- Alejandra y Amon se enfrentan nuevamente y son interrumpidos por Suca y Puli.

- Las dos fuerzas en pugna se vuelven a enfrentar y son interrumpidos por Co.

- Amon está reflexionando de lo que a visto y Alejandra le enseña el significado de familia.
- Amon salva a Alejandra de ser vista por Suca, y ella abraza a Amon.

Desarrolladas las líneas narrativas y el conflicto, la historia esta lista para pasar al segundo punto de giro y tercer acto o conclusión.

#### **4.1.2.4 Segundo punto de giro o Clímax.**

El clímax de la historia es cuando Amon está yendo por el alma de Johana, detiene a su familia y Alejandra lo enfrenta en batalla y pierde.

#### **4.1.2.5 Tercer acto o conclusión**

Es hora de concluir las historias que empezamos a contar:

- Johana y Co:** Después de que los esfuerzos de su familia han dado fruto Johana le pide perdón a su hijo por el trato que le dio.
- Johana y María Augusta:** María Augusta le pide disculpas a su hermana por dejarla sola y explica sus motivos.
- La familia de Johana intenta ayudarla:** logran su objetivo y sacan a Johana de su miseria.

Y como en toda historia se tiene que dar la resolución del conflicto

- Amon se dispone a llevarse el alma de Johana después de haber ganado a Alejandra, pero se da un *twist*, y el se da cuenta de que los humanos no son malos y deja en paz a Johana y le pide disculpas a Alejandra, ante esto Dios le devuelve la vida a Alejandra, y trasforma a Amon en un espíritu bueno. Al final vemos a Alejandra despertar de su sueño y baja con su familia a compartir la Navidad.

Al terminar con el tercer acto se ha concluido con la guionización de la idea.



### 4.1.3 Cambios

Como en todo proceso, a medida que va avanzando se dando cambios en algunas cosas, que parecen no funcionar como en el caso de este guion se dieron los siguientes cambios:

- En un inicio la protagonista se llamaba Isabela, pero al ir construyendo al personaje se vio, que el carácter de ella era más fuerte, e Isabela no refleja fuerza, de hecho es un nombre delicado. Así que se tomo la decisión de cambiarlo a Alejandra que expresa un poco más de fuerza.
- La época del año que estaba escogida para el guion era el día de las madres, pero como hubo retrasos, la época del año que estaba más cerca era navidad, así que se optó por cambiar a que se desarrolle en esa época.
- El hecho de que el nombre de la protagonista haya cambiado, y que la época haya variado, se decidió cambiar el nombre del film a “Una noche antes de Navidad”, ya que engloba más el concepto del medio metraje.
- Se pensaba incluir una línea narrativa de la disputa que tienen Dios y el Diablo por las almas de los seres humanos, pero se elimino porque, primero esto ya se reflejaba en la disputa entre Amon y Alejandra y segundo ya habían muchas líneas narrativas.
- La caracterización física de Amon se pretendía que sea de mayor edad, con barba y demacrado, pero a medida que se desarrollo más la idea, se vio que con ese aspecto no iba a resultar verosímil que Amon se vuelva más gentil y bueno.

## **4.2 Pre Producción del cortometraje “Una noche antes de Navidad”**

Como ya se habló de la idea y el desarrollo, en el primer punto de este capítulo nos resta hablar sobre:

- Conseguir fondos
- Conformación del equipo de trabajo
- Organización del rodaje
- Casting

### **4.2.1 Conseguir Fondos**

Para conseguir fondos se recurrió a la financiación por parte del autor en casi la totalidad del presupuesto, ya que la idea de que sea un producto de tesis que no iba a tener difusión por los medios de comunicación tradicionales y esto no tiene ningún atractivo para la empresa privada.

### **4.2.2 Conformación del equipo de trabajo**

El equipo de trabajo se conformó con un *crew* básico: Productor, productor de campo, Director, Director de Fotografía, camarógrafo, sonidista, vestuarista y maquillista.

- Productor: Diego Álvarez
- Productora de campo: Paulette Zamora
- Dirección : Diego Álvarez
- Asistente de dirección: Katherine Sigüenza
- Director de fotografía: Esteban Carrillo
- Camarógrafo: Jairo Granda
- Iluminación: Christian Albarracín
- Vestuario y Maquillaje: Jazz Erazo
- Sonidista : Luis Andrade
- Mixer: Rene León

- Vestuario y Maquillaje : Johana López

Con el *crew* conformado, es hora de empezar a planear como será el proceso de producción.

### **4.2.3 Organización del rodaje**

Es la hora de que el equipo de producción se ponga a realizar:

- Plan de rodaje
- Hoja de llamado
- Cronograma de rodaje
- Visita de locaciones

#### **Plan de rodaje**

El plan de rodaje nos sirvió mucho para saber que teníamos un tiempo límite al filmar las escenas y organizar los días de grabación de mejor forma, y que el equipo sepa como están avanzando. Cabe recalcar que no siempre se puede cumplir exactamente con los tiempos requeridos, querer cumplir el plan de rodaje al pie de la letra, es prácticamente un trabajo imposible, es por eso que dentro de los planes de rodaje siempre se cuenta un día más, para grabar las escenas que no se lograron en los días destinados.

## Plan de rodaje

**Nota: Se prevé el día sábado 6 de diciembre se hará un visionado de todo lo rodado y domingo 7 de diciembre se usará como día "colchón" en caso de que en los días anteriores no se logre realizar alguna toma, escena o sea necesario repetirla**

Lunes 1	Martes 2	Miércoles 3	Jueves 4	Viernes 5
<b>Esc 2, 1, 11 9,25, 26, 27, 31,32, 33</b>	<b>Esc 34, 39, 40, 41, 29, , 42, 43, 17, 38</b>	<b>Esc 27, 30, 23, 21, 22, 35, 20, 36, 37,19</b>	<b>Esc 16, 12, 18, 24, 15,14</b>	<b>Esc 3, 4, 5, 6, 7, 10, 17, 23, 12,</b>
<b>Locaciones : Parque, cementerio Green screen Casa los Ríos</b>	<b>Locación : Casa los Ríos</b>	<b>Locación : Casa los Ríos</b>	<b>Locación : Casa los Ríos Departamento los remigio</b>	<b>Locación : departamento la remigio</b>
Sets: cementerio, parque, <i>Green screen</i> set, cocina Magu, comedor Magu, sala Magu, pasillo magu	Sets: comedor Magu, sala Magu, pasillo magu	Set: cocina Magu, comedor Magu, sala Magu, pasillo magu	Set : Cuarto puli cocina joha, comedor Magu, sala Joha, pasillo Jhoa, hall joha	cocina joha, comedor Magu, sala Joha, pasillo Jhoa, hall joha
Personajes: Todos  Hora de llamado: 9 am  9am (arte, foto, iluminación, director)  9 y 30 am rodaje escena 2  11 am cast  11 y 30 am ensayos  12 y 30 almuerzo  1pm rodaje escena 1  2pm rodaje escena 11  3pm rodaje escena 9  4pm rodaje escena 25  4 y 30pm rodaje escena 26  5pm rodaje escena 28  5 y 30pm rodaje escena 27  6 y 30 pm rodaje escena 31  7 pm rodaje escena 32  7 y 30 pm rodaje escena 33	Personaje : todos  Hora de llamado: 1 pm  1pm (arte, foto, iluminación, director)  1y 30 pm cast  2 pm rodaje escena 34  4pm rodaje escena 39  4 y 30 pm rodaje escena 40  5 y 30 pm rodaje escena 41  6pm rodaje escena 29  7pm rodaje escena 42  7 y 30 rodaje escena 43  8 y 30 rodaje escena 17  9 y 30 rodaje escena 38	Personajes: Todos  Hora de llamado: 3 pm  3pm rodaje 27  3y 30 pm rodaje escena 30  4 y 30 rodaje escena 23  4 y 30 rodaje escena 21  6pm rodaje escena 22  8pm rodaje escena 35  10pm rodaje escena 20  11pm rodaje escena 36  12pm rodaje escena 37  1 am rodaje escena 19	Personajes: Todos  Hora de llamado: 5pm  5 y 30pm rodaje escena 16  6y 30 pm rodaje escena 12  8 rodaje escena 18  8 y 30 rodaje escena 24  9pm rodaje escena 15  10 pm rodaje escena 14	Personajes: Todos  Hora de llamado: 10 am  2 y 30pm rodaje 3  4 pm rodaje escena 4  5 pm rodaje escena 5  6 pm rodaje escena 6  7pm rodaje escena 7  8pm rodaje escena 10  10pm rodaje escena 17  11pm rodaje escena 23  12pm rodaje escena 12

## Hoja de llamado

Hoja de llamado cortometraje Una noche de Navidad		Semestre	4°		
Realizador(es):	Diego Álvarez	0995550765			
Productora de campo	Paulette Zamora	0995466755			
Asistencia de Dirección	Khaterine Sigüenza	0984147004			
Semana N:	28	Última actualización: 23 de noviembre			
Cargo	Nombre	Teléfono	Cargo	Nombre	Teléfono
Dirección de Fotografía	Esteban Carrillo	0998986269			
Zdo asistente de producción			Foquista		
Iluminación	Christian Albarracin	0984317281	Asistente de Iluminación		
Maquinaria					
Mixer	Rene León	0995756158	Microfonista	Luis Anrade	0979045189
Dirección de Arte	Johana López	084570833			
Utillería	Veronica Rodas		Asistente de Utillería		
Vestuario	Jazz Eraso	0995934966			
asistente de producción					
<b>ELENCO</b>			<b>Pull</b>	Ana Paula Aguirre	099967359
Johana	Johana Armijos	0992840781	Amon	Sebastian Aguirre	0987947390
Alejandra	Camila Armijos	0992840781	Suca	Analiz Álvarez	0987983893
María Augusta	María Augusta Cedillo	0984235119	Junior	Daniel Armijos	0984709721

## Visita locaciones

	Locación 1	Locación 2	Locación 3
Dirección:	Los Rios y Remigio Crespo	Remigio Crespo y guayas	Parque de la paz
Locación (Nombre de la locación):			
Legalidad (Autorización)	carta de compromiso, Familiar del directo	Carta de compromiso, amigo del director	No se senecista de permiso
Versatilidad (# de sets)	todos los sets	todos los sets	el set
Cercanía	zona urbe de la ciudad	zona urbe de la ciudad	zona urbe de la ciudad
Costo x día	ningun costo	ningun costo	ningun costo
condiciones de los sets			
Privacidad	privada	Privada	Publica
Sonoridad	poco ruido de humanos y automoviles	poco ruido de humanos y automoviles	ruido moderado por la zona del set circulan varios automotores , el set es en la calle
Luminosidad	ventanales grandes y un traga luz amplio, varios focos	ventanas pequeñas, un traga luz, varios focos	fuentes de luz el sol
Visualidad	facil de localizar	facil de localizar	facil de localizar
Comodidad	espacio amplio para el equipo	espacio amplio para el equipo	aire libre
Seguridad	infra estructura moderna, lugar cerrado y privado		estructura antigua restaurada, interior seguro, peligro medio en la noche en el exterior

Después de haber finalizado con la organización es hora del casting.

#### **4.2.4 Casting**

En el caso de este cortometraje se probó el trabajar con no actores, y los perfiles de los personajes secundarios (María Augusta, Junior, Suca, Co, Puli) se asemejaban en muchos aspectos a las actrices y actores. A quienes si se dio trabajo de caracterización fue a las actrices y el actor que interpretarían a Alejandra, Johana y Amon.

En lo que se trabajó en general con los actores fue la interpretación, evocación de emociones, recreación de situación y ensayo de diálogos. Lo que costó mucho trabajo en los ensayos ya con cámara fue el hecho de que se acostumbren a que la cámara este ahí, y hayan unas seis personas observando lo que hacen , por lo general les daba vergüenza al comienzo, en especial a las niñas. Con las niñas el trabajo más difícil fue: que den sus diálogos sin que parezca que los están recitando, en unos días de ensayo Ana Paula lo hizo, ya que los diálogos fluían, pero a Camila (Alejandra) le costó un poco más, pero logró superarlo.

Ya con el *Cast* <sup>45</sup> conformado llego el momento del rodaje.

#### **4.3 Producción del cortometraje “Una noche antes de Navidad”**

En este capítulo realizará un diario de cómo transcurrió los días de filmación

##### **Día 1**

##### **Escena 2**

La primera escena del día se grabó sin problemas, se hizo las tomas necesarias, con lo que no se contó es que necesitábamos permiso para filmar en el cementerio municipal, pero cuando se les explicó a los guardias que no tenía fines comerciales y no iba a salir en medios de comunicación, nos permitieron filmar.

##### **Escena 1**

La segunda escena del día se retraso 20 minutos, pues no se contaba en el cronograma con

---

<sup>45</sup> El elenco de actrices y actores.

el tráfico y hasta trasladar los equipos del cementerio a la locación del parque nos demoramos un poco.

En cuanto a actuación no hubo muchos inconvenientes. El sonido no se grabó ya que no había diálogos ni ambiente.

### **Escena 11**

Esta escena es la que más trabajo tomó con el equipo de dirección de actores, ya que la actriz, se puso nerviosa y olvidó constantemente los diálogos. Se tuvo que pedir que solo esté el director y camarógrafo para que pierda los nervios. Nos tomó 20 minutos más de lo planeado, lo que ya nos ponía con un retraso de 40 minutos en el cronograma.

### **Escena 9**

Los ensayos con el actor sirvieron de mucho, y no se demoró en lograr lo que se necesitábamos. Y como ya todo estaba listo de la escena anterior, nos ayudó a recuperar 18 minutos del cronograma dejando así solo 32 minutos de retraso.

### **Escena 25**

Trascurrió con normalidad, y se recuperó 5 minutos, dejándonos con 28 minutos de retraso. Lo que era bueno para estar a mitad del día de grabación.

### **Escena 26**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

### **Escena 27**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

### **Escena 31**

Trascurrió con normalidad, el único inconveniente, fue que la actriz que interpretaba a Puli, el rato que tenía que fingir la caída, tropezó de verdad, siendo ésta la toma que quedó. Se ganó 5 minutos, dejando así en 23 minutos el retraso

### **Escena 32**

Fue la única escena del día que salió a la primera.

### **Escena 33**

Por el inconveniente de la escena 11, se trató de evitar de nuevo los nervios de la actriz, por lo que mientras ella no estaba actuando, se le hizo practicar sus diálogos, y un poco de interpretación. En el momento que le tocó estar frente a cámara logró hacerlo mucho más rápido que la anterior vez, logrando así terminar el día cono tan solo media hora de retraso.

### **Día 2**

### **Escena 34**

Esta fue la primera vez, que la luz nos dio problemas, pues el concepto de iluminación, era que todo fuese luz cálida, y la que entraba por la ventana era demasiada y quemaba el rostro del actor, y opacaba la artificial. Esto obligó a tener que “matar” parte de la luz que entraba por la ventana, perdiendo así unos 15 minutos del cronograma.

### **Escena 39**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

### **Escena 40**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

### **Escena 41**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

### **Escena 29**

En esta escena el problema fue de actuación. La actriz al comienzo no sabía que hacer, y cuando se le marcó los movimientos, se veían falsos, así que se usó una técnica de dirección de actuación para niños, en donde se le pide al niño que repita los movimientos que un persona interpretará (como se busca que el niño se mueva) para que él los copie.



Este método nos resultó muy útil ya que la actriz se desenvolvió muy bien después de esto.

#### **Escena 42**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

#### **Escena 43**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

#### **Escena 17**

Aquí hubieron muchos errores, en especial equivocaciones de diálogo, de hecho a la actriz y al actor les costó mucho mantener la seriedad o se olvidaban las líneas, cosa que empezó a irritar al *crew*, el hecho de que no eran actores profesionales y mucho menos pagados, no permitía el exigirles como se les puede exigir a alguien que es profesional y pagado, lo que llevó a pedirles de favor que estén serios y concentrados, recordándoles que mientras más se demoren, más tarde nos iríamos.

#### **Escena 38**

Esta fue la escena más difícil de todas, de hecho se retrasó una hora. Es en la que más cambios de planos hay, habían muchos actores en escena y reposición de equipo. Aquí hubo problemas de iluminación pues una lámpara se quemó, las actrices y los actores estaban cansados, se tuvo que repetir varias veces la pelea entre Alejandra y Amon, ya que al revisar las posiciones de la actriz y el actor, estas no concordaban con las direcciones de los efectos especiales. Además había la presión de que la mayoría del *cast* tenía clases al siguiente día, así que se filmó la mitad y se decidió dejar la otra para filmar en algún día que se acabe temprano o el día colchón.

### **Día 3**

#### **Escena 27**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

**Escena 30**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

**Escena 23**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

**Escena 21**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

**Escena 22**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

**Escena 35**

Era una de las pocas veces en las que el *crew* estaba junto, lo que hizo que fuese más difícil manejarlos, hubieron muchos errores de diálogos y falta de interpretación actoral, por el mismo hecho de que tenían más distracciones. Lo bueno es que se recuperó rápidamente el control y no se perdió más que 10 minutos.

**Escena 20**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

**Escena 36**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

**Escena 37**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas

tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

#### **Escena 19**

El problema aquí fue conseguir la misma fuerza que Puli tenía en la escena 21, ya que entraba sin ánimos, tuvimos que revisar la toma, mostrársela a la actriz y así pudimos conseguir la misma actitud que tenía la niña en la escena anterior.

#### **Día 4**

#### **Escena 16**

Esta fue una de las escenas que más ensayos requirió, ya que hay varios planos secuencia, fue un ensayo tanto actoral como técnico, por lo que se incumplió el cronograma y se llamó tanto a *cast* como *crew* una hora antes.

#### **Escena 12**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

#### **Escena 18**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

#### **Escena 24**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación, no se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería. El problema se presentó al final del rodaje de esta escena, cuando la actriz que interpretaba a Alejandra tuvo que irse al terminar, ya que al día siguiente tenía un prueba importante en su escuela. Lo que paralizó el resto del rodaje.

#### **Escena 15**

No se filmó

#### **Escena 14**

No se filmó

## **Día 5**

### **Escena 3**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

### **Escena 4**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

### **Escena 5**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

### **Escena 6**

En esta escena el mayor problema que tuvimos fue: el momento en que Co golpea a Johana, ya que el actor tenía recelo de darle una cachetada a la actriz, así que se optó por ficcionar la misma y colocar el sonido en montaje.

### **Escena 7**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

### **Escena 10**

El problema que se presentó fue: conseguir que la actriz refleje una angustia al buscar a su hija, para lo que se tuvo que usar unos ensayos extras, retrasando 30 minutos el rodaje.

### **Escena 17**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

### **Escena 23**

La dificultad aquí fue: que la actriz que interpretaba a Puli no quería actuar mas, ya que estaba muy cansada, tuvimos que convencerle ofreciéndole que seria la última toma, lo bueno fue que era la toma final en la que ella participaba.

### **Escena 12**

El conflicto fue: que la actriz tenía miedo de votarse al suelo por temor a que le doliese, y cuando caía, se arrodillaba, quitándole verosimilitud al desmayo. Fue un problema que se arregló rápidamente.

### **Día colchón**

Ya descansados casi dos días el crew está con más ánimos y sacaron las tomas a la primera. Después de haber ensayado una hora antes las escenas.

### **Escena 14**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

### **Escena 15**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

### **Escena 38**

Se rodó con normalidad, sin problemas técnicos ni de actuación. No se necesitó muchas tomas para conseguir lo que se requería y se cumplieron los tiempos.

## **4.4 Post producción del cortometraje “Una noche antes de Navidad”**

Ya con la producción terminada y todo el material filmado, llega la hora de la edición y de armar el cortometraje.

Aquí uno de los pasos más complicados fue empatar imagen con audio, ya que en algunas

tomas tuvimos hacer doblaje porque como se dijo en producción, en la escena 19 hubo muchos problemas de audio, entonces las tomas de la mañana se decidió doblarlas.

Los efectos especiales, gracias a que en el momento del rodaje el departamento de fotografía realizó un excelente trabajo, en la edición fue fácil empatarlos para lograr los resultados de desapariciones y apariciones de Alejandra y Amon.

El rato que todo estuvo ya armado, el resultado era de 40 min, entrando dentro de los valores de un medio metraje, así que se decidió borrar escenas del tercer acto, y dejarlo en 33 min, lo que lo convirtió automáticamente en un mediometraje.

Ya con el mediometraje armado por completo, hechos los efectos especiales correspondientes, hechas las correcciones de sonido y de imagen, agregado los títulos y créditos respectivos, llegó la hora de *renderizar*<sup>46</sup> el proyecto y exportarlo. Hecho este último paso, ya obtuvimos el producto final y en esta ocasión terminamos con el proceso de post producción.

---

<sup>46</sup> Es el calculo matemático que tiene que realizar el programa para generar una imagen o un video.

## Conclusiones

1. Los géneros cinematográficos, si bien son amplios se necesitan entre sí, ya que por lo que hemos podido describir ciertos géneros se sustentan en otros para existir, mientras que algunos se fusionan para mejorar su estructura narrativa, y otros simplemente se mezclan para crear un nuevo subgénero. Esta creciente cantidad de géneros de ficción le obligaron al documental a faltar a sus propias premisas, y ha entablado una relación con las reglas de la ficción. En los últimos años nacieron el video arte y el video experimental lo que los convierte en géneros cinematográficos bastante nuevos, y hasta que el público llegue a entender su lenguaje pasarán algunos años, ya que estos dos proponen un nuevo código cinematográfico al cual no estamos acostumbrados.

En cuanto al campo de industria se refiere, el cine estadounidense (Hollywood) se a consolidado como la meca del cine mundial y a pesar de los esfuerzos de los demás países por destronarlo, sigue estando en cúspide de taquilla. Caso contrario sucede en Ecuador, donde los cineastas ecuatorianos de escuela tiene problemas para entenderse con el público, mientras que directores del mismo país que no tienen academia poseen mas éxito con sus films que los primeros. Los cineastas bajo tierra no lleguen a salas, sin embargo tienen más espectadores que los otros, y a la final es lo que un director quiere.

2. El realizar una película es un proceso muy largo que necesita del trabajo en equipo, ya que cada persona desarrolla un papel importante en el film . Por esta razón hay equipos que trabajan más que otros dependiendo en que etapa sean fundamentales. Por ejemplo un Asistente de producción de campo trabajará más que un Asistente de cámara en la preproducción, mientras que el mismo trabajará más en la etapa de producción, y prácticamente aquí el trabajo del asistente de producción será mínimo. El único departamento que tiene trabajo todo el tiempo es el de publicidad, ya que está presente en todas las etapas.

Es importante saber que cada fase de producción es esencial para que un proyecto cinematográfico sea un éxito. Por ejemplo: Una buena pre producción no evita que hayan inconvenientes en rodaje, sino que los reduce al mínimo, debido a que existe una organización. Lo mismo pasa con la pos producción, y ese es uno de las etapas que aquejan al cine latinoamericano ya que en el momento que llega el escoger la distribución, los cineastas latinoamericanos tratan de conquistar el medio de exhibición teatral con películas que están destinadas para otros medios, por lo tanto para otro público. Convirtiendo a esto en el posible factor que hace que sus películas fracasen en taquilla.

3. El realizar un cortometraje no es una prioridad para las grandes casas productoras, pero en cambio para los jóvenes cineastas si lo es, pues les sirve para darse a conocer y ponerse en contacto con la industria. El problema para ellos es que si bien el costo de un cortometraje es bajo a comparación de los presupuestos de los largometrajes, es una suma que se les hace muy difícil de alcanzar. Lo que les obliga a buscar nuevas formas de financiar sus producciones mediante: *Crowdfunding* y *Crowdsourcing*, pero no es bueno basarse solo en estas, ya que dependen mucho de la suerte, por lo que es recomendable mezclar este tipo de fuente financiación con las formas clásicas: Coproducción, Productor asociado, Publicidad en pantalla.

En Latinoamérica la mejor forma de recaudar dinero es las coproducciones, ya que se accede a muchos beneficios que ofrecen las leyes de los distintos países latinoamericanos, y se abren puertas a fondos concursables para coproducciones, como lo es Ibermencia, que se ha convertido en la principal fuente de financiación de coproducciones.

En Hollywood el caso es distinto, ya que siempre ha tenido una relación muy íntima con el *product placement*, convirtiendo a la venta de publicidad en el mejor medio para recaudar fondos, pues ellos saben el poder que tiene el cine como herramienta de publicidad.



4. En el momento que se puso en práctica toda la teorización que se había realizado en los capítulos anteriores, se vio que muchas de las cosas son ciertas, y otras solo quedan en teorías. Pero también deja en claro que más se aprende haciendo cine que estudiándolo, ya que por más que uno lea miles de libros sobre como dirigir a un niño/o en actuación, el rato que se enfrenta: el reto es muy distinto, y se aprende más, ya que prácticamente los conceptos antes adquiridos, se vuelven conocimiento generado, pues cada guion, cada plan de rodaje, cada actriz o actor, cada toma, cada plano, cada sonido, cada vestuario, cada escenografía, cada tipo de iluminación, cada edición, es un mundo distinto y requiere de todas las habilidades de los realizadores.

## **Recomendaciones**

Lo que me llevo a realizar este tema, es que si bien Ecuador, es un país que esta recién queriendo integrarse en el mundo del cine, poco se ha teorizado sobre el mismo y su funcionamiento en el país. En especial como trabaja la industria cinematográfica fuera, ya que en el Ecuador no se puede hablar de una industria. Otro de los aspectos importantes que llevaron a este estudio, fue concientizar de que estamos atrás de una gran cantidad de países en cuanto a cinematografía se refiere, solo basta comparar a Ecuador con Colombia para darse cuenta de ello.

Lo recomendable sería, seguir realizando estudios de cómo funciona el cine en nuestro país, de qué está pasando con nuestras historias que no logran alcanzar reconocimientos tanto nacionales como internacionales, del porqué no hay apoyo por parte del público nacional con la producción cinematográfica del país, de qué pasa con la ciudad de Cuenca, ya que siendo la cuna de grandes artistas no tiene más que a Tania Hermida como única representante en este campo del Arte.

## Fuentes de Consulta

### Bibliografía

- León, M. A. (2012). *Ecuador bajo tierra*. Quito : Ocho y medio .
- Parker, P. (2003). *Arte y ciencia del guión* . Barcelona: Robinbook.
- Fonte, J. (2013). *John Lasseter*. España: Grupo Anaya.
- Augusti, C. P. (2006). *Introducción a la hisotria del cine* . Cuenca .
- Oceano. (2011). *Enciclopedia Oceano* . Oceano .
- Heritage, A. (2013). *Grandes pelícuaas, 100 años de cine* . Bath: Parrogan.
- Jonathan Penner, S. J. (2012). *Cine de terror* . Barcelona : Taschen.
- Zurita, P. (1999). *Cómo distribuir su filme y no morir en el intento*. Videoteca del Sur : New York.
- Ministerio de cultura y Proimágenes en movimiento. (2008). *La Ley de Cine para todos*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.

### Revistas

- CarmenCfiler. (27 de Febrero de 207). Coproducciones cienematográficas en España: análisis y catalogación . *Eptic online* .
- García, J. M. (2010). El emplazamiento de producto: conceptualización, nuevos formatos y efectos sobre el consumidor Resumen Jo. *Teoria y Praxis* .
- Antoni Roig Telo, J. S.-N. (2012). ¡ESTA PELÍCULA LA HACEMOS ENTRE TODOS! *Icono 14* .

## Web

Cordero, J. C. (s.f.). *Los inicios del cine de ciencia ficción* . Obtenido de [www.actuallynotes.com](http://www.actuallynotes.com)

mcnbiografias. (s.f.). *Porter, Edwin S. (1869-1941)*. Obtenido de <http://www.actuallynotes.com>

Osorio, O. (s.f.). *Colección de héroes para cerrar un ciclo*. Obtenido de [www.cinefagos.net](http://www.cinefagos.net)

Chavez, C. (s.f.). *cine de acción* . Obtenido de [labutacadecine.com](http://labutacadecine.com)

Revert, J. (s.f.). *"2012": Breve historia del cine de catástrofes*. Obtenido de [www.labutaca.net](http://www.labutaca.net)

Prodavinci. (s.f.). Obtenido de Breve historia del cine de comedia: [www.prodavinci.com](http://www.prodavinci.com)

Intef. (s.f.). *Estados Unidos: la "guerra de las patentes"*. Obtenido de <http://www.ite.educacion.es>

definicionabc. (s.f.). *Definición de Documental* . Obtenido de [www.definicionabc.com](http://www.definicionabc.com)

h.videoarte. (s.f.). *definición de videoarte* . Obtenido de [www.hvideoarte.wordpress.com](http://www.hvideoarte.wordpress.com)

Castillo, J. I. (2007). *Film Distribution and Exhibition in Spain. A Situation Study of the Business during the Transition to Digital Technology*. Obtenido de Tesis : [www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)

Pons, E. G. (s.f.). *La narrativa del tráiler cinematográfico*. Obtenido de Universidade da Coruña: [www.gabinetecomunicacionyeducacion.com](http://www.gabinetecomunicacionyeducacion.com)

Puga, P. E. (s.f.). *Paradigma del guión cinematográfico*. Obtenido de Atajo, periodismo para pensar: [www.avizora.com](http://www.avizora.com)

oblicua. (s.f.). *oblicua* . Obtenido de Publicidad en cine : [www.oblicua.es](http://www.oblicua.es)

Takahashi, Y. (2011). *Nuevo premio para audiovisuales UC: Cortometraje será exhibido en Francia*. Obtenido de Facultad de comunicaciones Pontificia universidad catolica de chile: <http://www.accionaudiovisual.uc.cl>

Ibermedia. (s.f.). *El programa* . Obtenido de Programa Ibermedia: [www.programaibermedia.com](http://www.programaibermedia.com)

Republica Argentina. (s.f.). *LEY N° 17741 - Fomento y regulación de la actividad cinematográfica*. Obtenido de Ley de cine argentina : <http://docs.argentina.justia.com/federales/leyes/ley-n-17741-may-30-1968.pdf>

## **Películas**

*Miguel Alvear*. “*Más allá del mall*”. 2010

Wallace Worsley. “El jorobado de Notre Dame”. 1923

Erle C. Kenton. “La isla de las almas perdidas”. 1932

Karl Freund . “La momia”. 1932

Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack . “King Kong”. 1933

George Waggner . “El hombre lobo”. 1941

Christian Nyby, Howard Hawks. “El enigma de otro mundo”. 1951

Alfred Hitchcock . “Psicosis”. 1960

George A. Romero. “La noche de los muertos vivientes”. 1968

Roman Polanski . “La semilla del diablo”. 1968

William Friedkin . “El exorcista”. 1973

*Gary Ross*. “*The Hunger Games*”. 2012

*Tania Hermida*. “*Qué tan lejos*”. 2006

*Harold Trompetero. "El paseo". 2010*

*Steven Spielberg. "Jaws". 1975*

*Damian Szifrón. "Relatos salvajes". 2014*

*Kevin Macdonald. "Life in a day". 2011*

*Roland Emmerich. "Independence Day". 1996*

*Michael Bay . "Transformers". 2007*

*Hermanos Wachowski. "Matrix". 1999*

*Robert Zemeckis. "Cast away". 2000*

*Alex Proyas . " I, robot". 2004*

*Ruben Fleischer . "Zombielanda". 2009*

*John Lasseter . "Toy story". 1995*

*John Lasseter . "Toy story 2". 1999*

*Mikael Håfström . "The rite". 2011*

*Todd Phillips. "The hangover". 2009*

*Robert Zemeckis . "Back to the future 2". 1989*

*María de Medeiros . "CAPITANES DE ABRIL". 2001*

*Joaquim Sapinho . "A MULHER POLICIA". 2003*

*Juan Carlos Tabío . "LISTA DE ESPERA". 2001*

*Enrique Gabriel . "LAS HUELLAS BORRADAS". 1999*

*Gerardo Chijona . "UN PARAISO BAJO LAS ESTRELLAS". 2000*

*Gerardo Chijona. "LAS PROFECIAS DE AMANDA". 1999*

*Alberto Lecchi. "NUECES PARA EL AMOR". 2001*

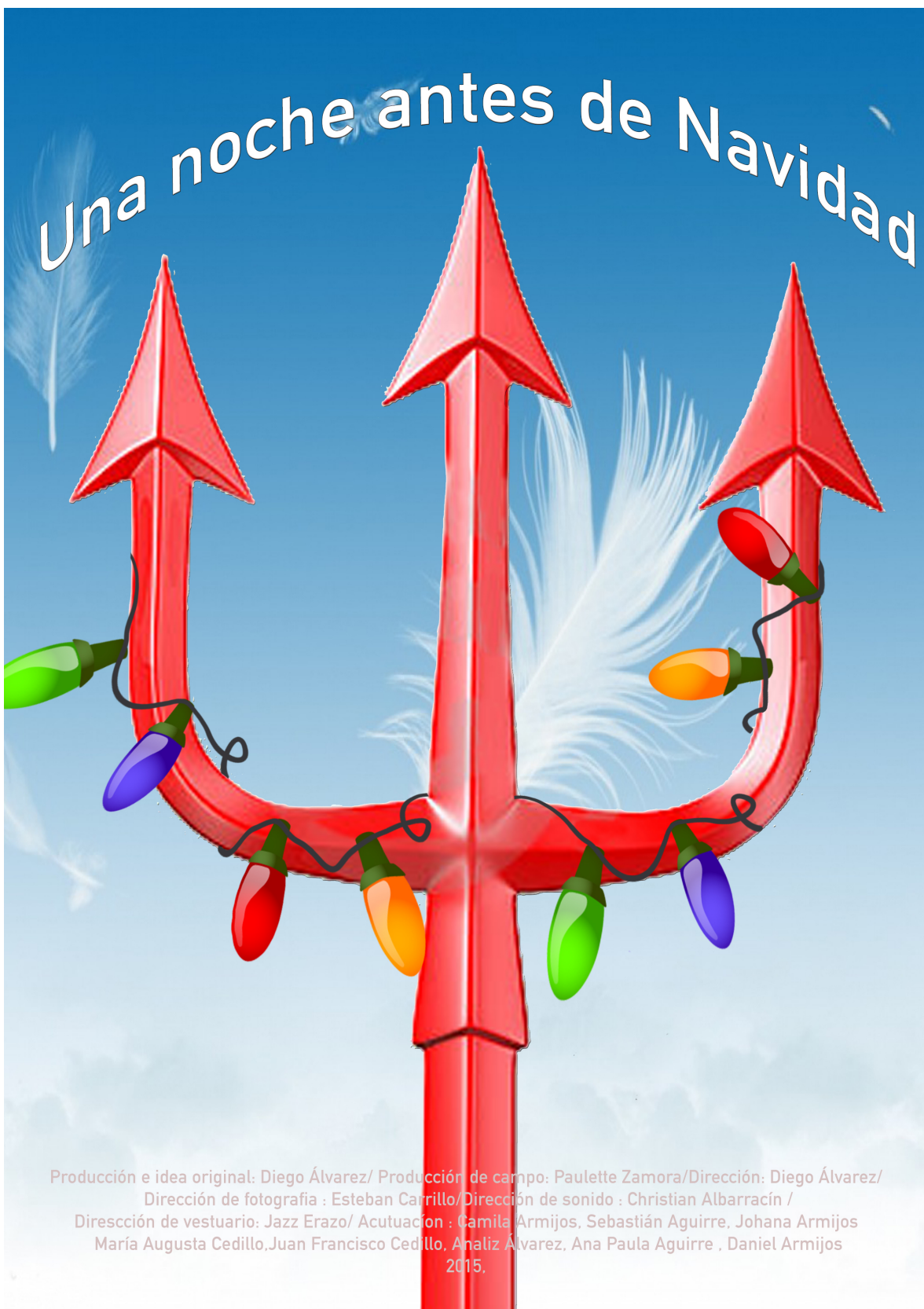
*Manoel de Oliveira. "PALAVRA E UTOPIA". 2000*

*Javier Rebollo. " EL MUERTO Y SER FELIZ". 2013*

*William Vega . "LA SIRGA". 2012*

# **Anexos**





# Una noche antes de Navidad

Producción e idea original: Diego Álvarez/ Producción de campo: Paulette Zamora/Dirección: Diego Álvarez/  
Dirección de fotografía : Esteban Carrillo/Dirección de sonido : Christian Albarracín /  
Dirección de vestuario: Jazz Erazo/ Acutuación : Camila Armijos, Sebastián Aguirre, Johana Armijos  
María Augusta Cedillo, Juan Francisco Cedillo, Analiz Álvarez, Ana Paula Aguirre , Daniel Armijos  
2015.

### **LOG LINE**

El alma de Johana se debate entre el cielo y el infierno, y su fallecida hija luchará contra fuerzas oscuras que intentan llevarse el espíritu de su madre.

### **SINOPSIS**

“Una noche antes de Navidad” cuenta la historia de Alejandra, espíritu de una niña convertida en ángel, que se obliga a pelear contra Amon, quien es un servidor de diablo, pero en que en el fondo inocente. Mientras estos dos personajes llevan una lucha en secreto, la familia de la desconsolada madre de Alejandra intenta sacar de su dolor a esta mujer que hasta arremetió contra su primer hijo. Al final Amon entiende que no todos los humanos son malos, y decide declinar de su misión. Alejandra se levanta de su sueño y pasa la Navidad con su familia.

### **Visión del Director**

“Una noche antes de Navidad” es una historia íntima, de ritmo rápido, que elogia el amor filial que existe entre la madre y el hijo, esta ficción pretende despertar las emociones más íntimas de los espectadores. Este cortometraje te invita a vivir y sentir la calidez de la familia que se apoya en todo momento, además de mostrar que los lazos familiares son eternos. Aquí se enfrenta al personaje a intercambio de roles, ya que ahora la hija es quien protege a su madre.

### **Propuesta de fotografía**

Este cortometraje usa una misma estética visual; aprovecha las fuentes cálidas de las luces artificiales, para así crear un ambiente cálido. Las mismas que ayuden a tener una luz que armonice con la escena y brinde una textura dura para demostrar fortaleza de los personajes, cabe recalcar que todas las fuentes de luz serán intervenidas según el caso unas veces para reforzarlas con luces artificiales y en otros para atenuar la luz y hacerla más suave. A diferencia del día, en la noche se usará un alto contraste en la iluminación para que en los espacios haya lugares de luz y se eviten los espacios de sombra y crear un dinamismo visual.

“Una noche antes de Navidad” requiere de planos generales de los personajes contrapuestos con primeros planos; manteniendo siempre un espacio amplio, y tratando de abarcar varios personajes, miembros de la familia.

La propuesta de foto es utilizar fuentes de luz artificial todo el tiempo, si es necesario se recurrirá a la utilización de luces que refuercen las fuentes naturales ya existentes. Una de las premisas es mantener siempre luz frontal y optaremos por filtrar la luz para no tener

sombras marcadas sino más bien tener una luz muy difusa, en algunas escenas se delatará la fuente de luz para emular “el ojo de Dios”.

El desglose de planos se lo realizo en su mayoría en planos generales ya que hay mucha interacción de acciones entre los personajes. La existencia de distancia focal en el los planos es primordial, ya que queremos ver el ambiente en donde se desarrolla. Siendo necesario mantener en foco los sujetos en la toma.

El en tratamiento del color esta planificado trabajar con la de saturación y colores cálidos, para reafirmar la calidez de la familia. Esta es la propuesta para el cortometraje, así aportaremos a la narración visual, reforzando la acción de los personajes en la historia.

### **PROPUESTA DE ARTE**

En el arte trabajaremos colores suaves que no sean llamativos pero que tengan textura, esto se verá en los colores de las habitaciones; en cuanto a la ropa de los personajes serán colores vivos, mientras que Johana usará colores negros, y oscuros para reafirmar su duelo y su dolor. En cuanto a los elementos a la vista, serán varios, ya que se quiere reforzar la calidez de hogar.

### **PROPUESTAS DE DISEÑO SONORO**

En la propuesta de sonido trabajaremos con ambientes silenciosos, en donde todos los sonidos por más mínimos que sean suenan y se escuchan, esto enfatiza la soledad del personaje de Johana, y en la casa donde esta toda su familia también se usara el silencio, pues están pasando por momentos funestos. Se prestará principal atención a los diálogos, de los personajes.

Se usaran varias canciones navideñas para los montajes rítmicos.

## Cronograma de ensayos

cronograma de ensayos			
Actividad	fechas	hora	lugar
reunión con los actores para ver como perciben a los personajes y pruebas de vestuario y maquillaje	19 de noviembre del 2014	17: 00 horas	casa de Diego Álvarez
Ensayos con actores	todos los viernes y sabados desde el 28 de octubre del 2014	19: 00 horas	casa de Diego Álvarez
Ensayos con elenco, cabeaz de equipo y maquillaje	6 de novimebre del 2014	08: 00 horas	locación casa los Rios
Ensayos con elenco, cabeaz de equipo y el resto del crew	7 de noviembre del 2014	08: 00 horas	locación casa los Rios
Ensayos con elenco, cabeaz de equipo y el resto del crew	8 de noviembre del 2014	08: 00 horas	Depatramento Remigio

## Plan de rodaje

**Nota: Se prevé el día sábado 6 de diciembre se hara un visionado de todo lo rodado y domingo 7 de diciembre se usará como día "colchón" en caso de que en los días anteriores no se logre realizar alguna toma, escena o sea necesario repetirla**

Lunes 1	Martes 2	Miércoles 3	Jueves 4	Viernes 5
<b>Esc 2, 1, 11 9,25, 26, 27, 31,32, 33</b>	<b>Esc 34, 39, 40, 41, 29, , 42, 43, 17, 38</b>	<b>Esc 27, 30, 23, 21, 22, 35, 20, 36, 37,19</b>	<b>Esc 16, 12, 18, 24, 15,14</b>	<b>Esc 3, 4, 5, 6, 7, 10, 17, 23, 12,</b>
<b>Locaciones : Parque, cementerio Green screen Casa los Ríos</b>	<b>Locación : Casa los Ríos</b>	<b>Locación : Casa los Ríos</b>	<b>Locación : Casa los Ríos Departamento los remigio</b>	<b>Locación : departamento la remigio</b>
Sets: cementerio, parque, <i>Green screen set</i> , cocina Magu, comedor Magu, sala Magu, pasillo magu	Sets: comedor Magu, sala Magu, pasillo magu	Set: cocina Magu, comedor Magu, sala Magu, pasillo magu	Set : Cuarto puli cocina joha, comedor Magu, sala Joha, pasillo Jhoa, hall joha	cocina joha, comedor Magu, sala Joha, pasillo Jhoa, hall joha
Personajes: Todos  Hora de llamado: 9 am  9am (arte, foto, iluminación, director)  9 y 30 am rodaje escena 2  11 am cast  11 y 30 am ensayos  12 y 30 almuerzo  1pm rodaje escena 1  2pm rodaje escena 11  3pm rodaje escena 9  4pm rodaje escena 25	Personaje : todos  Hora de llamado: 1 pm  1pm (arte, foto, iluminación, director)  1y 30 pm cast  2 pm rodaje escena 34  4pm rodaje escena 39  4 y 30 pm rodaje escena 40  5 y 30 pm rodaje escena 41  6pm rodaje escena 29  7pm rodaje escena 42  7 y 30 rodaje escena 43	Personajes: Todos  Hora de llamado: 3 pm  3pm rodaje 27  3y 30 pm rodaje escena 30  4 y 30 rodaje escena 23  4 y 30 rodaje escena 21  6pm rodaje escena 22  8pm rodaje escena 35  10pm rodaje escena 20	Personajes: Todos  Hora de llamado: 5pm  5 y 30pm rodaje esceana 16  6y 30 pm rodaje escena 12  8 rodaje escena 18  8 y 30 rodaje escena 24  9pm rodaje escena 15  10 pm rodaje escena 14	Personajes: Todos  Hora de llamado: 10 am  2 y 30pm rodaje 3  4 pm rodaje escena 4  5 pm rodaje escena 5  6 pm rodaje escena 6  7pm rodaje escena 7  8pm rodaje escena 10  10pm rodaje escena 17  11pm rodaje escena 23  12pm rodaje escena 12

4 y 30pm rodaje escena 26	8 y 30 rodaje escena 17	11pm rodaje escena 36		
5pm rodaje escena 28	9 y 30 rodaje escena 38	12pm rodaje escena 37		
5 y 30pm rodaje escena 27		1 am rodaje escena 19		
6 y 30 pm rodaje escena 31				
7 pm rodaje escena 32				
7 y 30 pm rodaje escena 33				

## Hoja de llamado

Hoja de llamado cortometraje Una noche de Navidad		Semestre	4°		
Realizador(es):	Diego Álvarez	0995550765			
Productora de campo	Paulette Zamora	0995466755			
Asistencia de Dirección	Khaterine Sigüenza	0984147004			
Semana N:	28	Última actualización: 23 de noviembre			
Cargo	Nombre	Teléfono	Cargo	Nombre	Teléfono
Dirección de Fotografía	Esteban Carrillo	0998986269			
2do asistente de producción			Foquista		
Iluminación	Christian Albarracín	0984317281	Asistente de Iluminación		
Maquinaria					
Mixer	Rene León	0995756158	Microfonista	Luis Anrade	0979045189
Dirección de Arte	Johana López	084570833			
Utilería	Veronica Rodas		Asistente de Utilería		
Vestuario	Jazz Eraso	0995934966			
asistente de producción					
<b>ELENCO</b>			<b>Pull</b>	Ana Paula Aguirre	099967359
Johana	Johana Armijos	0992840781	Amon	Sebastian Aguirre	0987947390
Alejandra	Camila Armijos	0992840781	Suca	Analiz Álvarez	0987983893
María Augusta	María Augusta Cedillo	0984235119	Junior	Daniel Armijos	0984709721

## Visita locaciones

	Locación 1	Locación 2	Locación 3
Dirección:	Los Rios y Remigio Crespo	Remigio Crespo y guayas	Parque de la paz
Locación (Nombre de la locación):			
Legalidad (Autorización)	carta de compromiso, Familiar del directo	Carta de compromiso, amigo del director	No se senecista de permiso
Versatilidad (# de sets)	todos los sets	todos los sets	el set
Cercanía	zona urbe de la ciudad	zona urbe de la ciudad	zona urbe de la ciudad
Costo x día	ningun costo	ningun costo	ningun costo
condiciones de los sets			
Privacidad	privada	Privada	Publica
Sonoridad	poco ruido de humanos y automoviles	poco ruido de humanos y automoviles	ruido moderado por la zona del set circulan varios automotores ,el set es en la calle
Luminosidad	ventanales grandes y un traga luz amplio, varios focos	ventanas pequeñas, un traga luz, varios focos	fuelle de luz el sol
Visualidad	facil de localizar	facil de localizar	facil de localizar
Comodidad	espacio amplio para el equipo	espacio amplio para el equipo	aire libre
Seguridad	infra estructura moderna, lugar cerrado y privado		estructuta antigua restaurada, interior seguro, peligro medio en la noche en el exterior

**Guion técnico**  
***“Una noche antes de Navidad”***

<b>ESCENA</b>	<b>PLANO</b>	<b>No</b>	<b>MOV. CAMARA</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
1	PG	1	Estática	Alejandra entra en cuadro con un peluche	
1	PM	2	Estática	Johana mira a Alejandra	
1	PG	3	Estática	Johana sale a ver a Alejandra	
1	PG	4	Estática	Johana abraza a Alejandra	<input type="checkbox"/> Se da un paneo al final.
2	PM	5	Paneo	Primera tumba	
2	PM	6	Till up	Segunda tumba	
2	PM	7	Estática	Tercera tumba	
2	PM	8	Till down	Cuarta tumba	
2	PM	9	Till up	Quinta tumba	
2	PM	10	Till up	Sexta tumba	
2	PM	11	Zoom in	Séptima tumba	<input type="checkbox"/> Llega hasta los pies de la virgen y empieza un till up
2	PM	12	Estática	Crucifijo y virgen	
3	PC	13	Estática	Entra la familia a la casa después del funeral	
3	PG	14	Estática	Joha y Magu se quedan el hall y la familia sigue hacia las escaleras	
3	PM	15	Estática	Magu y Joha	
3	PM		Estática	Magu Joha	<input type="checkbox"/> Se empieza con ellas

					sentadas, se paran.
4	PG	16	Estática	Joha en el bar	
4	PG	17	Traveling	Co lleva a Joha por el pasillo	<input type="checkbox"/> El traveling termina en la habitación de Joha
5	PG	18	Estática	Co despierta a Joha	
6	PP	19	Paneo	Joha acostada en el sofá	
6	PG	20	Estática	Joha pelea con Co	
6	PG	21	Estática	Co sube las gradas y llama a suca	<input type="checkbox"/> Se da un paneo cuando Co llega al cuarto y se queda en un PP mientras llama
6	PM	21a	Estática	Suca contesta	<input type="checkbox"/> Plano contra plano
6	PMC	22	Estática	Co habla	<input type="checkbox"/> Plano contra plano
6	PP	22a	Estática	Suca habla	<input type="checkbox"/> Plano contra plano
6	PM	23	Estática	Co habla	
7	PG	24	Estática	Magu y Suca llegan a la casa	
7	PM	25	Estática	Magu se acerca a Joha	<input type="checkbox"/> Plano contra plano
7	PM	25a	Estática	Joha habla	<input type="checkbox"/> Plano contra plano
7	PM	26	Estática	Magu habla	<input type="checkbox"/> Plano contra plano
7	PM	26a	Estática	Joha habla	<input type="checkbox"/> Plano contra plano
7	PM	27	Estática	Magu habla	<input type="checkbox"/> Plano contra plano
7	PM	27a	Estática	Joha Habla	<input type="checkbox"/> Plano contra plano
7	PG	28	Estática	Magu va por Co	
7	PC	29	Estática	Magu y Suca salen se la casa de Joha	<input type="checkbox"/> Se ve las espaldas de los personajes
7	PP	30	Estática	Joha mira a Co	
7	PP	31	Estática	Co mira a Johana	



8					<input type="checkbox"/> ELIMINADA
9	PG	32	Estática	Amon en el infierno	
10	PG	33	Estática	Joha en la sala y llega Amon	
10	PP	34	Estática	Joha	
10	PP	35	Estática	Amon	
10	PG	36	Estática	Amon sale de la sala	
10	PM	37	Estática	Joha oye la voz de Alejandra	
10	PG	38	Estática	Joha sale de la sala	
10	PG	39	Estática	Joha sube las gradas	
10	PM	40	Estática	Joha llega al cuarto de Co	
10	PG	41	Estática	Joha Sale de cuarto de Co	
10	PM	42	Estática	Joha baja las gradas	
10	PP	43	Estática	Joha llega al pasillo	
10	PE	44	Estática	Alejandra en el pasillo	
10	PC	45	Estática	Joha corre hacia Alejandra y ella desaparece	<input type="checkbox"/> Filmar la toma con Alejandra y sin Alejandra
10	PP	46	Estática	Rostro de Joha	
10	PG	47	Gira 360 grados rápido	Punto de vista de Johana	
10	PG	48	Estática	Joha cae al suelo	
11	PG	49	Estática	Alejandra en el cielo	
12	PG	50	Estática	Amon tortura a Alejandra	<input type="checkbox"/> La cámara sigue a Johana cuando se cae al suelo
13	PE	51	Estática	Puli estudia y aparece Alejandra	<input type="checkbox"/> Filmar la toma sin y con Alejandra.
13	PM	52	Estática	Alejandra cierra extiende la mano	
13	PP	53	Estática	La puerta se cierra	

13	PP	54	Estática	Alejandra habla	
13	PM	54a	Estática	Puli habla	
13	PG	55	Estática	Alejandra habla	
13	PM	55a	Estática	Puli habla	
13	PG	56	Estática	Alejandra exhala	
13	PM	57	Estática	Pellizca a Puli y conversan	
13	PM	58	Estática	Plano medio de Alejandra	<input type="checkbox"/> Las dos tomas para el efecto de desaparición
14	PG	59	Estática		
14	PC	60	Estática	DON PATRICIO, PATO Y LUCHO SALEN A LA ENTRADA DE LA CASA.	
14	PD	61	Estática	Los pies de Amon y Alejandra	
14	PD	62	Estática	Alejandra le jala la cola a Amon	
14	PM	63	Estática	Amon se da la vuelta	
14	PG	64	Estática	Alejandra intenta pelear con Amon	
14	PM	65	Estática	Plano medio de Amon	
14	PG	66	Estática	Plano de la jardinera	
14	PG	67	Estática	Plano comedor	
14	PG	68	Estática	Plano sala	
14	PG	69	Estática	Alejandra se levanta a seguir peleando	
14	PC	70	Estática	Rostro de Amon	
14	PC	71	Estática	Alejandra congelada	
15	PG	72	Estática	Amon entra con la forma de Alejandra al cuarto de joha	<input type="checkbox"/> Primera toma Alejandra, segunda Amon para el efecto especial

16	PS	73	Travelling	La familia arregla la casa con la decoración de Navidad	<input type="checkbox"/> Paneo al final
16	PM	74	Estática	La familia arregla la casa con la decoración de Navidad	<input type="checkbox"/> Termina con traveling.
16	PS	75	Travelling	La familia arregla la casa con la decoración de Navidad	
17	PC	76	Estática	Co y Suca hablan	
17	PM	77	Estática	Suca habla	<input type="checkbox"/> Plano contra plano
17	PM	77a	Estática	Co habla	<input type="checkbox"/> Plano contra plano
17	PC	78	Estática	Suca se levanta	
18	PM	79	Estática	Alejandra se descongela	<input type="checkbox"/> Efecto de desaparición
19	PC	80	Estática	Magu, Suca, Daniel hablan	
20	PC	81	Estática	Alejandra aparece donde Puli	<input type="checkbox"/> Efecto de aparición
21	PC	82	Estática	Puli va a hablar con su madre	<input type="checkbox"/> Los demás son tomas frontales pero estas tiene que ser lateral
22	PG	83	Paneo	Puli levanta a Suca y a Co	
23	PC	84	Estática	Suca, Puli y Co van a hablar con Magu	
24	PG	85	Estática	Joha esta siendo atormentada por Amon, y llega su familia	
25	PC	86	Estática	Están en la cocina y Joha se desmaya	
26	PC	87	Estática	Daniel consuela a Joha	<input type="checkbox"/> Efecto de aparición
26	PP	88	Estática	Rostro de Amon	

27	PG	89	Estática	Alejandra pelea con Amon	
27	PC	90	Estática	Puli y Suca entran por la puerta	
28	PC	91	Estática	Suca y Joha están en el comedor almorzando.	
28	PM	92	Estática	Rostro de Amon	
29	PC	93	Estática	Alejandra y Amon Pelean, y entra Co	
30	PS	94	Travelling	Puli sube las gradas, y cubre a Johana, le da un beso y va al cuarto ,mientras Amon ve esto	
31	PC	95	Estática	La Familia está reunida en la sala y Suca le mete el pie a Puli	
32	PC	96	Estática	La familia esta reunida en la cocina	
33	PC	97	Estática	Amon conversa con Alejandra	
34	PC	98	Estática	Joha pide disculpas a Co	
34	PM	99	Estática	De Co	
34	PM	100	Estática	De Joha	
35	PC	101	Estática	La familia en el hall	
36	PC	102	Estática	Puli esta en el cuarto jugando y aparece Alejandra y amon	<input type="checkbox"/> Son tres tomas (solo Puli; Puli y Alejandra; Puli, Alejandra y Amon) <input type="checkbox"/> Termina con un paneo
37	PC	103	Estática	Amon y Alejandra en la sala	
38	PC	104	Estática	Todos en la sala	
38	PC	105	Estática	Alejandra empuja a Amon a otro lado de la sala.	<input type="checkbox"/> Los movimientos tienen que encajar con los efectos

					especiales.
38	PC	106	Estática	Amon ataca a la familia	
38	PP	107	Estática	Alejandra en el suelo	
38	PP	108	Estática	Amon	
38	PC	109	Estática	Amon descongela a la familia	
38	PM	110	Till up	Amon le pide perdón a Alejandra	
38	PM	111	Till up	Se da el cambio	<input type="checkbox"/> Efectos especiales
38	PC	112	Estática	Alejandra abraza a su madre	
39	PP	113	Estática	Alejandra se despierta	
39	PC	114	Estática	Alejandra se levanta	
40	PC	115	Estática	Alejandra baja las escaleras	
40	PS	116	Travelling	Magu y Joha llevan el desayuno a la mesa.	

41	PS	117	Travelling	La familia ve la televisión	<input type="checkbox"/> Termina en estatica.
41	PD	118	Estática	De la tv	
42	PG	119	Paneo	La cena de navidad	
42	PC	120	Estática	Joha da un beso en la frente a Cami	
42	PS	121	Paneo	Cena de navidad	
43	PC	122	Estática	Todos en la sala	
43	PC	123	Estática	Recogen los regalos	
43	PC	124	Estática	Intercambian regalos	
43	PC	125	Estática	Primos juegan en la sala	
43	PC	126	Estática	La familia se abraza	
43	PC	127	Estática	Amon los ve desde el cielo	