



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

ESCUELA DE CINE

TESIS

Proyecto producto / Función individual en trabajo grupal

**Sistematización del proceso de producción del
cortometraje “Lilith”**

Previo a la obtención del título de

Licenciada en Cine

Autora:

Grecia Nathaly Vega Córdova

GUAYAQUIL–ECUADOR

2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Grecia Nathaly Vega Córdova, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Grecia Nathaly Vega Córdova

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Priscila Aguirre Martínez

Tutora del proyecto

Abel Arcos Soto

Miembro del tribunal de defensa

Nadia González

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

A mis padres, German Vega y Colombia Córdova por ser mi apoyo incondicional durante toda mi carrera universitaria, por amarme y dejarme volar alto para alcanzar este sueño.

A mis hermanos, tías/os, primos y abuelos que me vieron crecer y fueron parte de todo este proceso.

A Gabriel por todo el amor, paciencia y paz que me ha brindado, gracias por ayudarme a crecer.

A todo el equipo de Nativo Studio que hizo este proyecto posible, Ronny, Daniel, Majito y Jorge, gracias por todo

A mi tutora Priscilla Aguirre por enseñarme todo acerca de la producción y hacerme querer crecer en esta profesión.

Dedicatoria:

Dedicado a las personas que más amo, German Vega, Colombia Córdova, Fabian Vega y Noelia Vega, para ustedes que me apoyan y creen en mí. Gracias por darme la mejor familia.

Grecia Nathaly Vega Córdova

Resumen

En Ecuador, la industria cinematográfica se encuentra en proceso de evolución y crecimiento. Es por esta razón que los procesos de producción se ven en el deber de construir una sistematización de guía que permitan avanzar en proyectos de producción, distribución y exhibición, y que a su vez exista el rol de la productora creativa en cada etapa. Es esencial que el rol de la productora creativa se cumpla de inicio a fin dentro del proyecto cinematográfico y que pueda generar un balance entre su aporte financiero y artístico.

Este trabajo se dividió en dos partes, la primera en su parte teórica donde analizaremos la importancia de la producción creativa y el balance de la relación director-productora, y la segunda parte la realización del cortometraje *Lilith* donde se ejecutó la producción creativa y a su vez sistematizó los procesos de financiamiento del proyecto, locaciones y casting.

Palabras Claves: producción creativa, cine, presupuesto, cortometraje.

Summary

In Ecuador, the film industry is in the process of evolution and growth. It is for this reason that the production processes have the duty to build a guide systematization that allows progress in production, distribution and exhibition projects, and that in turn there is the role of the creative producer at each stage. It is essential that the role of the creative producer is fulfilled from start to finish within the film project and that it can generate a balance between its financial and artistic contribution.

This work was divided into two parts, the first in its theoretical part where we will analyze the importance of creative production and the balance of the director-producer relationship, and the second part the making of the short film *Lilith* where the creative production was already executed. In turn, he systematized the financing processes of the project, locations and casting.

Keywords: creative production, cinema, budget, short film.

Índice

1. Introducción.....	10
2. Antecedentes.....	11
3. Pertinencia del proyecto	15
3.1 Objetivo General	16
3.2 Objetivos específicos.....	16
4. Genealogía.....	17
4.1 El desarrollo de la producción creativa.....	21
4.1.1 La producción creativa	21
4.2 Producción creativa y la relación directora-productora	22
4.3 Procesos de producción creativa en el cine de suspenso de Ecuador.....	26
4.3.1. <i>La Dama Tapada</i> – Producción de Christian Rojas	26
4.3.2. <i>Sed</i> - Dirección, guion y producción ejecutiva de Joe Houlberg.....	29
4.4 Sistematización de la estrategia de financiamiento.....	32
4.5 Sistematización del financiamiento de “Lilith”	33
4.6 Sistematización de la estrategia de casting	36
4.7 Sistematización de la estrategia de locaciones.....	37
5. Propuesta artística.....	40
5.1 Preproducción.....	40
5.1.1 Obra	41
5.1.2 Desarrollo de guión	41
5.1.3 Equipo de trabajo.....	42
5.1.4 Elenco	43
5.1.5 Propuestas de fotografía	44
5.2 Producción.....	45
5.3 Postproducción	45
5.4 Etapa de distribución y exhibición	46
5.4.1 Estrategia de Marketing.....	47
5.4.2 Evento de preestreno	48
5.4.3 Festivales	48
6. Conclusiones.....	49

7. Bibliografía	51
8. Filmografía.....	52
9. Anexos	53
9.1 Anexo 1	53
9.2 Anexo 2	54
9.3 Anexo 3	57
9.4 Anexo 4	58
9.5 Anexo 5	63
9.6 Anexo 6: Locaciones.....	64
9.7 Anexo 7: Rodaje.....	65
9.8 Anexo 8: Preestreno	66
9.9 Anexo 9: Poster	67
9.10 Anexo 10: Equipo técnico.....	68
9.11 Anexo 11: Contratos.....	69
9.12 Anexo 12: Guión literario	71

Índice de figuras

<i>Figura 1. Elenco seleccionado para el cortometraje “Lilith” con vestuario seleccionado.</i>	<i>43</i>
<i>Figura 2. Escena de “Lilith” atrapada en el bosque</i>	<i>44</i>
<i>Figura 3. Escena de “Lilith” llegada al hotel, atrás de ella “Matías”.....</i>	<i>44</i>
<i>Figura 4. Edición del cortometraje “Lilith” primer corte</i>	<i>46</i>

1. Introducción

El siguiente trabajo de tesis surge de la necesidad de realizar una sistematización del proceso de producción de un cortometraje de suspenso, con el fin de explorar y poner a prueba todas las capacidades del rol de la productora dentro de un proyecto cinematográfico. Para lograr esto, se buscó llegar a cada etapa del proceso de producción, aplicando y demostrando la importancia de una producción creativa a lo largo de la gestación de un film. Para profundizar en la investigación propuesta, se analizó los procesos de producción de proyectos cinematográficos de género de terror y suspenso dentro del Ecuador que puedan servir de referentes para la realización del cortometraje *Lilith*.

Para lograr esta sistematización, se desarrolló un estudio previo de varios manuales o guías de producción que existen como soporte teórico para los artistas productores que buscan un respaldo para la creación de sus proyectos. Luego de dicha búsqueda, se realizó un desglose y análisis detallado de los procedimientos llevados a cabo en la producción del cortometraje *Lilith*, para así examinar los retos de producción, exhibición y distribución cinematográfica de esta obra.

El núcleo del presente proyecto fue la exploración de los retos que se deben enfrentar como productora del cortometraje *Lilith* en todas las etapas del film. La principal motivación para realizar esta sistematización es la necesidad de producir y promover un cine que es muy consumido internacionalmente y que puede llegar a explotarse mediante el buen manejo de producción y de los recursos que poseemos dentro del país. Para esto, se planteó investigar cómo afecta de manera positiva el abordar una obra desde el enfoque de la producción creativa.

2. Antecedentes

La producción cinematográfica es el proceso donde se formulan y ejecutan ideas que generan un producto cinematográfico final, siendo el departamento de producción quien suministra los recursos económicos, la organización de instalaciones, personal artístico y técnico, equipos y todo soporte necesario para hacer posible el film.

Según Martha Orozco y Carlos Taibo (2014), autores del *Manual básico de producción cinematográfica* “la producción de cine es la espina dorsal sobre la cual se sustenta un proyecto, ya que es la encargada de desarrollarlo y ejecutarlo. La producción es la responsable de toda la logística y la contratación de los bienes, alquileres y servicios necesarios para poder realizar una película”¹ La producción cinematográfica se convierte en la base de todo proyecto, comprendiendo todos los elementos fundamentales que harán posible la realización de la película.

Una productora es una persona que posee un amplio conocimiento teórico-práctico, encargada de la parte financiera y organizacional de un film, siendo la mayor responsable desde la etapa de desarrollo hasta la distribución y exhibición de ésta. En consecuencia, el mayor acercamiento descriptivo al trabajo de una productora lo mencionan Javier Marzal y Francisco Javier Gómez en su libro *El productor y la producción en la industria cinematográfica*: “El trabajo del productor es sumamente complejo y esencial para la existencia de una industria cinematográfica y de un sector audiovisual”². Por una parte, los autores nos mencionan que “el productor debe ser alguien muy creativo con sensibilidad para detectar qué, dónde y cuándo hay que producir una historia”³. El productor se convierte en un pilar que va más allá de lo financiero, abriendo la oportunidad de involucrarse sensible y creativamente con el proyecto, permitiendo que este tenga un mejor desempeño y avance.

¹ Martha Orozco y Carlos Taibo, *Manual básico de producción cinematográfica* (México: CUEC, 2014), 19.

² Javier Marzal y Francisco Gómez, *El productor y la producción en la industria cinematográfica*, 2009, 12.

³ Javier Marzal y Francisco Gómez, *El productor y la producción en la industria cinematográfica*, 2009, 12

Habitualmente cada proyecto estándar cinematográfico cuenta con un proceso lineal de realización, estructurado en seis etapas: Desarrollo, preproducción, producción/rodaje, postproducción, distribución y exhibición.

En la primera etapa, el desarrollo, se gesta el proyecto; es decir, se trabaja durante largo tiempo la escritura del guion en el caso del cine de ficción, y a su vez esta fase se centra en la realización del presupuesto basado en la conceptualización de la película y de un plan de financiamiento. Una vez que el guion está bastante sólido, se pasa a la etapa de preproducción, la cual nos permite prepararnos para el rodaje, siendo ésta una fase fundamental en la organización de todos los elementos necesarios para la realización de la película. La conocida “pre”, puede tomar de 4 a 16 semanas dependiendo de la magnitud del proyecto. En Ecuador, las películas suelen tener preproducciones de entre 4 a 6 semanas aproximadamente. Contando con toda la logística concretada, se procede a la producción/rodaje. En esta etapa se graba todo lo planificado en las dos etapas anteriores. Para esto, la claridad y la organización serán fundamentales.

El rodaje comprende el tiempo desde que inicia la filmación hasta que culmina, con la entrega del material en bruto de todo lo grabado. En nuestro país, los rodajes de largometrajes suelen durar de 3 a 6 semanas aproximadamente, mientras que las grabaciones de cortometrajes tienen una duración más corta, relativamente de 2 a 4 días. Al concluir el rodaje, el material filmado pasa a la fase de postproducción donde se construye la película de manera técnica y conceptual. Esta fase incluye los procesos de montaje, edición, diseño y mezcla de sonido, terminación de imagen, masterización y deliveries.

Con la película finalizada, se llevan a cabo los procesos de distribución, promoción y exhibición, los cuales van estrechamente relacionados con la estrategia que se tenga diseñada previamente para esta etapa. Una vez revisado lo mencionado, se planifica la ruta de distribución en festivales y otras ventanas de exhibición a las que aspira el proyecto. Como consecuencia de esto, en la exhibición se aplica y ejecuta todo lo planeado en la fase anterior.

Para que todas las etapas mencionadas anteriormente funcionen dentro de un proyecto cinematográfico, es importante que la productora no solo posea una visión técnica y financiera, sino también creativa. El término creativo corresponde al sujeto que trabaja o actúa sobre la materia prima, aporta ideas o desarrolla junto a los demás integrantes de trabajo. Entonces podemos decir que una productora creativa es la persona que contribuye al fortalecimiento de la obra artística cinematográfica.

Martha Orozco y Carlos Taibo asientan dentro de su manual que “El productor debe tener una serie de conocimientos y herramientas fundamentadas, sin olvidarse de los conocimientos históricos, técnicos, artísticos y una sólida formación cinematográfica”⁴ esto permitirá que la productora se dote de varias cualidades como producir nuevas ideas, desarrollar y además usar estos complementos para vender contenidos de su proyecto cinematográfico.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, decido indagar las maneras de realizar una producción cinematográfica creativa de suspenso en el formato de cortometraje a través del proyecto Lilith. Para esto, definiré qué es suspenso según François Truffaut⁵, quien indica en su libro *El cine según Hitchcock* que: “El suspense es, antes que nada, la dramatización del material narrativo de un filme o, mejor aún, la presentación más intensa posible de las situaciones dramáticas.”⁶ Es decir, este género permite que el espectador viva sus situaciones cotidianas con una mayor intensidad, provocando según la RAE “un miedo más intenso”⁷. Para esto se utilizan elementos que generan tensión, siendo los espectadores conscientes del problema y peligro en el que se encuentra el personaje. Un elemento fundamental al hablar de suspenso es el público, si bien sabemos que todos los géneros cinematográficos apuntan a una audiencia determinada, en el suspenso esto adquiere un mayor peso debido a que en particular este cine debe generar una fuerte conexión con los espectadores, siendo la única manera de alcanzar el fin deseado. El autor de la obra tiene que presentarle al público pistas que permitan armar el desenlace, permitiéndoles insinuar o suponer sucesos.

⁴ Martha Orozco y Carlos Taibo, Manual básico de producción cinematográfica (México: CUEC, 2014), 81

⁵ Fue un director, guionista, crítico y actor francés. Uno de sus mayores representantes del movimiento llamado la Nouvelle vague.

⁶ François Truffaut, *El cine según Hitchcock*, 17, 1974

⁷ Real Academia Española, diccionario de la lengua española, 23.^a ed.

En el contexto ecuatoriano, podemos notar que la producción de cine de terror y de cine de suspenso es aún escasa, desembocando muchas veces en que las pocas obras que existen de este género suelen ser casi experimentales o con una baja calidad de producción. Sin embargo, existen también excepciones, como el filme *La dama tapada* dirigida por Josué Miranda. Esta es una película basada en una leyenda del siglo XVIII de la Costa ecuatoriana, tomando de referencia una historia de amor de una pareja que vive un matrimonio aparentemente normal. Sin embargo, a partir de la evolución de la historia, aparecerán personajes oscuros del pasado incluyendo un exorcista y la dama tapada. Como se mencionó anteriormente, los géneros del suspenso y terror no han sido muy cultivados hasta hoy en el Ecuador, razón por la cual este filme se presenta como una alternativa interesante y bien lograda. En términos de producción se realizó un arduo trabajo que permitió hacer el filme posible a pesar de no contar con premios de fondos concursables públicos, que suele ser la vía más usada para producir cine nacional. La producción de esta película logró levantar financiamientos a través de crowdfunding, dejando buenas estadísticas y atrayendo patrocinadores privados para los recursos.⁸

Por otro lado, en el género suspenso en Ecuador, encontramos también la película *Sed* (2016)⁹, ópera prima del director Joel Houberg, que aparece para desligarse del realismo social que suele primar en nuestra cinematografía. En esta película se cuenta la historia de Sara, una chica ciega desde los 10 años que se embarca en un viaje a una hacienda familiar con su prima y sus novios. En este lugar se creará una incómoda situación, ambientada con sonidos extraños y atmósferas tensas que despertarán los deseos más oscuros de los personajes. En términos de producción, *Sed* es una película que también contó con un proceso complicado en la producción, buscando la manera de levantar fondos mediante concursos públicos dentro del país.

Fue así como obtuvo en 2013 el premio para postproducción del Consejo Nacional de Cinematografía de Ecuador y en 2014 los productores fueron parte de la comitiva ecuatoriana en el reconocido mercado cinematográfico del Festival de Cannes, Marché du Film.

⁸ Sara España, 'La dama tapada', una leyenda urbana de Ecuador que inspira una venganza coreana, El País, 2018. https://elpais.com/cultura/2018/03/23/actualidad/1521765741_527739.html.

⁹ KIKI, "SED de instinto, entrevista a Joel Houberg", 2016. <https://lifestylekiki.com/artes-tendencia/la-sed-del-instinto/>

3. Pertinencia del proyecto

El trabajo de una productora cinematográfica implica una gran responsabilidad en un proyecto de inicio a fin. La productora es una profesional que posee un amplio conocimiento del medio en el que se trabaja, y es a su vez la promotora de la obra cinematográfica. Sus funciones inician en el instante en que debe elegir un guion o idea, hasta la finalización y distribución del producto final. Conviene señalar que, cada proyecto que la productora decida trabajar se basa en su rentabilidad, su conexión con la historia a contar y la propuesta estética del mismo.

La pertinencia de este proyecto de tesis se encontró en la necesidad de realizar un cine poco explorado en la industria ecuatoriana. El objetivo es aportar a que existan cada vez más cortometrajes y películas que no teman intentar trabajar un género aún no tan desarrollado en el país, como lo es el suspenso. Por lo general, los cineastas ecuatorianos suelen optar por otros estilos y temáticas de las cuales se tiene más conocimiento acerca de sus estrategias y estilos de producción. Es por esta razón que se buscó realizar una correcta sistematización del proceso de producción del cortometraje “Lilith” durante todas sus etapas, para que pueda servir de guía para procesos posteriores de producciones en este formato y género en nuestro país.

Existen muy pocos estudios en Ecuador acerca de la función de la producción y todo lo equivalente a sus procesos dentro de una obra cinematográfica, es por esto que el presente proyecto pretende también proporcionar herramientas a futuros cineastas en el Ecuador, promoviendo una participación mucho más interactiva, creativa y sensible de los productores, aportando puntos de vistas y estrategias que permitan un mayor entendimiento de cada proceso que se lleva a cabo en una producción cinematográfica.

El cortometraje *Lilith* pretende ser parte de los procesos de estudio de sistematización de producciones de este formato dentro de Ecuador. *Lilith* nos cuenta la historia de una joven que se hospeda en un tenebroso hotel de la ciudad de Guayaquil en los años ochenta. Ahí dentro ella conocerá personas que harán que su estadía se vuelva eterna, descubriendo poco a poco que una presencia extraña la asecha y se encuentra más cerca de ella de lo que cree. Lilith tendrá que luchar contra sus males del pasado para no volver a caer en ellos.

Desde la etapa de preproducción y al realizar la lectura de guion, supe que era el tipo de cine que deseaba producir debido a su temática, estilo y a las estrategias que se podían plantear en el proceso. Esto me llevó a querer buscar alternativas que permitieran lograr una producción fluida y llevadera, por ende, tomé la oportunidad de generar un modelo de producción ejecutiva con un enfoque creativo que permitió el correcto desarrollo del cortometraje.

3.1 Objetivo General

Sistematizar el proceso de producción del cortometraje *Lilith* para poner en evidencia la importancia de la producción creativa dentro del desarrollo de un film.

3.2 Objetivos específicos

- Analizar referentes de cine ecuatoriano de suspenso/terror para tomar de ellos herramientas que puedan aplicarse a la producción del corto *Lilith*.
- Llevar a cabo la producción creativa del corto *Lilith* y sentar una memoria sobre su proceso.

4. Genealogía

En la presente investigación, que procura presentar una sistematización de los procesos de producción para un cortometraje de género de suspenso, es preciso definir los referentes que guiaron el camino para hacer de este, un proceso más comprensible y llevadero. Una de las principales fuentes de referencia para este proyecto, corresponde a Martha Orozco y Carlos Taibo (2014), quienes elaboraron el *Manual básico de producción cinematográfica*¹⁰, un manual muy específico y práctico que describe los procesos de la producción mediante un sistema de organización, el cual nos explica paso a paso las etapas de producción de una película desde el desarrollo hasta la distribución y exhibición. Como ya se ha mencionado anteriormente, la presente investigación plantea exponer todos los procesos de producción de una obra cinematográfica, por ende, dicho manual será de gran apoyo en la elaboración de esta sistematización.

Estos procesos suelen ser considerados mecánicos por la rigidez y el orden en que se dan para hacer posible un proyecto, sin embargo, se convierten en flexibles dependiendo de la creatividad y disposición de la productora a cargo, permitiendo el éxito del desarrollo, rodaje y distribución del producto cinematográfico. Los autores mencionados presentan también diferentes tipos de formatos que se implementan en todas las etapas, facilitando el manejo y guía de los proyectos, tales como: hoja de llamado, desglose de guion, presupuesto y plan de trabajo, reportes de sonido, reportes de continuidad, registro de personal, plan de distribución y exhibición, entre otros.

Los autores del manual describen a la producción cinematográfica como “la responsable de toda la logística y la contratación de los bienes, alquileres y servicios necesarios para poder realizar una película”¹¹ pero muy sobre todo lo financiero y administrativo, está el soporte que presenta esta profesional dentro de un proyecto considerándola como “la espina dorsal sobre la cual se sustenta un proyecto, ya que es la encargada de desarrollarla y ejecutarlo”¹².

Su rol no termina hasta que la película sea distribuida y exhibida como se menciona en la etapa final de este proceso, siendo la productora la encargada durante todas las etapas de desarrollar y ejecutar planes a beneficio de la película.

¹⁰ Martha Orozco y Carlos Taibo, *Manual básico de producción cinematográfica* (México: CUEC, 2014)

¹¹ Orozco y Taibo, *Manual básico de producción cinematográfica*, 19.

¹² Orozco y Taibo, *Manual básico de producción cinematográfica*, 19.

Martha Orozco y Carlos Taibo aseguran que las cualidades que debe tener una productora son: “creatividad, paciencia, inteligencia, autoridad, carisma, puntualidad, claridad y valor”¹³. Enfatizando sobre todo la importancia de la creatividad dentro del rol de una productora, siendo la persona que aporta de manera artística a la obra cinematográfica, nutriéndola con sus conocimientos muy aparte de estar solo involucrada de manera financiera y logística dentro del proyecto.

Conviene resaltar que Martha Orozco y Carlos Taibo consideran también que durante el proceso de desarrollo de un proyecto se vuelve esencial contar con una productora creativa, pues con su aporte la película contará con una nueva visión, encontrando las fortalezas y debilidades, para así adquirir un financiamiento rentable. Del mismo modo, en la etapa de producción o rodaje, la productora a cargo toma un rol fundamental en compañía del director/a aportando con ideas y opiniones que sirven de soporte para una mirada externa de la obra, sin afectar o interrumpir la esencia de ésta. Por último, en la etapa de postproducción, los autores del manual mencionan que es importante que la productora creativa acompañe al/a montajista y director/a en este proceso, sugiriendo ideas para que el producto final se adapte a las expectativas de un inicio y al plan de distribución y exhibición.

Además del manual de Orozco y Taibo, en el contexto ecuatoriano existe otra guía que ha sido fundamental para el presente proyecto y es el libro del productor Arturo Yépez (2009), titulado *Manual de Producción de Cine*¹⁴ que como el autor define, es “una aproximación al trabajo logístico que involucra la creación de un producto cinematográfico”¹⁵ donde los lectores encontrarán herramientas y datos que contribuyan a sus etapas de preproducción y producción de un proyecto cinematográfico.

Lo que hace más cercano este texto, es que es escrito desde la práctica, y aunque se utilizan muchos procesos estándares en la industria cinematográfica, el autor busca añadirle su experiencia para así crear un cine armónico y eficaz. La idea central de este libro es dar a comprender que el manual no intenta imponer nuevos procesos o estrategias tratadas a los estudiantes de cine y profesionales que puedan recurrir a él, sino más bien busca brindar la opción de tener procesos de

¹³ Orozco y Taibo, Manual básico de producción cinematográfica, 81

¹⁴ Arturo Yépez, Manual de producción de cine, (Quito: USFQ, 2009)

¹⁵ Arturo Yépez, Manual de producción de cine, 3

producción de una manera más organizada, clara y eficiente sin importar la magnitud del proyecto cinematográfico, lo que en teoría permitirá mantener el control durante la producción.

Yépez con el objetivo de tener un proyecto organizado y controlado, divide las etapas de producción en seis, las cuales son: Desarrollo, preproducción, rodaje/producción, postproducción, distribución y exhibición. La primera etapa incluye el desarrollo y la escritura del guion cinematográfico; el desarrollo de un presupuesto y un libro de proyecto; la aplicación y la planificación de un plan de financiamiento y la conceptualización de la película ¹⁶. Al ser el inicio creativo del proceso, esta etapa suele ser extensa y algo tediosa, sin embargo, es muy importante recalcar que no hay un límite de tiempo en ella, puede tomar muchos años la preparación de una película. Pero lo que, si nos alerta Yépez en su libro, es que no se puede dedicar menos de un año a un proyecto debido a que, mientras más tiempo dure más oportunidad de planificación y maduración de la película en sí.

La segunda etapa es la preproducción, aquí una vez conseguidos todos los elementos para realizar la película, comienza la preparación concreta de la misma. Esta etapa se caracteriza sobre todo por la ejecución de la planificación hecha durante el desarrollo. En la “pre”, se lleva a cabo toda la logística necesaria para llegar con todo listo al día de producción o rodaje. Yépez nos menciona que esta etapa puede tener diferentes estándares de duración y esto va de 4 a 16 semanas, dependiendo de la dimensión y complejidad de la película. La producción o rodaje según el autor “es la etapa en que se captura la imagen y el audio que conformarán la película terminada”¹⁷

Esta fase tampoco cuenta con un tiempo determinado para su realización, pero en Ecuador suelen durar los rodajes de largometraje entre 3 y 6 semanas. Aquí es sumamente importante la organización y no dejar pasar retrasos, debido a que en esta etapa se invierte mucho dinero cada día de rodaje. Por esta razón, la exhaustiva planificación previa nos permitirá tener un rodaje efectivo.

Finalmente, la postproducción es la última vez que se escribe la historia y es aquí donde el proyecto se convierte en película. Dentro del manual de Yépez se mencionan los procesos a trabajar en esta etapa y son: edición de imagen, postproducción de imagen, diseño de sonido,

¹⁶ Yépez, Manual de producción de cine, 15.

¹⁷ Yépez, Manual de producción de cine, 16.

edición de sonido, musicalización, mezcla final y copia Master¹⁸. Dependiendo de las complejidades y presupuesto del film, la postproducción es un proceso que suele demorar entre 1 y 2 años. Una vez concluidos todos los pasos antes mencionados, la obra cinematográfica comienza a ser distribuida para su exhibición en festivales, plataformas digitales, salas de cines y otras ventanas.

A su vez, es fundamental destacar otro de los aspectos para tener en cuenta a la hora de enlistar los componentes que intervienen en la cadena de producción de un film. Y es los relacionado a comprender las funciones de cada departamento de personal técnico con el que se trabaja en una película. Para que una productora pueda ejercer bien sus labores, es imprescindible que conozca a profundidad quiénes conforman las distintas áreas que intervienen en la realización de un film y las actividades y tareas que deben realizar durante cada etapa de la producción. Yépez menciona que ésta incluso podría ser la tarea más difícil al momento de producir, pues escoger el equipo con que se va a trabajar es sin duda uno de los mayores retos que enfrenta una productora; de ello va a depender el ambiente laboral y la calidad final de la película.

Los manuales de Orozco y Tabio, y Arturo Yépez guiaron mi investigación debido a que presentan diferentes esquemas para la organización de la producción en todas sus etapas, lo que permitió una mejor guía durante todo el proceso, además de también aportar con ideas sobre las cualidades necesarias de una productora creativa, lo cual me permitió comprender a profundidad sus funciones, relevancia y la gran contribución a una obra cinematográfica.

¹⁸ Yépez, Manual de producción de cine, 17.

4.1 El desarrollo de la producción creativa

4.1.1 La producción creativa

Desde un inicio, el concepto de producción creativa se ha convertido en algo difícil de describir específicamente, ya que no ha sido un campo muy investigado en el país. No obstante, podemos mencionar que la productora creativa es la persona capaz de contribuir y nutrir de manera artística a la obra cinematografía en la que trabaja, adicional a todos sus deberes como logística y financiamiento en sí.

Citando a John W. Cones en su libro *Dictionary of film finance and distribution*, “el productor creativo es el profesional que interviene de manera significativa en aspectos artísticos de la película, sabiendo a su vez diferenciarlo con su rol de productor ejecutivo”¹⁹. Angus Finney, escritor y director de cine, por su lado establece una clara diferencia entre los dos roles de producción:

A menudo los productores cinematográficos se dividen en dos tipos de perfiles: el productor creativo y el productor financiero. Pocos son los que reúnen ambos. Teóricamente, una combinación ideal en producción es precisamente aquella en que dos productores uno creativo y otro financiero, trabajan juntos en el desarrollo y producción de películas.²⁰

Angus Finney nos presenta la combinación ideal que sería poseer estos dos tipos de productores trabajando en un mismo proyecto, sin embargo, lo que resultaría favorable, es que la misma productora sea capaz de conllevar ambas responsabilidades y roles.

Los productores/as que llevan el equilibrio de manejar los dos roles, son evidentemente más productivos, debido a que tienen a su cargo toda la organización, logística y financiera, y además están en capacidad de mantener una relación mucho más cercana con la directora de manera artística, ya que también cuentan con la capacidad de aportar de manera visual o sonora con ideas.

¹⁹ John W. Cones, *Dictionary of Film Financing and Distribution* (USA: Algora Pub, 2013), 119

²⁰ Angus Finney, *Developing Films in Europe*, (Londres: MBS- Routledge, 1996), pag 10.

Dicho de otra manera, los productores/as son quienes tienen el poder de organizar y provocar el éxito de un filme, y son responsables netos de verificar la viabilidad del proyecto, la coordinación de equipos humanos y técnicos; además son profesionales que conocen de muchas áreas y saben cómo desarrollar y llevar su proyecto al mercado.

Finalmente, tenemos que ser conscientes de que el perfil de una productora debe constar de una preparación técnica y artística para ejercer una crítica ante cualquier interrogante dentro de la producción. Cuando los productores/as tengan la oportunidad de involucrarse en un film, sus respuestas deben ser justificadas con bases a conocimientos, referencias o teorías. En particular, si dentro del rodaje la productora se encuentra en desacuerdo con la directora, debe tener la capacidad de justificar su punto de vista, pero siempre y cuando su opinión tenga una propuesta alternativa a lo realizado, debido a que la función de una productora creativa no es solo dar a conocer su criterio artístico, sino también brindar soluciones para hacer factible la obra.

4.2 Producción creativa y la relación directora-productora

El cine es un arte multidisciplinario, que permite trabajar en equipo con diferentes profesionales que en conjunto se sienten interesados por realizar una determinada película. Es importante saber que una buena productora es la que se rodea de un buen equipo de trabajo con profesionales capaces. El cine como pocas artes, requiere de un gran equipo humano, por lo cual también se convierte en un arte costoso dependiendo de la magnitud y estilo del proyecto.

La productora debe estar en la capacidad de poder organizar una buena estructura de preproducción y rodaje, para evitar inconvenientes entre los tantos departamentos técnicos que conforman una película. Estos grupos suelen tener de 40 a 110 personas aproximadamente. Liderar desde la logística y organización a todo este equipo humano, sin duda se convierte en una labor compleja, que hay que realizar de forma minuciosa para que todo fluya de manera armónica en cada etapa de producción, siendo conscientes de que la productora se encarga de ejecutar todos los procesos para la realización de un film de inicio a fin.

En el *Manual básico de producción cinematográfica*, Orozco y Taibo nos mencionan que quizás una de las labores más importantes del/a productor/a es escoger el equipo con el que se trabajará: “saber rodearse de gente valiosa y confiable; capaces, creativos, y que tengan una

manufactura impecable en su oficio”²¹ ya que esto permite que cada departamento esté trabajando de manera correcta.

Si bien cada departamento debe estar comunicado y ligado con los otros para que funcionen de manera debida, la directora y la productora son quienes trabajan juntas para que un largometraje funcione tal cual se planeó durante todas las etapas anteriores y posteriores al rodaje. La comunicación entre estas dos partes debe ser muy clara desde que el proyecto se empieza a escribir y de esa forma su excelente comunicación, se transferirá a todos los departamentos artísticos y técnicos.

Cuando la directora y la productora logran mantener una relación armoniosa dentro de la producción, todas sus decisiones se convierten en piezas claves y fundamentales al momento de crear, preparar, realizar y comercializar su película. En los procesos de producción de una película la productora siempre tiene que liderar la toma de decisiones, siempre y cuando esto se convierta en un trabajo en conjunto con la directora, respetando y apoyando las diferentes opiniones que existan. Esta relación permite que al final se logre la película que ambas planificaban y deseaban desde un comienzo.

Para que la productora cree este vínculo con la directora, es muy importante que se encuentre presente desde el desarrollo de la película, que sea parte de las ideas creativas y los aportes en el guion, y que la productora sea la encargada de seleccionar a equipos técnicos, artísticos y creativos; así de esta manera la directora puede encargarse netamente de rodar la película a su criterio. Una vez finalizada su etapa creativa durante el rodaje, la productora interviene nuevamente en la fase final de la postproducción y comercialización de la película.

Ciertamente esta relación directora-productora se ve afectada en algunas producciones cuando la intervención de la productora difiere mucho con la visión de la directora. Recordemos que la productora es también la dueña de la película, es quien posee y ejecuta los derechos patrimoniales de la misma y se encuentra en la posición de sugerir cosas que favorezcan desde su punto de vista la realización de la película.

²¹ Orozco y Taibo, Manual básico de producción cinematográfica, 20.

De hecho, en grandes producciones se mantiene una riña de poder entre producción y dirección por cambios artísticos no planificados en el rodaje o decisiones que impliquen una modificación en el presupuesto a última hora.

Los cineastas Eastwood, Iñárritu y Linklater, en la entrevista *Relación entre director-productor* de Producers Guild of America²², nos comentan que en realidad no existe una diferencia tan notoria en el poder de la productora y la directora, sino más bien es un trabajo en equipo que se está complementando constantemente a manera de socias que comparten un criterio. Es por esta razón, que su relación se fortalece aún más si llevan varios años de trabajo en conjunto. Iñárritu incluso cree que la productora de la película tiene más que nada una responsabilidad más pesada en términos financieros, y esto permite aclarar el panorama de la película, al saber qué es lo que la película requiere en sí, más no lo que la directora quisiera o desea. A su vez la productora se encuentra muchas veces en una posición difícil ya que tiene a gerentes financieros atrás de ella, esperando un resultado exitoso financieramente, y, por otro lado, a una directora que desea realizar sus ideas haciendo referencia a “dos dioses a los que tiene que satisfacer”. Este tipo de complejidades se dan sobre todo en la industria hollywoodense en la que existen fuertes inversionistas detrás de los films.

En definitiva, la relación directora-productora se vuelve fundamental en cualquier proyecto cinematográfico, y la mejor manera de construirla es desde las etapas de desarrollo y preproducción a manera de sociedad creativa. Es importante que ambas partes sean partícipes de la construcción del guion para así ir conociendo las ideas o criterios de cada una, y poder ser conscientes de que son un gran pilar para que el proyecto funcione y constantemente se estén buscando estrategias adecuadas para la película que se quiere realizar.

Si bien la productora tiene una mayor responsabilidad en el aspecto financiero-logístico, el tener una buena relación con la directora hace que el proyecto fluya de mejor manera. Un claro ejemplo de la relación que mantienen es que, cuando ya se tiene el guion y la producción comienza a buscar casting acorde al presupuesto ya planificado, normalmente la directora ya tiene una estrategia de búsqueda de actores pensados, pero esta integra a su visión los criterios de la productora. La relación directora-productora es una relación fundamental en un proceso

²² Es una asociación comercial que representa a productores de televisión, productores de cine y productores de nuevos medios en los Estados Unidos.

cinematográfico, y aunque dentro de esta relación existan muchos choques y/o enfrentamientos de criterios, es primordial comprender que estos métodos de construcción de una relación conllevan mucha persistencia, y sobre todo se vuelve un reto tener voluntad de entender de forma recíproca la posición de la directora y la productora. La clave para que esto funcione, es realizar un trabajo a la par y en la misma sintonía.

Otro ejemplo se presenta en la búsqueda de locaciones que normalmente se convierte en un problema, debido a que el departamento de producción siempre busca lugares estratégicos y más que nada que funcionen dentro del presupuesto, poniendo límites a costos. Sin embargo, la directora suele tener una visión mucho más estética que económica en asuntos de locaciones, es decir, muchas veces las directoras se hacen grandes expectativas sobre las locaciones, sin embargo, en muchos casos, la decisión final se ajusta más que nada al presupuesto de la producción. Esta última razón es la que también delimita decisiones entre directora-productora como, por ejemplo, el decidir realizar la recreación o construcción de un set completo que dirección tenía planteado en su guion al inicio. Esto suele disparar los precios de producción, por esta razón se opta por la búsqueda de locaciones muy similares que necesiten poca intervención para poder asimilarse más a la historia de la película.

En estas situaciones suelen existir muchos roces en la relación directora-productora, es por esto por lo que la comunicación se vuelve fundamental para cada etapa de la producción. En definitiva, la producción cinematográfica requiere de un buen trabajo en equipo. Hacer cine es un trabajo que involucra conocimiento artístico y técnico para poder sobrellevar cualquier situación presentada en las etapas de producción de un film. El buscar un equipo que aporte de manera eficiente y creativa a un proyecto, es la clave para que la película pueda salir a flote. De nada sirve contar con un gran guion, si no contamos con un crew²³ comprometido a entregar lo mejor de sí para hacer posible este trabajo. Por otra parte, tampoco sirve de mucho tener un gran equipo y un guion flojo, por tanto se convierte en una gran responsabilidad de la productora saber qué proyecto escoge para involucrarse y de qué equipo humano se rodea.

²³Grupo de técnicos y trabajadores necesarios para la realización de un rodaje

4.3 Procesos de producción creativa en el cine de suspenso de Ecuador

4.3.1. *La Dama Tapada* – Producción de Christian Rojas

Christian Rojas, productor de la película ecuatoriana *La Dama Tapada* agrega en una entrevista que le realicé para esta investigación, que como en muchas producciones, se presentaron etapas donde los procesos se complicaban, sin embargo considera que la etapa de desarrollo es la más compleja y en la que el productor pone a prueba su conocimiento y creatividad para aportar a la obra, mencionando que: “hay dos clases de productores: los productores que consiguen la comida y la logística, y los productores creativos” y es importante que con la experiencia, se formen productores creativos. Un buen productor no se centra en un “no” rotundo sino en proponer siempre una solución. Christian Rojas a su vez me comentó, que “lo trabajado en la fase de desarrollo, garantiza la distribución de la película”, es decir, que la etapa de desarrollo se convierte en una de las más importantes para construir un film. Según cómo la diseñes, organices y lleves a cabo, tendrás más o menos éxito en el resto de las etapas.

Para el levantamiento de fondos de *La Dama tapada* Rojas me comentó que se trabajó con fondos privados, ya que las veces que se intentó buscar financiamiento a través de fondos concursables públicos, fueron rechazados por “ser una película para salas de cine” lo cual fue muy extraño, menciona el productor. Luego de darse cuenta de que por esa vía sería imposible levantar fondos para este film, buscaron auspicios de inversión privada, los cuales se tornaron paradójicamente un poco más asequibles. El presupuesto total de la película estaba alrededor de los \$40.000 dólares americanos. *La Dama Tapada* contó con una preproducción “muy dilatada” ya que les tomó alrededor de 4 meses y fue rodada en 19 días. Según mencionó Rojas, la etapa de rodaje fue sumamente compleja ya que, al contar con poco presupuesto, los días de grabación tenían que ser los menos posibles y esto desembocaba en que tuvieran mucha presión por lograr rodar todo en tan poco tiempo.

La búsqueda de locaciones también fue un reto para *La Dama Tapada*. Dicha búsqueda fue fundamental para dar a conocer la buena relación director-productor, debido a que, desde la escritura de guion, el director sabía lo que quería, tenía clara su idea y los elementos puntuales que debían tener los diferentes ambientes. Al ya tener una zona referencial en Guayaquil donde querían grabar, la estrategia de búsqueda de locaciones se basó en visitar los lugares y acercarse a los

propietarios de los distintos sitios, presentarles el dossier de la película, generar un vínculo y conseguir los permisos. Otra de las estrategias fue usar la aplicación AIRBNB que les permitía buscar por sectores y realizar filtros específicos de lo que necesitaban. Christian Rojas nos recalca que este trabajo de locaciones implica un estudio profundo de producción, ya que requiere buscar, realizar contratos y, sobre todo respetar las condiciones de la locación y lograr que en ella se pueda ejecutar todo lo necesario para la película a nivel estético, narrativo y logístico.

Aunque la película contaba con un presupuesto bajo, siempre se tuvo claro cómo podrían trabajarse los efectos especiales, siendo conscientes de que para hacer esta parte realista se necesitaba de muchos expertos que, por lo general son costosos. Para organizarse y tener estrategias para la realización de los efectos especiales requeridos desde la producción, se realizó un flujo de trabajo para saber que cámaras iban a requerir, las ópticas y los encuadres planificados, y cómo iba a ser el proceso de montaje. Es aquí cuando Christian Rojas nos recalca la importancia de que una productora conozca mucho de cine y los procesos tecnológicos de cada departamento, de esta manera la productora puede aportar con opciones de trabajo que se ajustan a su presupuesto final.

Aunque tuvo un presupuesto bastante limitado para ser una producción de largometraje, *La Dama Tapada* se convirtió en una de las películas ecuatorianas más vista en el año 2018, según menciona su productor, incluso siendo la segunda en esta categoría, contando con una estrategia de distribución y exhibición aplicada especialmente a salas de cine comerciales dentro del país. A pesar del éxito de taquilla, esta película contó con muy poco tiempo en cartelera, mal que queja a prácticamente todas las producciones ecuatorianas que buscan exhibición en cadenas de multisalas. Es curioso destacar, sin embargo, uno de los comentarios emitidos por la cadena Supercines a propósito del paso de este film por sus salas, fue que fueron injustos con *La Dama Tapada*, porque era diciembre y les llegaban estrenos mundiales. Incluso la cadena de cines conversó con el productor y mencionaron que tuvieron pensado reestrenarla porque aseguraban que era de las pocas películas ecuatorianas, que en cada función contaba con público mínimo de 20 personas, sin importar el horario el que fuera presentada. Sin embargo, Christian Rojas considera que *La Dama Tapada* es una película que contó con una distribución ya pensada durante el rodaje y que finalmente se tomó la decisión durante el proceso de montaje por parte del director

Josue Miranda de venderla a CinePlex²⁴, logrando que esta empresa comprara los derechos de distribución a nivel mundial.

Aunque la película contaba con una casa distribuidora, también fue enviada a unos cuantos festivales a pesar de no ser el tipo de film que pretendía enfocarse en ese tipo de ventana de exhibición, pues fue concebida como una película para ser distribuida en salas de cine comercial. Entre los festivales que recorrió *La Dama Tapada*, estuvo “Rojo Sangre”, festival de cine argentino enfocado en cine de terror y fantasía. También en “Vas a Gritar”, festival de la ciudad de México enfocado en el género de terror y en el “Festival Internacional de Cine de Guayaquil”. Además de estas ventanas de exhibición, la película fue transmitida por el canal local TC Televisión. Luego de lograr la visibilidad mencionada, el film terminó siendo vendido a Pop Up Cinema, una nueva plataforma digital que presenta películas y cortometrajes de producción ecuatoriana. Luego de analizar el caso de *La Dama Tapada*, se evidencia la importancia de conocer bien la película que se está haciendo y a qué público puede impactar, para a partir de ahí pensar en qué tipo de estrategia de distribución se implementará.

La etapa de distribución y exhibición se vuelve fundamental pensarla desde el desarrollo, según indica el productor Christian Rojas. Para él es tan importante construir y conocer la película desde un inicio, pues esto brinda la capacidad de saber hasta dónde se quiere llegar con cada proyecto. Es esencial también tener claro los festivales a los que se desea llegar, siempre y cuando exista la consciencia de que “no todas las películas están hechas para el Festival de Cannes”, según menciona C. Rojas. Un consejo que da Christian a la hora de implementar la estrategia de distribución es dejar descansar la película durante meses, permitiéndolo así a la producción refrescar ideas y no buscar festivales de manera desesperada y desorientada.

Para concluir, el productor entrevistado nos invita a reflexionar sobre lo que realmente es ser productor. Christian habla de desaprender ese concepto de que “el productor es el único responsable en el crew”. Cada cabeza de equipo es responsable dentro de una producción, sin embargo, la productora proporcionará la ayuda necesaria para solucionar los problemas

²⁴ Empresa dedicada a la exhibición de películas en salas de cines y cuenta con participación mayoritaria en el mercado peruano.

presentados. Hay que comprender que la producción es un trabajo de equipo que conlleva mucha responsabilidad y toma de decisiones que en conjunto lograrán el producto final de una película.

4.3.2. *Sed* - Dirección, guion y producción ejecutiva de Joe Houlberg

Joe Houlberg, en una entrevista que le realicé para este proyecto sobre su ópera prima *Sed*, comenta que el género de suspenso es muy poco explorado en Ecuador y por esta razón muy poco estudiado. En su caso se sentía en la necesidad de expresar algo oscuro que estaba dentro de él en esa época, pero sobre todo hay que comprender que todos los procesos artísticos son diferentes y para él, muchas veces sus obras nacen escribiendo algo sin ponerle estándares o géneros específicos, sino más bien dejando que sus historias fluyan.

La producción es un trabajo complejo y al cual hay que dedicarle mucho tiempo y es importante comprender que no es un trabajo individual sino más bien grupal, pero este trabajo tiene como base la buena relación entre dirección y producción, como ya se ha mencionado anteriormente. Joe indica que es muy importante, como guionista y director, a la hora de escoger con quién trabajar la producción, saber que esa persona se va a involucrar en la película mucho más allá del factor económico. Él reconoce que el rol de producción debe tener principalmente, conexión con el tipo de película que se quiere hacer. Joe nos mencionó que la película *Sed* tuvo dos productores diferentes a lo largo del proceso, debido a que la relación que se mantuvo con el productor inicial no era la más llevadera. Cuando en una obra sus dos soportes o bases que serían dirección y producción no tienen una buena relación o comprensión de la obra, esto puede presentar muchos inconvenientes, que pueden retrasar los procesos; y este fue el caso de *Sed*. Según menciona Joe, hay que comprender que las relaciones son complicadas y mientras va pasando el tiempo, uno aprende a construirlas y sobre todo a entenderlas.

Para él, el trabajo no es únicamente del director o del productor; es un conjunto y sobre plantea este cineasta, que hay que dejar de creer que “se está trabajando para el director o productor”, porque en realidad se está trabajando para la película. También es importante para él, dejar que creer que la relación director-productor se basa en “favores”, cuando en realidad son obligaciones que debe cumplir cada rol dentro de la producción. Según Joe, es importante que un buen productor se adelante a cada situación y a los requerimientos que tiene cada departamento,

para intentar evitar que sucedan errores o estar preparados para en su momento, buscar siempre una solución.

Joe Houlberg considera que más que nada los productores que trabajan en películas independientes o latinoamericanas que normalmente cuentan con poco presupuesto, tienen que cumplir el rol de “Producción creativa”, porque el productor se involucra mucho más con la película y aporta a la obra, dejando de lado la idea de que un productor es “sistemático y financiero”. Para que un rodaje fluya entre un director y productor, no hay que dividir muy estrictamente las líneas de funciones específicas, sino ver más allá, porque finalmente el producto termina siendo de ambos.

Sed siempre se pensó desde la escritura y ésta fue una herramienta clave para saber qué estrategia de elenco utilizaría. Los personajes de Sara y Carolina fueron pensados desde la construcción de la historia. Incluso menciona que escribió esos personajes basándose en las personalidades y características reales de las actrices con las que quería trabajar. Para los otros personajes masculinos, si realizó una larga búsqueda de casting que se basaba en actores conocidos en el medio. Esta etapa también presentó dificultades con uno de los actores que, al ya estar seleccionado, decidió elevar sus costos de servicio, lo que implicó que el director empezara nuevamente una difícil búsqueda de otro actor.

En cuanto a la estrategia de búsqueda de locaciones, el director nos comenta que escribió la historia inspirándose en una hacienda que ya conocía de un amigo, de esta manera fue construyendo toda la historia recordando cada lugar de ese lugar. Lamentablemente no se pudo usar la hacienda que tenía pensada por factores de relaciones así que comenzaron a guiar su búsqueda hacia las afueras de Quito, en una zona que estaba rodeada de grandes haciendas. Con el afán de ahorrar en producción y buscar la mejor opción, terminaron escogiendo una hacienda que encajaba con la historia y además les permitía hospedarse en el mismo lugar, lo que era sin duda una ventaja en la producción.

Sed fue una película que se manejó con muy poco presupuesto y el crew era consciente de esto. Además de que era la primera película de Joe a los pocos años de graduarse de la universidad. El presupuesto que manejó este film solo en la etapa de producción fue alrededor de \$25.000, lo cual se consiguió con una estrategia de levantamientos de fondos privados y de ahorros de parte del director Joe H. específicamente para esta etapa. Así mismo buscaron la manera de evitar elevar

los costos y como parte de su plan de financiamiento, estuvo conseguir canjes con una casa productora donde trabajaba Joe en ese entonces. Esta empresa les facilitaría todos los equipos técnicos que requerían en el rodaje.

La etapa de postproducción y distribución, lograron financiarla a través de fondos concursables. Incluso ganaron fondos del ICCA (Instituto de Cine Creación Audiovisual de Ecuador) para la etapa de postproducción. Esta etapa tuvo un valor aproximado de \$50.000. Finalmente, la película costó alrededor de \$80.000. El director nos comenta que era muy joven e inexperto cuando realizó este film y que esto influyó en muchos factores, especialmente en la distribución, ya que para *Sed* se contrató a un asesor de ventas y distribución que no estaba para nada comprometido con el film, y nunca consiguió que la película creciera nacional e internacionalmente. Así que entre director y productora comenzaron a hacer las aplicaciones a festivales, pero al desconocer del medio, no se dedicaron a ir a muchos mercados cinematográficos, que como menciona Joe, “son los mejores lugares para hacer contactos en el medio del cine”.

Por todo lo mencionado, *Sed* no estuvo en muchos festivales y no contó un amplio recorrido, sin embargo, Joe Houlberg reflexiona que de seguro les hubiera ido mucho mejor en la distribución de su película, sino hubiera “pecado de inocente” como dice él. Pero así mismo considera que se aprende en esta profesión. Lo importante según menciona, es lograr un balance, porque al ser jóvenes tomaron el riesgo de lanzarse a hacer una película que finalmente aportó al cine ecuatoriano y a su pasión por realizar cine. Incluso como dato adicional, comenta que su película estuvo a punto de entrar al Festival Internacional de Cine de Rotterdam, uno de los mejores festivales de cine de Europa Joe Houlberg considera que no puede medir el éxito de su película por un número de taquilla. Él considera que lo esencial, lograr transmitir al espectador algo determinado. La película fue enviada a las salas de cine de las ciudades principales como Guayaquil, Quito y Cuenca, teniendo presencia en Cinemark y Multicines.

Para concluir, este director-productor invita a involucranos más con las obras desde la producción, a comprender que finalmente siempre se trabaja para poder tener una película como resultado, y no para cumplir un rol específico. Él nos motiva a que nos arriesguemos a crear, pero siempre estando conscientes de la gran responsabilidad que una película traerá a nuestras vidas.

4.4 Sistematización de la estrategia de financiamiento

Una de las principales y primeras etapas en un proyecto cinematográfico es el levantamiento de fondos. Este proceso sin duda se convierte en el más complejo y determinante de todo el proyecto. Es primordial que, una vez establecido el presupuesto de la película, este sea respetado y manejado de manera planificada, es por esta razón que el productor tiene el deber de realizar minuciosamente el desglose de guion y supervisar de cerca el plan de rodaje.

Realizar un presupuesto requiere de un conocimiento amplio del manejo financiero y del entendimiento de una película, ya que no solo son cifras calculadas fríamente sino una conexión en detalles con la película. La elaboración del presupuesto implica además lograr ver mucho más allá de lo escrito en papel para así estar un paso adelante en términos y referencias económicas. Es por esta razón que, se necesita una correcta estrategia de financiamiento ya que esta será el soporte de la película y tiene el deber de brindar seguridad al equipo y al proyecto.

Martha Orozco y Carlos Taibo nos mencionan que “Hacer un presupuesto es una forma de mapeo de la realización de la película. A mayor precisión, mayor rango de toma de decisiones. El costo de cada rubro debe ser producto de un plan y de una cuidadosa reflexión e investigación.”²⁵

Cada estrategia de financiación tiene que ser pensada y realizada de manera concisa y clara para todos, incluso un presupuesto correctamente realizado tiene que estar a disposición de que cualquier persona externa lo lea y pueda ejecutarlo al pie tal cual se realizó. Una clave sin duda es la correcta cotización de todos los rubros que formarán parte del presupuesto, así como un exhaustivo desglose de guion y una lectura previa con todas las cabezas artísticas, analizando los requerimientos macro de las escenas y secuencias por producir.

Es importante ser conscientes a la hora de crear un presupuesto, que es necesario realizar un estudio del mercado previo y saber con qué fin y para quiénes va nuestra producción cinematográfica; reconocer sobre todo la magnitud de nuestra película y qué requiere la misma.

Una productora al crear un presupuesto tiene que poseer una amplia base de datos de personal técnico y artístico que haya conocido a lo largo de su carrera profesional; a su vez debe

²⁵ Orozco y Taibo, Manual básico de producción cinematográfica, 63

poseer opciones de locaciones que puedan estar clasificadas por: antiguas, modernas, dentro o fuera de la ciudad, organizadas por costos, pequeñas o grandes, con casas alrededor o alejadas, etc. Así mismo, es esencial contar con un banco de contactos de actores clasificados por: género, estatura, edad, medidas, dónde viven, tipo de experiencia, entre otros. La productora tiene que contar con mucha información que le permitirá elegir las mejores opciones a nivel de costo de transportes, catering, carpinteros, costureras y todo tipo de proveedores.

El presupuesto tiene que estar a su vez bien estructurado, pensado a detalle y profundidad, ya que el presupuesto no solo refleja “x” cantidad de dinero sino más bien, la comprensión de la película que se va a grabar. Para esto es importante recordar que un presupuesto se trabaja por etapas (desarrollo, preproducción, rodaje, etc), por rubros (locaciones, logística, honorarios, equipo técnico, elenco) y por departamentos (dirección, arte, fotografía, sonido, postproducción, etc).

Por último, tenemos que comprender que el cine requiere de una gran cantidad de personas para que funcione y es por la misma razón que puede existir un margen de error al depender de tantas variables; por tanto, un presupuesto ideal siempre debe contar con un 5% adicional para imprevistos.

En conclusión, la estrategia de financiamiento que utilicemos en nuestro proyecto determinará el buen manejo y organización de la película. Hay que llevarla a cabo con mucha cautela para que cada detalle planificado no falle durante nuestro rodaje. Para esto siempre se debe contar con conocimiento y un estudio muy amplio del medio en el que trabajaremos, para así tener un listado de opciones que nos permita seleccionar lo más conveniente para nuestra producción y saber cómo reaccionar en caso de cualquier imprevisto.

4.5 Sistematización del financiamiento de “Lilith”

Antes de tener un presupuesto final para la película, se realizó un desglose de guion el cual nos iba a permitir distinguir y detallar diferentes elementos que cada escena requería para que fuera posible la realización de esta. Desglosando decorados, vestuarios, actores, locaciones, requerimientos de personal específico o necesidades de equipos especiales, pudimos comprender el grado de dificultad que tenía cada escena del guion.

Al realizar este desglose de *Lilith*, decidimos organizar los detalles de producción que considerábamos de mayor dificultad, así que optamos por separar los requerimientos de producción por 3 ítems: Bajo, medio y alto, que representaban el nivel de dificultad para producción. Fue así como se clasificó de esta manera cada escena y detalle del guion. Fuimos separando elementos como: Actores principales, extras, decorados, efectos especiales, utilería, vestuario, maquillaje y notas de producción y ubicándolos en la categoría que nos parecía de acuerdo con su grado de complejidad. Ver **Anexo 1**.

Durante la realización de este proceso, nos percatamos que el cortometraje presentaba varios retos a nivel visual y estético, ya que varias escenas contaban con personajes que requerían de efectos especiales o que tenían que ser tratadas minuciosamente por el departamento de arte. Otro de las dificultades era el financiamiento de una locación con características específicas, ya que en su mayor parte esta estética solo la poseían hoteles glamurosos de Guayaquil. Incluso los que más se acoplaban, eran fuera de la ciudad, y si se optaba por crear el ambiente que buscábamos desde el guion, la escenografía representaría un gran gasto financiero. El desglose de guion también presentó todo un reto en términos de locaciones que, aunque eran solo dos, un bosque y un hotel, contaban con gran complejidad por el enfoque de la propuesta de fotografía y dirección.

Para llegar al valor final, se clasificó cada departamento técnico y dentro de ellos los requerimientos detallados y justificados previamente. De esa forma el presupuesto total se dividió de la siguiente manera: Equipo de rodaje, accesorios y materiales, personal artístico y técnico, departamento de arte, servicio actoral, alimentación, logística, transporte, locaciones, postproducción sonido, diseño sonoro, musicalización, gastos administrativos y postproducción.

El cortometraje *Lilith* fue aprobado como proyecto de titulación de la Universidad de las Artes para realizarse, obteniendo así un apoyo económico de seiscientos treinta y ocho dólares para la postproducción.

El presupuesto total del cortometraje se estableció en cuatro mil ciento setenta y cuatro dólares, lo que abarca etapa de preproducción, rodaje y postproducción. Ver **Anexo 2**.

- Gastos generales \$270
- Desarrollo \$172
- Preproducción \$147
- Equipo de rodaje \$770
- Departamento de Arte \$355
- Locaciones \$150
- Servicio actoral \$ 350
- Postproducción \$505
- Alimentación \$370
- Logística \$65
- Promoción y distribución \$1020

Para el financiamiento del cortometraje se optó por buscar casas productoras que quisieran ser parte del proyecto. Ver **Anexo 3**. Ellas nos podían aportar con equipo humano y técnico. Esto a su vez iba a permitir el ahorro de alquiler de equipos y contratos de profesionales. Se realizó la búsqueda por diversas agencias, intentando establecer un diálogo para llegar a un acuerdo para la realización del proyecto. La estrategia fue buscar pequeñas agencias productoras en Guayaquil interesadas en dar a conocer su nombre en redes sociales. Desde la producción ofrecimos intercambio de conocimientos y al mismo tiempo prestación de servicios por integrantes del crew. De esta manera llegamos a Nativos Studio Ec, una casa productora que cuenta con un amplio catálogo de clientes en producciones audiovisuales, quienes también colaboraron en alguna ocasión con alumnos universitarios de las carreras de cine y audiovisuales en otros proyectos, a cambio de soporte humano dentro del estudio y publicidad de su empresa.

Luego de tener conformado un crew de 12 personas se fue buscando auspiciantes en servicio de catering debido a que, al ser un grupo mediano de trabajo y contar con jornadas largas de rodaje, el tema de alimentación constituía un gasto fuerte en la producción. Así mismo, optamos por buscar puestos comerciales pequeños que estuvieran interesados en colaborar con el proyecto

a cambio de publicidad para sus locales comerciales, y es así como llegamos a un acuerdo con un restaurante que nos proveería almuerzos para el crew completo durante dos días de trabajo, a cambio de renovación de imagen de su logotipo y mención en redes sociales.

A manera de estrategia financiera, buscamos pequeños negocios que nos aportarían con alimentos tipo snacks saludables para la grabación. Fue así como encontramos a Karina Bonita, una empresa que nos abasteció de alimentos saludables durante todo el rodaje e incluso colaboró con asistencia de uno de sus camiones para transportar equipos a cambio de un diseño de imagen para el logotipo de su empresa.

4.6 Sistematización de la estrategia de casting

Nuestra estrategia desde un inicio fue realizar una búsqueda de actores ecuatorianos que encajaran dentro de los parámetros y rasgos que se quería para la producción. Se decidió hacer una búsqueda basada en referencias de obras que nosotros habíamos visto, y analizando perfiles de estudiantes de creación teatral que hubieran ganado cierta fama en el medio de producciones universitarias. Una vez encontrados los actores que nos llamaban la atención, decidimos investigar más sobre ellos y sus proyectos realizados, así que optamos por investigar sus perfiles antes de contactarlos. Otra manera de delimitar y filtrar a los actores fue compararlos con nuestros personajes y saber si encajaban físicamente con estos.

Nuestro casting fue cerrado, porque no creíamos conveniente publicar la fecha de un casting y esperar que las personas interesadas llegaran, pues teníamos fechas límites y tiempos ya establecidos para trabajar así que no podíamos arriesgar el proyecto de esa manera. Una vez que investigamos cada perfil de los actores que nos interesaban, escogimos entre 3 a 4 opciones de actores por personaje, nos comunicamos con ellos y se realizó un casting puntual.

La audición del casting en un inicio fue muy abierta y personal, pues buscábamos conocer más a los actores y su desenvolvimiento frente a la cámara. Se les pidió realizar una presentación de ellos ante la cámara y posteriormente representar cuatro diferentes emociones: felicidad, tristeza, enojo y angustia. Dependiendo del desenvolvimiento de los actores, si el director sentía que tenían un buen desarrollo actoral y sus rasgos físicos encajaban con los personajes, pasábamos

a una siguiente etapa que ya implicaba un conversatorio sobre el proyecto, una lectura y ensayo de una escena del cortometraje.

Decidimos realizar 2 días de audiciones para las 15 personas seleccionadas, para así tener una mejor organización del trabajo a realizar con cada actor y que cada audición tuviera una duración aproximada de 20 minutos.

Después de una detallada y cuidadosa búsqueda, finalmente tuvimos los perfiles que buscábamos y cabe recalcar que la manera en la que llevamos a cabo el casting nos permitió llegar más rápido a nuestro objetivo y a su vez trabajar con mucha anticipación cada personaje. A diferencia de organizar un casting abierto lleno de personas que quizás no encajaban dentro de nuestros parámetros, la vía del casting cerrado también nos permitió brindarles a los actores el tiempo necesario para construir sus personajes y ensayar lo suficiente hasta el rodaje.

4.7 Sistematización de la estrategia de locaciones

El guion contaba con dos locaciones: Un bosque y un hotel antiguo. La primera locación es el bosque donde Lilith aparece cada que tiene pesadillas y se conecta con el fantasma del pasado, la segunda locación es donde transcurre casi toda la historia: un hotel misterioso, solitario de los años 80. Tenía que ser un lugar que generara tensión y que al mismo tiempo sea amplio para permitirnos jugar con el espacio del personaje sin olvidar ningún detalle.

Una vez comprendido el guion, se tuvo como objetivo buscar locaciones que funcionarían y aportarán a la narrativa del guion, así mismo que permitieran que cada cabeza de equipo se sintiera cómodo en su área. Mi objetivo como productora, era conseguir una locación en la que el departamento de arte pudiera trabajar y crear a gusto y tuvieran la posibilidad de intervenir el lugar sin problema. A su vez buscaba que el departamento de sonido tuviera la tranquilidad de trabajar en un ambiente adecuado en el aspecto sonoro y de acústica. Por su parte, era necesario también que para el departamento de fotografía las locaciones no presentaran mayores inconvenientes en términos de luz y espacio para movimientos de cámara y organización de equipos. Por último, era necesario encontrar lugares que a producción nos funcionará en cuanto al aspecto logístico y económico.

Una de las estrategias realizadas para esta etapa, fue el buscar locaciones que no requirieran tanta intervención de arte y producción, es decir, buscábamos locaciones que se adaptaran perfectamente al guion. Así que decidimos empezar una búsqueda de todas las casas históricas de Guayaquil con estilo Victoriano, lo cual nos llevó a muchas locaciones que, si bien tenían el estilo, habían sido intervenidas con estilos modernos lo cual no favorecía a la estética con que queríamos contar. En total se visitaron 8 locaciones dentro de Guayaquil que encajaban con la estética de la película y finalmente se escogió una casa antigua ubicada en el centro-sur de la ciudad.

Finalmente logramos encontrar una locación que se adaptaba a la historia y donde los dueños estaban a favor de la intervención del lugar si así fuera necesario, dentro de la locación se realizó el uso de 4 sets: Comedor hotel, lobby hotel, recepción y cuarto de hotel.

Una vez seleccionada la locación, el departamento de arte realizó un scouting con sus asistentes para saber qué lugares deseaban intervenir y así poder solicitar los permisos para el montaje y desmontaje de los distintos sets durante los días de rodaje. Los espacios que se solicitaron y estuvieron aprobados fueron: el comedor de la casa, la entrada de la casa la cual convertimos en un “lobby” y un cuarto de bodega que decidimos usarlo como el cuarto de hotel. El acuerdo al que se llegó con esta locación fue de uso del lugar en jornadas de 12 horas y nos dieron opción a extendernos, pues las personas que habitaban la casa contaban con un departamento externo y esto nos permitió no interferir con sus actividades normales. Debido a los horarios de trabajo de los dueños de la locación, se nos permitió intervenir la casa 1 día antes del rodaje, así que el departamento de arte tuvo una tarea de aproximadamente 6 horas de trabajo para adecuar el lugar para el día del rodaje.

Posterior a esto, el mismo día que culminó el rodaje se realizó el desmontaje de la casa y se la entregó tal cual fue entregada, sin ninguna pérdida para producción.

Por otra parte, para la locación del bosque, decidimos mapear bosques dentro de Guayaquil que presentarán la estética buscada. Realizamos búsquedas según referencias entre conocidos que hubieran visitado o conocieran lugares que aparentarán ser un bosque en los alrededores de la ciudad. Durante esta búsqueda, se visitó alrededor de 4 bosques dentro de Guayaquil y 2 a las

afueras de la ciudad. Fue así como llegamos al Bosque Palo Santo en los exteriores del barrio Urdesa.

Lo que se buscaba con esta locación aparte de que encajara con el guion, era encontrar un bosque donde el equipo humano y técnico no corriera peligro al exponernos al aire libre y de noche. Esa fue una de las principales razones por las que nos decidimos por el Bosque Palo Santo, pues éste cuenta con un UPC en la entrada del lugar, además de ser un bosque muy pequeño que nos permitía movilizarnos de forma ágil y rápida.

Esta locación nos resultaba favorable también porque aparentaba ser un gran bosque, se encontraba en el norte de Guayaquil, lo cual nos brindaba fácil y rápido acceso por cualquier inconveniente de producción, y a su vez se encontraba situado a pocos metros de un conjunto de casas con las cuales se había coordinado para la colaboración de corriente eléctrica de ser requerida. Es decir, en términos logísticos, era la locación ideal. Para gestionar los permisos de grabación en este bosque, se buscó un administrador del lugar, que nos indicó que muchas personas suelen realizar grabar en este sitio, lo único que nos solicitaron, fue la confirmación de fechas y horas de uso del lugar para contar con asistencia de la Policía Nacional.

Para poder tener un fácil acercamiento y apoyo de las locaciones que buscábamos, usamos la estrategia de mencionar que somos jóvenes universitarios que deseamos crear un proyecto cinematográfico interesante, diferente y sin fines de lucro. Deseábamos crear una estética que permitiera que el espectador creyera en el cine de suspenso. Esto permitió que muchas personas estuvieran interesadas en el proyecto, y se involucraran con nosotros y nuestra pasión por hacer cine.

5. Propuesta artística

5.1 Preproducción

El factor económico afecto mucho a la economía mundial, por consecuente las empresas tomaban los auspicios como segundo plano y esto a su vez complicaba la preparación de los recursos de producción. Así que la búsqueda de auspiciantes fue muy complicada, sin embargo, no era un tema económico que se podía dejar pasar ya que, no contábamos con todos los equipos técnicos para poder realizar el proyecto, así que se comenzó una ardua búsqueda. Finalmente tuvimos éxito con 2 casas productoras quienes fueron nuestro mayor soporte a manera de auspicio colaborando con equipos para el área de foto y sonido.

Entre las reuniones de dirección y producción se estableció un monto de dos mil dólares que serían utilizados en su totalidad hasta la postproducción, valor que fue variado un poco y finalmente termino siendo mil seiscientos ochenta dólares. Gracias a que ya contábamos con el soporte de los equipos técnicos podíamos destinar gran parte del dinero al departamento de arte y a sonido que nos parecía lo más fundamental en el filme principalmente porque en el género de suspenso la base para tener éxito es el correcto uso del sonido y la credibilidad del ambiente de lo cual arte sería el encargado.

En el departamento de arte se necesitó de mucha intervención ya que estaba ambientado en los 80'S, debido a esto se tuvo un proceso muy largo con Arte ya que la búsqueda tenía que ser muy específica de objetos y detalles para ambientar todo el set. Los planos que se iban a usar eran abiertos haciendo aún más dificultosa esta área, este fue un gran reto para producción, pero al mismo tiempo una oportunidad de como diseño de producción de lo que se podía lograr.

Tras las búsquedas de locaciones y pensando en las dificultades de arte, opte por investigar lugares dentro de Guayaquil que tuvieran detalles de la época o estilo Victoriano. Se recorrió muchos lugares que ponían una gran limitante al momento de rodar para la producción; límites de horas, espacios, distancias, entre otros. Como alternativa se empezó a buscar casas antiguas y no establecimientos concurridos ni famosos, de esta manera se llegó a nuestra locación ideal ubicada en el centro-sur de la ciudad de Guayaquil. Nuestra locación presentó un plus para producción

debido a que ya se encontraba en su gran parte ambientada como la época definida, era un lugar que necesitaba de poca intervención y por ende un gran ahorro en el departamento de arte.

Debido a que una de las locaciones era en un bosque donde nos encontrábamos totalmente expuestos, producción tuvo el acercamiento con policías para que sean los encargados de resguardar por nuestra seguridad y la de los equipos.

Finalmente realizamos un último scouting y cierre de dos locaciones, presentamos un desglose de guion junto con dirección, se culminó la coordinación de catering y movilización para todo el crew y actores.

5.1.1 Obra

“Lilith” es un cortometraje de suspenso que nos cuenta la historia de Lilith, una joven que se hospeda en un misterioso hotel para pasar la noche, lugar donde conoce a Matías, un extraño huésped que aparece repentinamente. Lilith empieza a vivir episodios de alucinación y cree ver fantasmas en sus sueños hasta el punto de traer esos fantasmas a su realidad.

5.1.2 Desarrollo de guion

Este proyecto nació hace 1 año a partir del gusto por el género de suspenso y las diferentes ideas que conversábamos el director y la productora. Si bien el guion fue realizado netamente por el director, me mantuve cerca durante todo el proceso de escritura con el objetivo de hacer aportes creativos y pensar en diversas formas de producirlo. Se comenzó a construir la película pensando también en la producción, ¿cuántos personajes se necesitan para contar una historia de suspenso? normalmente pocos. Buscaríamos crear la tensión que deseábamos transmitir en el espectador, con muy pocos personajes. ¿Cuántos lugares necesitaríamos? Con dos o tres lugares podría ser suficiente para construir la atmósfera necesaria para hacer sentir suspenso.

Se realizaron 4 versiones del guion y en cada una se buscaba perfeccionar detalles estéticos y lograr que el guion cada vez sea lo más cinematográfico posible. El director siempre estuvo abierto a escuchar opiniones y compartía el guion conmigo y otro integrante de producción para saber qué comentarios teníamos. Entre todas las revisiones que hicimos, se llegó a la conclusión y al acuerdo de quitar diálogos ya que, para generar suspenso y tensión dentro de un filme de esta

característica, era preferible dedicarnos a la creación de una atmósfera de sonidos que nos permitieran involucrarnos a fondo con la historia y el sentir de la protagonista. Una vez realizado el guion, se presentó la propuesta de producirlo, entonces para culminarlo lo presenté a un profesor de guion de la Universidad de las Artes para recibir opiniones e ideas de lo que se podía cambiar o mejorar.

5.1.3 Equipo de trabajo

Desde la escritura de guion, entre director y productora ya estábamos pensando quiénes podían ser parte de nuestro crew. Se conversó de la idea y del guion con compañeros del medio, los cuales se interesaron mucho en ser parte, más que nada porque se presentaba la idea de crear un cortometraje de suspenso de una manera diferente y más que nada, porque este es un género que no se suele trabajar tanto en el Ecuador. Este equipo se conformó con personal humano exclusivamente que habita en Guayaquil, pues con la situación sanitaria mundial los horarios, restricciones y cuidados eran un reto más para la producción. Basados en este contexto, trabajamos gran parte de la preproducción a través de reuniones virtuales por prevención.

Para formar el crew se buscaron perfiles con mucho profesionalismo y sobre todo apasionados por el cine, personas conscientes de la situación sanitaria que atravesábamos, pero sobre todo decididas a continuar con el proyecto. Decidimos trabajar con un equipo reducido evitando la necesidad de gran número de asistencias al menos que fuera estrictamente necesarias. Nuestro equipo estuvo conformado de la siguiente forma: director, productora, director de fotografía, asistente de cámara, sonidista, directora de arte, gaffer y un asistente de producción. El trabajar con un crew reducido nos brindaba diversos beneficios como: una fácil organización del equipo, reducción de costos en términos de logística (transporte, requerimientos, alimentación) y sobre todo el evitar las reuniones o trabajos masivos por el posible contagio del Covid-19. El equipo estuvo conformado por artistas externos a la Universidad de las Artes y, por otro lado, por trabajadores de las productoras de las cuales se consiguió auspicio. Al ser un crew reducido, varios miembros tuvieron la posibilidad de colaborar en varios roles si se requería.

5.1.4 Elenco

Para el casting y la elección de actores, entre el director y la productora decidimos realizar una investigación de las personas que quisiéramos que audicionaran. Así fue como encontramos los personajes de Lilith y Matías. Cada uno había pasado los dos filtros de casting anteriormente comentados y una vez seleccionados, se realizaron ensayos directamente con el director durante 3 semanas antes del rodaje. En los ensayos se buscaba poder construir a fondo a los personajes y trabajar su expresión corporal, debido a que el guion no contaba con muchos diálogos. Con los actores también se realizó semanas antes del rodaje, dos pruebas de vestuario y de maquillaje. Días previos al inicio de la grabación, optamos por llevar al elenco a las dos locaciones para un ensayo final y de esta manera lograr que se sintieran más familiarizados con el ambiente de trabajo para el día del rodaje.



Figura 1. Elenco seleccionado para el cortometraje “Lilith” con vestuario seleccionado.

5.1.5 Propuestas de fotografía

Para la propuesta de fotografía, se utilizó planos cerrados que nos hicieran sentir lo desesperada y frustrada que estaba Lilith. Así mismo se recreó una atmósfera sombría que aportara tensión al ambiente. Se utilizó sobre todo una propuesta con luces directas, para jugar con sombras muy marcadas. También se implementaron movimientos de cámara que rompieran con la tranquilidad de la protagonista y expresaran su constante estado de perturbación.

Uno de los principales ángulos con que trabajamos al retratar a Lilith, fue el contrapicado. Con esto se lograba dar una imagen más terrorífica de ella. En cuanto al tema cromático, se escogió trabajar con una temperatura de colores cálidos y opacos durante las escenas día y en interior, y por otro lado en exteriores, la imagen se torna hacia una temperatura de color más fría, haciendo referencia a la luz de la luna en medio del bosque. Aquí también se buscó crear un contraste tonal en el rostro de Lilith, jugando con luz directa e indirecta y una falsa neblina.



Figura 2. Escena de “Lilith” atrapada en el bosque



Figura 3. Escena de “Lilith” llegada al hotel, atrás de ella “Matías”

5.2 Producción

Una vez finalizada la etapa de preproducción, empezaron los días de rodaje cada uno con 8 a 9 horas de rodaje aproximadamente por día. Ya en esta etapa nos encontrábamos listos con todos los detalles de producción: logística completa, contratos, catering, equipo técnico y humano. El rodaje del cortometraje *Lilith* se realizó en 2 días de rodaje de 8 horas cada jornada, tomando la decisión de rodar el primer día un jueves en el bosque casi anocheciendo.

Entre los problemas presentados durante esta fase; estuvo un inconveniente con la conexión de luz en el bosque, ya que una de las casas con la que habíamos acordado el uso de electricidad, nos falló. Sin embargo, el departamento de producción ya tenía previsto cualquier inconveniente y contaba con el contacto de 3 casas más que podían ayudarnos en este aspecto. A pesar de que el problema se solucionó, este percance nos retrasó 1 hora de rodaje. A pesar de requerir asistencia policial, era muy intermitente la presencia del equipo de policías, lo que provocaba parar el rodaje por minutos y continuar hasta sentirnos seguros. Por otro lado, en la segunda locación no presentamos ningún inconveniente lo que permitió que el rodaje fluyera de manera correcta y que cualquier mínimo imprevisto se pudiera solucionar.

5.3 Postproducción

La etapa final de la producción comenzó dos semanas después a la finalización del rodaje. En esta etapa se revisó todo el material grabado durante el rodaje entre montajista y director, y en cada corte nuevo presentado se realizaba una reunión entre montajista, director y productora para poder aportar con ideas y pulir la construcción de la narrativa final.

El montaje y el proceso de colorización fueron realizados por el montajista. La fase de edición tardó 2 meses aproximadamente, y podría describirse como una etapa un tanto compleja, ya que el montajista encargado era parte de la casa productora auspiciante y daba prioridad a los trabajos de la empresa. Esto sin duda representó un atraso en esta etapa, pero finalmente pudimos concluir el cortometraje de modo satisfactorio.

Para la postproducción de sonido desde un inicio se tuvo pensado trabajar con algún profesional especialista en esta área, así que con todo el equipo se realizó una revisión de los estudios de sonido de la ciudad y fue así como decidimos contratar a Antonio Vergara, un reconocido sonidista y productor que estaría a cargo del diseño sonoro del cortometraje. Esta etapa

fue un momento fundamental en la creación de nuestro cortometraje, porque en gran parte la historia se construye a través de sonidos.

Este proceso tuvo una duración de 3 semanas, las cuales se trabajaron de manera virtual y para detalles específicos de modo presencial visitando el estudio de sonido. Si bien este proceso se llevaba a cabo entre el sonidista, el productor musical y el director, yo como productora me integré dando ideas iniciales de lo que se buscaba con la creación de sonidos y a su vez pude dar mis aportes en la revisión final, antes de cerrar la mezcla de sonido.

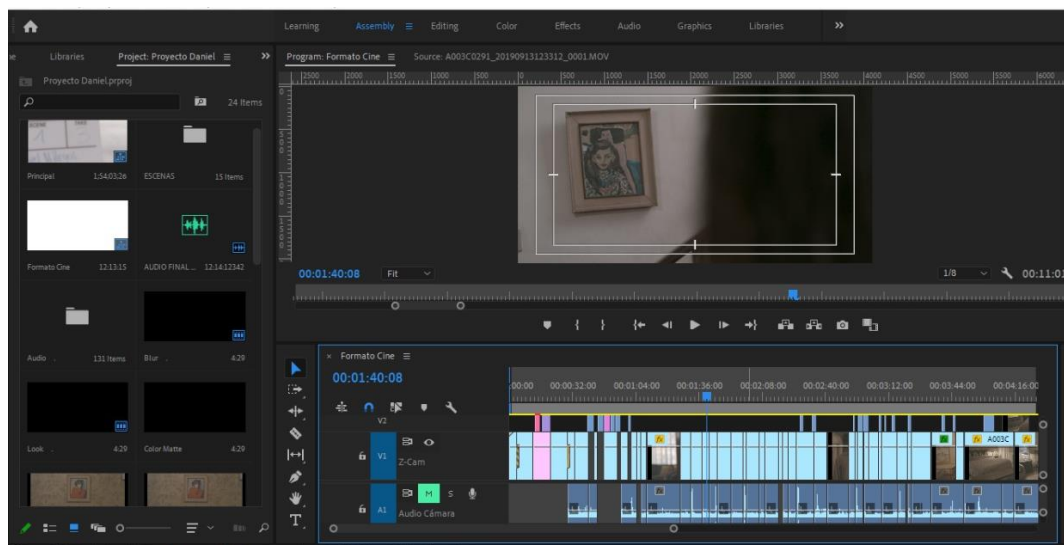


Figura 4. Edición del cortometraje “Lilith” primer corte

5.4 Etapa de distribución y exhibición

Al haber terminado la postproducción del cortometraje, decidí realizar un preestreno del cortometraje en la ciudad de Guayaquil invitando al elenco, equipo técnico y familiares. El cortometraje se finalizó en diciembre 2021, fecha algo congestionada por festividades, que me llevaron a programar su estreno en enero 2022. En un inicio se realizó la gestión de solicitar el cine de MZ14 de la Universidad de las Artes, el cual se encontraba confirmado para el evento, sin embargo, el alto número de rebrotes de contagios de COVID19 en la ciudad, ocasionaron que muchos espacios públicos cerrarán nuevamente y que muchos eventos se postergarán. MZ14 no fue la excepción y me informaron de la postergación de todos los eventos que se iban a llevar a cabo en este lugar, para 1 mes después aproximadamente. Como alternativa se buscó un lugar

comercial privado para realizar el preestreno en las fechas ya planificadas, así que el cortometraje fue proyectado en BackYard un bar en Guayaquil ubicado en la ciudadela Kennedy el viernes 21 de enero de 2022. Para poder conseguir este lugar para la proyección, se conversó con el administrador y propietario. Al ser un bar con 2 días de apertura a la semana, tuvo como único requerimiento el llevar gente para que consuma en su local y así poder difundir y dar a conocer el lugar.

Después de esta proyección de preestreno privada, aún no he decidido un lugar y fecha para el estreno. La película se enviará a diversos festivales nacionales e internacionales que no requieran de exclusividad ya que se proyectará primero en un lugar público en Guayaquil a manera de estreno, se buscará festivales que sean de acceso gratuito. A su vez se aplicará a festivales con cuota, pero de manera puntual, tras hacer un estudio y descubrir cuáles son los festivales que nos convendrían por categoría. Debido a la situación actual de pandemia, hemos decidido a su vez difundir parte de nuestro trabajo (trailers, fotos y videos cortos de making of) en redes sociales.

5.4.1 Estrategia de Marketing

1. Realizar un tráiler del cortometraje y difundirlo en las redes sociales más usadas como Instagram y Facebook.
2. Usar la publicidad pagada de redes sociales para así tener un mayor alcance de personas.
3. Crear contenido en una cuenta oficial del cortometraje y ganar seguidores con cada publicación.
4. Buscar otros medios de difusión para hablar del cortometraje: radios, lives, televisión.
5. Buscar plataformas de cine latinoamericano para la difusión de nuestro cortometraje.
6. Contactar a Influencers para que publiquen o comenten acerca del cortometraje en sus redes sociales llegando a más personas dentro y fuera del país, a cambio descuentos en sesiones de fotos o portafolios creados por Nativo Studio Ec.
7. Organizar un evento con los cortometrajes de la promoción de cine de la Universidad de las Artes que no hayan sido exhibidos.
8. Buscar la publicación del cortometraje en plataformas digitales que presenten cine latinoamericano y de nuestro género: Retina Latina, Choloflix, QubitTV.
9. Intentar la presentación del cortometraje en salas de cine alternativo como MZ14 en Guayaquil o el Ochoymedio en Quito.

5.4.2 Evento de preestreno

Se realizó una invitación digital la cual fue adjunta con el tráiler de la película y enviada a todos los integrantes del crew. En esta proyección tuvimos que limitar los invitados debido a que la ciudad se encontraba en semáforo rojo por COVID19, lo que nos limitó a un aforo del 30% de la capacidad del sitio donde realizamos el preestreno.

Para la proyección se presentó a los integrantes del grupo. El director y la productora fueron quienes llevaron la moderación del evento. En la primera parte proyectamos el cortometraje y luego dimos paso a un conversatorio con el público.

Como parte de nuestro plan de proyección y difusión también se tuvo pensado buscar un ambiente donde los compañeros de la universidad que también realizaron cortometrajes en época de pandemia tuvieran la oportunidad de presentarlos en un evento grande, donde pudiéramos realizar foros de preguntas por cada cortometraje. En caso de presentar nuevamente problemas por los índices de Covid19, se organizará la proyección y el foro vía zoom, y se difundirá mediante link de acceso para los invitados y crew. Esto se realizará con el objetivo de llegar a más público y sobre todo a estudiantes universitarios, esperando contar con el apoyo de la Universidad de las Artes para que el evento sea transmitido a través de sus redes sociales. Este evento también pretende contar con un foro a manera de conversatorio con el público donde se puedan aclarar dudas y, sobre todo dialogar sobre nuestra experiencia en cada etapa del proceso de producción.

5.4.3 Festivales

Se ha pensado apuntar a festivales nacionales e internacionales por igual, pero si nos motiva comenzar por Guayaquil ya que es importante que el cortometraje recorra festivales propios. A continuación, detallo el plan de festivales a los que pensamos postular:

- Festival Internacional de Cine de Guayaquil
Convocatoria abierta desde el 17 de febrero hasta el 31 de mayo
- Festival Latinoamericano de Cine de Quito
Convocatoria abierta desde el 21 de febrero hasta el 5 de abril
- Festival Internacional de Cine de Quito

Convocatoria desde 27 febrero hasta 18 abril

En el ámbito internacional hemos decidido buscar festivales que acepten cortometrajes de estudiantes, y festivales que estén enfocados en género de suspenso o terror.

- Imagine film festival (Amsterdam)
Convocatoria desde 14 julio hasta 15 agosto 2022
- Vas A Gritar (México)
Convocatoria 9 octubre hasta 5 noviembre
- Show me shorts Film Festival (Nueva Zelanda)
Convocatoria 1 abril hasta 1 julio de 2022
- Toronto after Dark Film Festival (Canada)
Convocatoria 1 septiembre hasta 1 octubre 2022
- Brooklyn Horror Film Festival (Estados Unidos)
Convocatoria 14 febrero hasta 14 julio 2022.

6. Conclusiones

Lo investigado y realizado a lo largo de este trabajo de tesis, me ha llevado a diversas reflexiones y conclusiones. A partir del presente proyecto, he podido comprender el rol de la productora creativa en todas las etapas de producción de una película, entendiéndola como la persona capaz de aportar artísticamente a la obra y a su vez cumplir su función principal en lo financiero y organizativo de la película. Cuando decimos que la productora aporta de manera creativa, nos referimos a que la productora interviene de manera artística en un proyecto de inicio a fin. Una productora creativa construye su equipo siendo consciente de quiénes se rodea y sus capacidades, con el fin de ofrecerle las mejores herramientas a la película en sí. De esta forma también analiza una vez terminada la obra, qué potencial tiene y qué decisiones de exhibición y distribución tomará.

El tener la oportunidad de entrevistar a dos cineastas ecuatorianos como Christian Rojas y Joe Houlberg, me permitió conocer mucho más sobre las experiencias en grandes producciones de cine de suspenso, y entender mayores detalles sobre cómo son los procesos en cada etapa y las dificultades que suelen presentarse en los diferentes proyectos. Estas entrevistas fueron un gran soporte en la investigación de este documento. Antes de realizar mi cortometraje, no sabía bien a qué cosas atenderme. A partir de conocer los testimonios de ambos, pude darme cuenta de la importancia de un buen manejo en la relación directora-productora, y al mismo tiempo llegué a entender con mayor profundidad lo esencial del trabajo en equipo dirigido a la comprensión de la película y no solo a cumplir un rol dentro de un proyecto

La realización de esta investigación tuvo como base el proceso de producción del cortometraje *Lilith*. Esto a su vez, me llevó a realizar un estudio sobre los tipos de producciones aplicables para el proyecto, la mejor manera de llevarlo a cabo, sistemas de producciones que podrían ser útiles y factibles para la película, etc. Todo esto sin duda me sirvió para lograr levantar este proyecto a través de auspicios y fondos privados del medio audiovisual universitario. Tras el estudio de las técnicas, se realizó cada etapa de sistematización de financiamiento, casting y locaciones, para así ejecutar todo lo planteado anteriormente.

Al no ser esta la primera vez que trabajo como productora, refuerzo más la idea de que la producción es un trabajo en conjunto que te permite crecer como persona y profesional de acuerdo al grupo de personas con las que te rodees. Es un trabajo que requiere de mucha dedicación, organización y pasión por tu proyecto. Te enseña que es un trabajo muy costoso y complicado de ejecutar en Ecuador, pero no imposible. Llevar una producción con guías exactas de productores, fue una tarea complicada debido a los pocos referentes ecuatorianos de producción cinematográfica.

Sin embargo, finalmente considero que la mejor manera de conocer el cine es realizándolo en la realidad. Los errores que cometes en tu primera producción te servirán para tu segundo trabajo y así sucesivamente. Mientras vamos mejorando nuestra práctica en esta profesión, creamos un mejor concepto del cine nacional para todos los espectadores.

7. Bibliografía

Yépez, Arturo. Manual de producción de cine. Quito: USFQ, 2009.

Orozco Martha y Taibo Carlos, Manual básico de producción cinematográfica (México: CUEC, 2014

Marzal Javier y Gómez Francisco, El productor y la producción en la industria cinematográfica, 2009

Truffaut François, El cine según Hitchcock, 1974

Real Academia Española, diccionario de la lengua española, 23.^a ed.

España Sara, 'La dama tapada', una leyenda urbana de Ecuador que inspira una venganza coreana, El País, 2018.

KIKI, "SED de instinto, entrevista a Joel Houberg", 2016

El oficio del productor, Lolafilms, 2017

Vacarro Juan y Varelo Tomas, Nos vamos al cine, la película como medio educativo, 2011

Fernández Federico y Barco Carolina, Producción cinematográfica, del proyecto al producto, 2009

Pardo Alejandro, La creatividad en la producción cinematográfica, 2000

Tras los pasos del Cine en Ecuador, la producción nacional y políticas de apoyo, 2015

Mercader Yolanda, El cine como espacio de enseñanza, producción e investigación, 2012

Vargas Ana María, Cortometraje de ficción basado en el uso del Diseño de Producción como un recurso estético y narrativo. Bogotá, 2011.

Marzal Felici Javier y Gómez Tarín Francisco, El productor y la producción cinematográfica, 2009

8. Filmografía

Como ser productor de cine y no morir en el intento, Inna Payan y Carlos Valencia, 2017

Los oficios del cine, 2015

Sed, Joe Houlberg, 2015

Producer-director relationship, Gian Vittorio Bladi, 2009

La ventana indiscreta, Alfred Hitchcock, 1954

Psicosis, Alfred Hitchcock, 1960

Relación entre director-productor, Producers Guild of America,

La mala noche, Gabriela Calvache, 2019

La Llorona, Ramon Peon, 1933

Hogar, Alex Pastor y David Pastor, 2020

La isla siniestra, Martin Scorsese, 2010

The silence of the lambs, Director Jonathan Demme, 1991

Mama, Andy Muschietti, 2013

The shining, Director Stanley Kubrick, 1980

Hush, Mike Flanagan, 2016

Zona Blanca, Mathieu Missoffe, 2019

La bruja, Robert Eggers, 2015

The haunting of Bly Manor, Director Axelle Carolyn, 2020

9. Anexos

9.1 Anexo 1

ESC 1. EXT/ **SUSQUE/ NOCHE**
Lilith camina desconcertada.

ESC 2. EXT/ HOSTAL/ DIA
Lilith llega al **Hostal** un poco intrigada se detiene afuera de las puertas.
Caminando hacia la puerta la observa y **se abren solas**.
Entra
Lilith (V.O.)
¿Alguna vez has sentido la necesidad de estar en algún lugar, el cual nunca has visitado, pero sientes que perteneces ahí?
?

ESC 3. INT/ **HOSTAL/ LOBBY/ DIA**
Lilith camina viendo todas las cosas alrededor, se detiene en la **reception** y toca el **timbre** para que la atiendan, nadie la atiende y se queda observando un **cuadro** frente a ella se gira para ver si alguien aparece, mira hacia los lados mientras sigue tocando el **timbre** impaciente, para y se voltea.
Lilith aparece atrás de **Lilith**
LILITH
(reacciones asustadas)
¡mierda!
MATIAS
Tranquila...
LILITH
Solo aparecen y ya ¿tu atiendes?
Agitada y molesta lo mira
MATIAS
No... soy Matias y soy huésped
¿tú eres...?
Mientras mira el **collar** que tiene en el cuello Lilith

Lilith sigue tocando el **timbre** de nuevo viendo hacia un lado el **pasillo oscuro**
Lilith la mira y ella le responde
LILITH
(ya un poco calmada)
Lilith, así me llamo
Desde el pasillo se escucha caer una **escoba** y los interrumpe, **Lilith** se asusta y **Lilith** permanece tranquilo, se escuchan pasos que se acercan, desde las sombras aparece un hombre, es **el conserje** y enojado ve fijamente a **Lilith** mientras ella no entiende lo que pasa, **Lilith** voltea para ver a **Matias** y este aparece junto al **conserje**
MATIAS
El te puede ayudar con la **habitación**
Lilith mira fijamente a **Matias** y mira su **collar** con enojo.
Lilith se acerca **Lilith** y le dice al oído
MATIAS
Es raro, pero es buena persona
LILITH
Necesito un **cuadro**
Y mira el **cuadro**
el conserje aparece detrás del **recep** y saca una **libreta** con el mismo **logo de recepción** y anota el número 6.
Conserje
Seis
Se acerca al **estante de llaves** recoge el número 6 y le entrega **la llave** a **Lilith**
Lilith mira hacia el **pasillo**
LILITH
¿Por dónde?
Voltea y ya no ve a nadie.
Lilith se queda intrigada
ESC 4. INT/ **HOSTAL/ PASILLO/ DIA**

Lilith camina por el pasillo hacia los cuartos y escucha gente en las **otras habitaciones** como si hubiera otros huéspedes, ve **muebles** y observa un **cuadro** del pasillo avanza hasta que una puerta a su lado se cierra con fuerza.
Lilith se asusta y observa que es la habitación **número 6** y abre la puerta con su **llave** y entra.
ESC 5. INT/ **HOSTAL/ CUARTO 6/ DIA**
Lilith cierra la puerta con seguro, mira todo a su alrededor y observa un **cuadro** justo encima de su cama se detiene y lo mira detenidamente, suspira y pone sus cosas sobre **la cama** y vuelve a ver el **cuadro**, camina hacia el baño, **escucha** que algo cae atrás de ella se acerca y es el cuadro, mientras se agacha atrás de ella se ve a la persona **del cuadro** que camina hacia un lado, **Lilith** pone el **cuadro** en su sitio y gira, **Lilith** aparece y ella se asusta.
(grita)
LILITH
(Asustada y enojada)
¡chucha!
MATIAS
Tranquila...
LILITH
¿Qué haces aquí?
Yo cerré la puerta
Hostal: Grabar planos cerrados de las cosas que dan miedo (planos de Matias) por si edición lo necesita.
Lilith voltea y **Matias** desaparece, la puerta queda abierta y ella la cierra, camina hacia el baño, se escucha que cae nuevamente el **cuadro** **pasa esa presencia hacia un lado**, **Lilith** sale del baño cambiada de **ropa** mira el **cuadro** **desconcertada** y lo pone en su sitio otra vez y se acuesta a dormir.
ESC 6. EXT/ **SUSQUE/ NOCHE/ SUEÑO**
Lilith abre los ojos y se asusta, despierta en un **coque** con **el conserje** y se queda estática completamente asustada. ve **cuatro** frente a ella una **tempera** y la coque. no

entiende qué está pasando y mira a su alrededor, ve pasar la misma **tempera** del cuarto, pero no la ve bien, escucha los pasos de alguien que se acerca.
Lilith está asustada y mira a todos lados.
Lilith aparece
MATIAS
Tranquila...
LILITH
¿Dónde estamos?
Lilith solo la mira mientras ella sigue viendo a su alrededor y **Lilith** desaparece, alcanza a escuchar el mismo sonido del **cuadro cayendo desde un ático**, se acerca para ver qué es y observa el **cuadro** en el piso lo agarra y aparece una **mano con guante** que sale entre **las sombras** y le agarra el brazo a **Lilith** y ella cierra los ojos.
ESC 7. INT/ **HOSTAL/ CUARTO 6/ DIA**
Lilith despierta asustada y agitada, se ve su **brazo derecho** **rodeado** y el **cuadro** encima de ella en la pared.
LILITH (V.O.)
Ahí empezó todo
ESC 8. INT/ **HOSTAL/ COMEDOR/ DIA**
Lilith **desayuna** pensativa y mira su **brazo**, no entiende qué pasó, **Lilith** aparece sentado frente a ella, Lilith se asusta
MATIAS
Tranquila...
Lilith la mira fijamente
Lilith oculta su **morete** mientras da vuelta a **su café**.
¿Dónde está el resto de huéspedes?
Mientras mira las demás **tazas** servidas en la mesa.
Lilith desaparece.
Lilith solo se coge la cabeza y alcanza a escuchar una **líquida de escritura** que viene desde una **mano**, se para y se acerca con curiosidad.

ESC 9. INT/ **HOSTAL/ SALA/ DIA**
Lilith entra a la **sala**, no ve a nadie, se acerca al **receptor**, se asusta e intenta salir, ella asustada voltea lentamente y no ve nada **Lilith** se va hacia el **pasillo** asustada.
ESC 10. INT/ **HOSTAL/ CUARTO 6/ CÓMODO/ DIA**
Lilith mientras se pinta los **labios de rojo**, se mira en el **espejo**, ve a **alguien atrás** de ella de espaldas, se asusta y se friega la cara y **para** **presencia** se acerca más a ella, **Lilith** se voltea y no hay nadie.
Está asustada e intenta ver quién está ahí
¿Matias?
Sale corriendo.
ESC 11. INT/ **HOSTAL/ PASILLO/ DIA**
Lilith agitada cierra la puerta de su **cuarto** y se arrima a ella, ve **una silueta** pasar por el fondo del **pasillo** y escucha el mismo sonido que hace **el cuadro** al caer, Lilith agitada y desconcertada cierra los ojos, se escuchan pasos acercándose a ella y abre los ojos e intenta entrar a su cuarto, pero la puerta está cerrada.
Asustada cierra los ojos
Lilith
Esto no es real
Esto no es real
Esto no es real...
Abre los ojos y ve **una silueta** atrás al fondo al otro lado del **pasillo**
LILITH
Matias...
Intenta acercarse hacia el otro lado del **pasillo** y se cierra la puerta regresa hacia su **cuarto** la puerta está destrabada y logra entrar.
ESC 12. INT/ **HOSTAL/ CUARTO 6/ DIA**
Lilith se acuesta en **su cama** y cierra los ojos.
LILITH (V.O.)
Pero no todo era parte de mi imaginación

ESC 13. EXT/ **SUSQUE/ NOCHE**
Lilith abre los ojos negando con la cabeza agitada y asustada.
LILITH (nerviosa)
Yo no estoy aquí, no estoy aquí...
DEMONIO
Rie
LILITH (más nerviosa)
¿Quién eres?
DEMONIO
Lilith...
LILITH (gritando nerviosa)
Lilith cada vez más nerviosa viendo a su alrededor
Lilith
Esto no está pasando...
DEMONIO
Lilith...
LILITH (gritando más nerviosa)
No está pasando...
Lilith cierra los ojos **una mano invisible** tapan su cara.
ESC 14. INT/ **HOSTAL/ SALA/ NOCHE/ FLASHBACK**
Matias sentado con **la máquina de escribir** tiene una **coartada** **en su cuello**.
Vemos a **Lilith** convertida **y sangre en su mano demoníaca**.
LILITH (V.O.)
Todo fue real
Soy Lilith...

Se descubre que ella tiene la **misma ropa** del cuadro que estaba en su **cuarto** y se logra escuchar ese sonido del cuadro caer.
ESC 15. INT/ **HOSTAL/ LOBBY/ DIA**
SE REPITE LA ESC 3.
Hostal y **Matias** ven a **Lilith** caminar hacia el **pasillo**
LILITH (V.O.)
En algún momento esto debe terminar.

FIN.

9.2 Anexo 2

FORMATO DE PRESUPUESTO DESARROLLO						
NOMBRE DEL PROYECTO: LILITH						
PRESUPUESTO GENERAL DEL PROYECTO:						\$4,174.00
COD.	Ítem	Unidad	Cantidad	Precio/U	Subtotal	Total
1	GASTOS GENERALES					
1.1.6	Seguros de equipos	Paquete	1	200	200	200
1.2	GASTOS ADMINISTRATIVOS Y DE OFICINA					70.00
1.2.2	Servicios públicos (luz, agua, gas)	Paquete	1	40	40	
1.2.3	Telefonía móvil	Paquete	1	15	15	
1.2.5	Insumos de oficina	Paquete	1	15	15	
	SUBTOTAL 1 GASTOS GENERALES					270.00
	TOTAL GASTOS GENERALES					270.00
2	DESARROLLO					
2.1	GUION					37.00
2.1.4	Asesorías/Script doctor	Paquete	1	25	25	
2.1.10	Fotocopias guion / encuadernación	Paquete	1	12	12	
2.2	GESTIÓN (Levantamiento de fondos)					50.00
2.2.1	Elaboración piezas audiovisuales para la consecución de patrocinio/teaser	Paquete	1	25	25	
2.2.2	Elaboración e impresión portafolio y piezas g	Paquete	1	25	25	
2.3	LOGÍSTICA					85.00
2.3.1	Transporte personas terrestre	Paquete	1	40	40	
2.3.2	Alimentación	Paquete	1	45	45	
	SUBTOTAL 1 DESARROLLO					172.00
	TOTAL DESARROLLO					172.00
3	PREPRODUCCIÓN					
3.5	ENSAYOS					50.00
3.5.1	Pruebas maquillaje, vestuario y escenografía	Paquete	1	35	35	
3.5.2	Alquiler locaciones para ensayo	Paquete	1	15	15	
3.6	PRUEBAS CÁMARA					20.00
3.6.1	Pruebas de cámara	Paquete	1	20	20	
3.7	LOGÍSTICA					75.00
3.7.1	Transporte personas y carga terrestre	Paquete	1	35	35	
3.7.3	Alimentación	Paquete	1	40	40	
	TOTAL PREPRODUCCIÓN					145.00

4 PRODUCCIÓN						
4.4	ELENCO					350.00
4.4.1	Protagónicos	Paquete	1	190	190	
4.4.2	Secundarios	Paquete	1	80	80	
4.4.3	Figurantes	Paquete	1	40	40	
4.4.4	Extras	Paquete	1	40	40	
4.8	EQUIPO DE RODAJE, ACCESORIOS Y MATERIALES					770.00
4.8.1	Alquiler Cámara y accesorios	Días	2	175	350	
4.8.2	Alquiler óptica y accesorios	Días	2	75	150	
4.8.3	Alquiler paquete de luces y grip	Días	2	120	240	
4.8.7	Discos duros u otros medios de almacenamiento	Días	2	15	30	
4.9	MATERIALES DE ARTE, ESCENOGRAFÍA, UTILERÍA, MAQUILLAJE Y VESTUARIO					355.00
4.9.2	Compras y alquileres ambientación (incluye vehículos en escena)	Paquete	1	150	150	
4.9.3	Compras y alquileres escenografía	Paquete	1	75	75	
4.9.4	Compras y alquileres utilería	Paquete	1	60	60	
4.9.5	Compras y alquileres vestuario	Paquete	1	45	45	
4.9.6	Compras y alquileres maquillaje	Paquete	1	25	25	
4.11	LOCACIONES					150.00
4.11.1	Alquiler de locaciones	Paquete	1	150	150	
4.11.2	Reparación y daños en locaciones	Paquete	1	-	-	
4.12	LOGÍSTICA					65.00
4.12.4	Enfermería y primeros auxilios	Paquete	1	20	20	
4.12.6	Alimentación	Paquete	1	25	25	
4.12.9	Cafetería	Paquete	1	10	10	
4.12.10	Aseo, baños portátiles	Paquete	1	10	10	
4.13	CATERING					370.00
4.13.1	Servicio de catering	Días	2	150	300	
4.13.2	Snacks	Paquete	1	35	35	
4.13.3	Bebidas	Paquete	1	35	35	
	TOTAL PRODUCCIÓN					2060.00
5 POSTPRODUCCIÓN						
5.1	EDICIÓN					100.00
5.1.1	Edición o montaje	Paquete	1	100	100	
5.3	FINALIZACIÓN					115.00
5.3.5	Colorización	Paquete	1	75	75	
5.3.8	Composición (diseño de títulos y créditos)	Paquete	1	40	40	
5.5	SONIDO (incluye película y tráiler)					180.00
5.5.1	Montaje/edición de sonido	Paquete	1	70	70	
5.5.4	Mezcla final y codificación (mezclador)	Paquete	1	40	40	

5.5.5	Mezcla final y codificación (sala de Mezcla)	Paquete	1	70	70	
5.6	MÚSICA					70.00
5.6.1	Derechos musica original (composicion y producción temas originales y música)	Paquete	1	70	70	
5.7	TRAILER					40.00
5.7.1	Elaboración trailer	Paquete	1	40	40	
TOTAL POSTPRODUCCIÓN						505.00
6 PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN						
6.1	ESTRENO					1,020
6.1.1	Coordinador de Distribución	Paquete	1	300	300	
6.1.3	Subtitulajes	Paquete	1	50	50	
6.1.4	Promoción: afiches y medios	Paquete	1	100	100	
6.1.6	Copias	Paquete	1	20	20	
6.1.7	Trámites y permisos	Paquete	1	100	100	
6.1.9	Envios	Paquete	1	150	150	
6.1.11	Delyveris y entregables	Paquete	1	50	50	
6.1.14	Evento de estreno	Paquete	1	250	250	
TOTAL PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN						1020.00
GASTOS GENERALES:						\$270.00
TOTAL DESARROLLO:						\$172.00
TOTAL PREPRODUCCIÓN:						\$145.00
TOTAL PRODUCCIÓN:						\$2,060.00
TOTAL POSTPRODUCCIÓN:						\$505.00
TOTAL PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN:						\$1,020.00
GRAN TOTAL:						\$4,172.00

9.3 Anexo 3

PLAN DE FINANCIAMIENTO DESARROLLO							
NOMBRE DEL PROYECTO: LILITH							
PRESUPUESTO ETAPA DE DESARROLLO							\$2353.5
APORTES CONFIRMADOS							
APORTES EN ESPECIE							
Fuente de Financiamiento	Persona Natural	Persona Jurídica	Nombre del Contacto Fuente de Financiamiento	Contacto		Descripción del Aporte	TOTAL
				Teléfono	Correo Electrónico		
Nativo Studio	<input checked="" type="checkbox"/>		Ronny Ruiz	995973444	vostudio@hotmail.com	Prestacion de equipos	\$ 770.00
Nativo Studio	<input checked="" type="checkbox"/>		Ronny Ruiz	995973444	vostudio@hotmail.com	Personal Montaje	\$ 255.00
Almuerzos ejec ec	<input checked="" type="checkbox"/>		Maria Rodriguez R.	3122030836	majruiz@gmail.com	Catering	\$ 300.00
Karina Bonita	<input checked="" type="checkbox"/>		Gabriel Pezo	983639944	pezo98@gmail.com	Movilizacion	\$ 110.00
Nativo Studio	<input checked="" type="checkbox"/>		Ronny Ruiz	995973444	vostudio@hotmail.com	Oficina y seguro	\$ 280.00
TOTAL APORTES EN ESPECIE							\$1,715.00
APORTES CONFIRMADOS							
APORTES EN EFECTIVO							
Fuente de Financiamiento	Persona Natural	Persona Jurídica	Nombre del Contacto Fuente de Financiamiento	Contacto		Descripción del Aporte	TOTAL
				Teléfono	Correo Electrónico		
Universidas de las Artes		<input checked="" type="checkbox"/>	Universidad de las Artes	42590700		Postproduccion	\$ 638.50
TOTAL APORTES EN EFECTIVO							\$ 638.50
RESUMEN DE FINANCIAMIENTO				VALOR			
PRESUPUESTO TOTAL DE LA ETAPA				2353.5			
PRESUPUESTO CONFIRMADO				2353.5			

9.4 Anexo 4

LILITH - DIRECCION DANIEL VILLEGAS							
ESC	PLANOS	PERSONAJES	DESCRIPCIÓN	LOCACIÓN	AMBIENTACIÓN		HORA DE GRABACIÓN
					VESTUARIO	UTILERÍA	
DÍA 1 VIERNES							
LLAMADO EQUIPO TÉCNICO, FOTO, DIRECCIÓN, PRODUCCIÓN Lugar: SENDERO PALO SANTO							17:00
MONTAJE ARTE							18:15
MONTAJE FOTO (LUCES Y CÁMARA)							18:40
MAQUILLAJE Y VESTUARIO ACTORES							19:00
MARCACIÓN ACTORES CON DIRECCIÓN Y ENSAYO DE CÁMARA							19:15
ESC 5			LILITH, MATIAS	No entiende que ocurre, hay neblina, mira a todos lados, perdida en el sueño	SENDERO		19:30
CAMBIO DE ESCENA							
ESC 13	1	P.A	LILITH, DEMONIO	Lilith abre los ojos negando con la cabeza agitada y asustada/nerviosa viendo a su alrededor	SENDERO		21:00
	2	P.M					
	3	P.B					00:00
FINAL DÍA 1							



LILITH – Producción GRECIA VEGA							
ESC	PLANOS	PERSONAJES	DESCRIPCIÓN	LOCACIÓN	AMBIENTACIÓN		HORA DE GRABACIÓN
					VESTUARIO	UTILERÍA	
DIA 2 DOMINGO							
LLAMADO EQUIPO TÉCNICO, FOTO, DIRECCIÓN, PRODUCCIÓN Lugar: CASA CENTRO							07:30
MONTAJE ARTE							08:00
MONTAJE FOTO (LUCES Y CÁMARA)							08:00
MAQUILLAJE Y VESTUARIO ACTORES							09:00
MARCACIÓN ACTORES CON DIRECCIÓN Y ENSAYO DE CÁMARA							09:15
ESC 1		LILITH	llega al hotel un poco intrigada se detiene afuera de las puertas	HOSTAL			09:45
	10:15						
CAMBIO DE ESCENA							
ESC 3		LILITH, MATIAS, CONSERJE	Matías aparece atrás de Lilith	LOBBY			10:30
	11:30						
CAMBIO DE ESCENA							
ESC 17		LILITH, MATIAS, CONSERJE	Matías y conserje observan a Lilith	LOBBY			11:50
	11:15						
CAMBIO DE ESCENA							

ESC 4			LILITH, MATIAS	Lilith pone el cuadro en su sitio y gira, Matías aparece y ella se asusta	CUARTO			11:25
								11:50
	CAMBIO DE ESCENA							
ESC 6			LILITH	despierta asustada y agitada, se ve su brazo derecho lastimado	CUARTO			12:00
								12:20
	CAMBIO DE ESCENA							
ESC 9			LILITH, PRESENCIA	Se mira en el espejo, ve a alguien atrás de ella de espaldas, se asusta	CUARTO			12:30
								13:15
CAMBIO DE ESCENA								
ESC 11			LILITH	Lilith se acuesta en su cama y cierra los ojos	CUARTO			13:30
								14:00
	COMIDA							
ESC 10			LILITH, PRESENCIA	silueta pasa al fondo del pasillo y escucha el mismo sonido que hace el cuadro al caer	PASILLO			15:20
								16:00
CAMBIO DE ESCENA								
ESC 3			LILITH		PASILLO			16:20

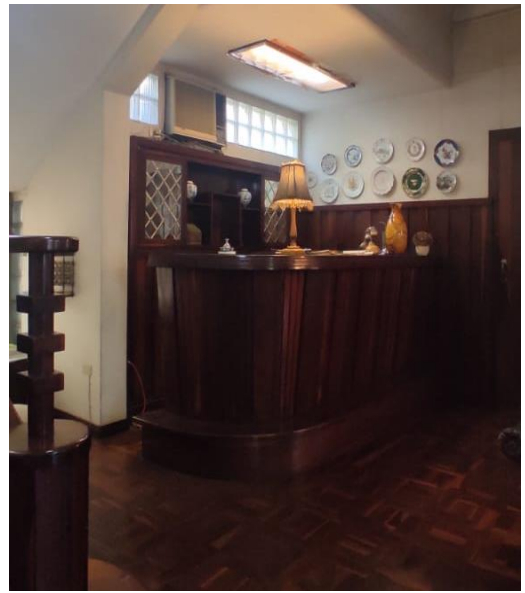
				ESCUCHA GENTE DE OTRAS HABITACIONES				16:40
CAMBIO DE ESCENA								
ESC 7			LILITH, MATIAS	Lilith desayuna pensativa y mira su brazo, no entiende qué pasó, Matías aparece sentado frente a ella	COMEDOR			17:10
CAMBIO DE ESCENA								
ESC 8			LILITH, MATIAS	entra a la sala, no ve a nadie, se acerca al escritorio	SALA			18:00
BREAK								
CAMBIO DE ESCENA								

CAMBIO DE ESCENA								
ESC 16			LILITH, MATIAS	Se descubre que ella tiene la misma ropa del cuadro que estaba en su cuarto	PSICOLOGO			20:15
CAMBIO DE ESCENA								
ESC 14			LILITH, MATIAS	Matías sentado con la máquina de escribir tiene una cortada en su cuello.	SALA			21:00
CAMBIO DE ESCENA								
ESC 15			LILITH, CONSERJE		ESCALERA			21:50

		El conserje tirado en el piso muerto y Lilith junto a él.				
						22:15

FINAL DEL RODAJE

9.6 Anexo 6: Locaciones



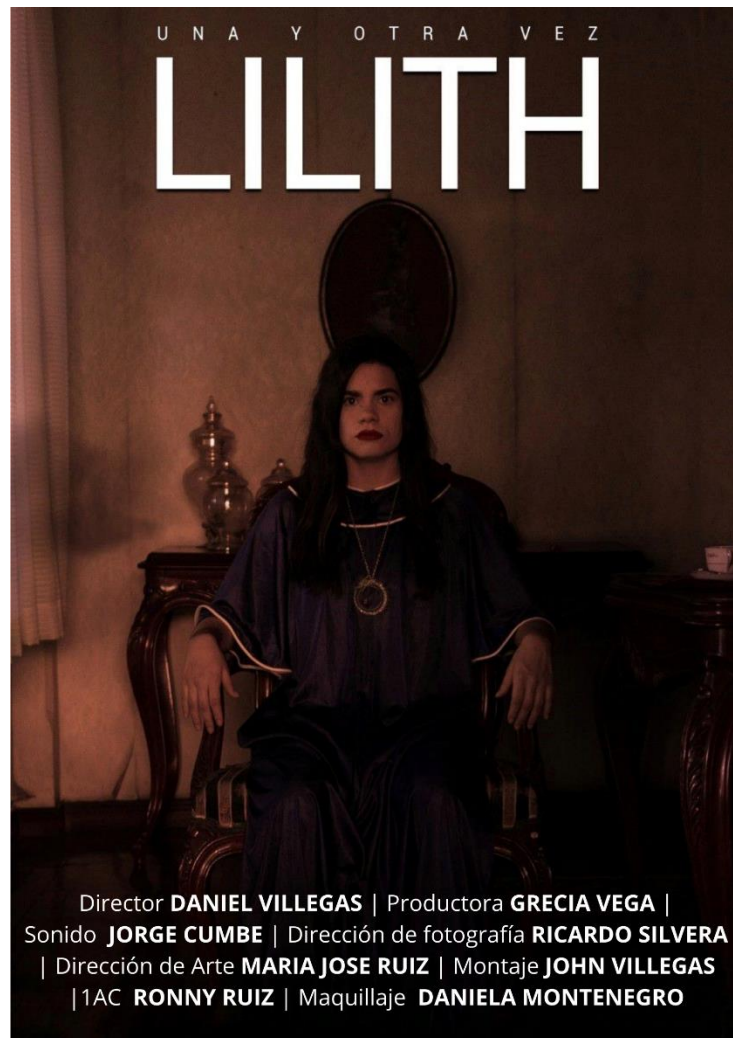
9.7 Anexo 7: Rodaje



9.8 Anexo 8: Preestreno



9.9 Anexo 9: Poster



9.10 Anexo 10: Equipo técnico

- **Productora:** Grecia Vega
- **Director:** Daniel Villegas
- **Asistente de Dirección:** María José Ruiz
- **Asistente de Producción:** María José Ruiz
- **Runner:** John Villegas
- **Dirección de Actores:** Daniel Villegas
- **Director de Fotografía:** Ricardo Silvera
- **Operador de Cámara:** Ricardo Silvera
- **Gaffer:** Javier León
- **Asistente de cámara:** Ronny Ruiz
- **Foquista:** Ronny Ruiz
- **Sonido:** Jorge Cumbe
- **Director de Arte:** María José Ruiz
- **Asistente de Arte:** Alanis González
- **Script:** Grecia Vega
- **Vestuario:** María José Ruiz
- **Maquillaje Fx:** María José Ruiz, Daniela Montenegro
- **Editor:** John Villegas
- **Colorista:** John Villegas
- **Musicalización:** Antonio Vergara
- **Making of:** Romario Torres

9.11 Anexo 11: Contratos

CONTRATO DE SERVICIOS ACTORALES

COMPARECIENTES. Intervenien por una parte, **GRECIA NATHALY VEGA CORDOVA**, persona que se encuentra produciendo la película corta provisionalmente titulada LILITH, a ser dirigida por **DANIEL VILLEGAS**, y por otra, **Maria Gabriela Flans Uscut**, cédula de identidad **0925235731** quienes en adelante, y para efectos del presente contrato, se denominarán "ACTOR" respectivamente, los mismos que convienen al tenor de las siguientes cláusulas:

PRIMERA: OBJETO. En la producción del cortometraje LILITH, EL PROFESIONAL desempeñará la función de ACTOR, en el personaje de LILITH según está establecido en los requerimientos del guión que EL PROFESIONAL declara conocer y aceptar, función que puede variar de acuerdo a los criterios de la producción.

EL PROFESIONAL rendirá los servicios de ACTOR, de LA PELÍCULA, en el entendido de que la Pre-Producción está programada para iniciar en el mes de julio 2021, a discreción del PRODUCTOR, y durará aproximadamente 3 días.

Las Responsabilidades del ACTOR, será cumplir con lo que su papel en el cortometraje, y la preparación previa sugerida por el PRODUCTOR Y EL DIRECTOR para cumplir a cabalidad con el rol de ACTOR.

Cabe aclarar que los servicios antes descritos serán proporcionados por EL PROFESIONAL en forma personal por lo que no podrán ser delegados a terceros.

SEGUNDA: PLAZO. Por tratarse de una producción cinematográfica, sólo es posible establecer un plazo referencial de duración del presente contrato, el mismo que rige a partir de la firma del mismo hasta julio del 2021. Durante este periodo EL PROFESIONAL debe cumplir con puntualidad a todos y cada uno de los llamados que se le hagan de acuerdo al cronograma de preproducción que EL PROFESIONAL declara conocer y aceptar, plan que puede variar, por razones de fuerza mayor. Una vez terminado este plazo referencial las partes podrán prorrogarlo. Igualmente podrán acordarlo si las condiciones de la producción así lo requieren.

TERCERA: REMUNERACIÓN Y FORMA DE PAGO. EL PRODUCTOR pagará al PROFESIONAL por el cumplimiento total de sus servicios el valor de \$90 (NOVENTA DOLÁRES AMERICANOS). Este valor incluye el tiempo que requieran los ensayos previos al rodaje, pruebas de vestuario, maquillaje y peinado, y todos los demás preparativos que establezca el director y/o productor, incluyendo además algún doblaje de diálogos a realizarse posteriormente al rodaje. EL PRODUCTOR deberá comer con los gastos de alimentación en el set cuando se está rodando. El pago se realizará al finalizar la grabación de la película, quedando el compromiso de EL PROFESIONAL que estará disponible si es que hubiese que realizar doblajes para cerrar el sonido de la película.

En caso de que el plan de trabajo aceptado y aprobado por las partes sufriende un cambio donde se aumentase el tiempo de trabajo del PROFESIONAL, EL PRODUCTOR reconocerá un proporcional del valor fijado como honorarios, en consideración al tiempo añadido.

CUARTA- DERECHOS Y CRÉDITOS. AL PRODUCTOR Y SUS SOCIOS le corresponden la titularidad de los derechos patrimoniales de LA PELÍCULA en todo el mundo (en adelante "EL TERRITORIO") durante todo el tiempo de protección que reconoce la legislación vigente a favor de la misma (para efectos del presente contrato).

De manera adicional, EL PROFESIONAL reconoce que los antes mencionados serán los titulares únicos y exclusivo de la totalidad de los resultados y/o derechos (excluyendo los "morales", mismos que se reservan a EL PROFESIONAL) que se deriven de sus servicios realizados en cumplimiento del presente contrato (en adelante "LAS OBRAS"), en EL TERRITORIO durante todo el tiempo de protección que reconoce la legislación vigente a favor de LAS OBRAS (también conocido como "EL PERIODO DE PROTECCIÓN").

EL PROFESIONAL reconoce que la prestación de sus servicios y sus resultados están en función de LA PELÍCULA, de conformidad con los criterios establecidos por su PRODUCTOR, por lo tanto autoriza a EL PRODUCTOR la fijación, emisión, difusión y reproducción, en cualquier forma y por cualquier medio conocido o por conocer, del resultado de la prestación de sus servicios por tiempo ilimitado y en cualquier territorio.

EL PROFESIONAL autoriza el uso de su imagen y voz, para el "traz cámaras de LA PELÍCULA", el mismo que se transmitirá en las ventanas que EL PRODUCTOR crea conveniente. Por su parte, EL PRODUCTOR se compromete a hacer constar el crédito respectivo de EL PROFESIONAL en las cortinas de créditos del referido producto.

EL PRODUCTOR otorgará crédito a EL PROFESIONAL en todas las copias de LA PELÍCULA. Además, sujeto a exclusiones y excepciones estándares, también se otorgará crédito a EL PROFESIONAL en todos los anuncios pagados colocados por o bajo el control directo de EL PRODUCTOR.

QUINTA: DEBIDA DILIGENCIA

Las partes se garantizan mutuamente tener plena disposición, diligencia y voluntad para dedicarse a las actividades de producción de LA PELÍCULA, y no mantener vigente, para la presente fecha, ningún previo acuerdo ni convenio celebrado con terceros, que pueda impedir la realización de LA PELÍCULA y/o el cumplimiento del presente contrato.

De igual manera, las partes se garantizan que no existen causas imputables a éstas que puedan obstaculizar o de forma alguna frustrar la realización, distribución, comercialización y difusión de LA PELÍCULA.

SEXTA: CONFIDENCIALIDAD. EL PROFESIONAL mantendrá antes, durante y después de su trabajo, en reserva toda la información que conozca sobre el largometraje, tanto la relacionada con el guión como con el desarrollo y avances del proyecto. Penalidad por no cumplir EL PROFESIONAL, declara conocer y acepta que la información que le será proporcionada tiene el carácter de Información No Divulgada de conformidad con lo establecido en la Ley de Propiedad Intelectual y por lo tanto su uso no autorizado por escrito traerá las consecuencias previstas en dicha Ley.

SEPTIMA- INCUMPLIMIENTO DE LAS PARTES: En caso de incumplimiento por parte de EL PRODUCTOR, los derechos de EL PROFESIONAL se limitarán a la recuperación de daños y perjuicios, y no tendrá el derecho de restringir y/o prohibir la producción, distribución, publicidad y/o explotación de LA PELÍCULA, LAS OBRAS, las obras derivadas y/o versiones de las mismas.

Sin perjuicio de su derecho a recuperar los daños y perjuicios correspondientes, EL PRODUCTOR tendrá el derecho de dar por terminado y/o rescindir el presente contrato de manera anticipada, en forma inmediata, y de pleno derecho, sin necesidad de declaración judicial, bastando con la simple notificación por escrito a EL PROFESIONAL en los siguientes casos:

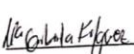
- Incapacidad física y/o mental de EL PROFESIONAL que obstaculiza y/o haga imposible la realización de los servicios aquí contemplados;
- El incumplimiento del presente contrato por parte de EL PROFESIONAL.
- Si por cualquier causa fuera del control de EL PRODUCTOR, por caso fortuito y/o fuerza mayor, no se puede comenzar, realizar y/o terminar la pre-producción, producción y/o post-producción de LA PELÍCULA.

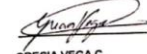
No obstante lo anterior, LA PRODUCTORA tendrá el derecho de optar por suspender, durante todo el tiempo en que perduren dichos supuestos, los servicios de EL PROFESIONAL y de definir LA VIGENCIA y las fechas de pre-producción, rodaje, y post-producción mediante la notificación por escrito a EL PROFESIONAL. Durante el periodo de suspensión, cuyo duración no podrá exceder 2 (dos) meses a partir de la notificación respectiva, EL PROFESIONAL no podrá contraer compromiso alguno, salvo tratándose del supuesto C, en el entendido de que una vez desaparecido dicho supuesto, EL PROFESIONAL deberá estar disponible para EL PRODUCTOR en términos del presente instrumento.

OCTAVA- INDEMNIZACIÓN: EL PROFESIONAL se obliga a indemnizar, defender y sacar al PRODUCTOR en paz y a salvo de todo daño, perjuicio, gasto, reclamación, demanda, juicio y/o responsabilidad que resulte de cualquier acto y/o hecho inconsistente con este contrato y/o con las garantías de EL PROFESIONAL, de cualquier acto negligente de EL PROFESIONAL y/o del incumplimiento de los compromisos asumidos por el mismo.

NOVENA CONTROVERSIAS. Las partes, de conformidad con la Ley de Arbitraje y Mediación, someten la resolución de todas las controversias originadas en la interpretación, aplicación y cumplimiento de este contrato al arbitraje administrado por el Centro de Arbitraje de la Cámara de Comercio de Quito, pudiendo libremente demandar y ser demandado por el Centro de Arbitraje de la Cámara de Comercio de Quito, debiendo efectuarse un arbitraje de derecho por los árbitros de dicho Centro. Los árbitros están facultados para dictar medidas cautelares y solicitar el auxilio de funcionarios públicos para su ejecución. Las partes señalan como sus domicilios, para todas las citaciones y notificaciones del arbitraje, los que constan en este contrato.

Para constancia y conformidad con lo estipulado, firman las partes en dos ejemplares de igual tenor y valor, en Guayaquil, el 26 de junio del 2019.


GABRIELA FLANS
CI: 0925235731


GRECIA VEGA C.
C.I.

Recibo: 

De igual manera, las partes se garantizan que no existen causas imputables a éstas que puedan obstaculizar o de forma alguna frustrar la realización, distribución, comercialización y difusión de LA PELÍCULA.

SEXTA: CONFIDENCIALIDAD. EL PROFESIONAL mantendrá antes, durante y después de su trabajo, en reserva toda la información que conozca sobre el largometraje, tanto la relacionada con el guión como con el desarrollo y avances del proyecto. Penalidad por no cumplir EL PROFESIONAL, declara conocer y acepta que la información que le será proporcionada tiene el carácter de Información No Divulgada de conformidad con lo establecido en la Ley de Propiedad Intelectual y por lo tanto su uso no autorizado por escrito traerá las consecuencias previstas en dicha Ley.

SEPTIMA- INCUMPLIMIENTO DE LAS PARTES: En caso de incumplimiento por parte de EL PRODUCTOR, los derechos de EL PROFESIONAL se limitarán a la recuperación de daños y perjuicios, y no tendrá el derecho de restringir y/o prohibir la producción, distribución, publicidad y/o explotación de LA PELÍCULA, LAS OBRAS, las obras derivadas y/o versiones de las mismas.

Sin perjuicio de su derecho a recuperar los daños y perjuicios correspondientes, EL PRODUCTOR tendrá el derecho de dar por terminado y/o rescindir el presente contrato de manera anticipada, en forma inmediata, y de pleno derecho, sin necesidad de declaración judicial, bastando con la simple notificación por escrito a EL PROFESIONAL en los siguientes casos:

- Incapacidad física y/o mental de EL PROFESIONAL que obstaculiza y/o haga imposible la realización de los servicios aquí contemplados;
- El incumplimiento del presente contrato por parte de EL PROFESIONAL.
- Si por cualquier causa fuera del control de EL PRODUCTOR, por caso fortuito y/o fuerza mayor, no se puede comenzar, realizar y/o terminar la pre-producción, producción y/o post-producción de LA PELÍCULA.

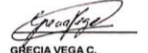
No obstante lo anterior, LA PRODUCTORA tendrá el derecho de optar por suspender, durante todo el tiempo en que perduren dichos supuestos, los servicios de EL PROFESIONAL y de definir LA VIGENCIA y las fechas de pre-producción, rodaje, y post-producción mediante la notificación por escrito a EL PROFESIONAL. Durante el periodo de suspensión, cuyo duración no podrá exceder 2 (dos) meses a partir de la notificación respectiva, EL PROFESIONAL no podrá contraer compromiso alguno, salvo tratándose del supuesto C, en el entendido de que una vez desaparecido dicho supuesto, EL PROFESIONAL deberá estar disponible para EL PRODUCTOR en términos del presente instrumento.

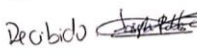
OCTAVA- INDEMNIZACIÓN: EL PROFESIONAL se obliga a indemnizar, defender y sacar al PRODUCTOR en paz y a salvo de todo daño, perjuicio, gasto, reclamación, demanda, juicio y/o responsabilidad que resulte de cualquier acto y/o hecho inconsistente con este contrato y/o con las garantías de EL PROFESIONAL, de cualquier acto negligente de EL PROFESIONAL y/o del incumplimiento de los compromisos asumidos por el mismo.

NOVENA CONTROVERSIAS. Las partes, de conformidad con la Ley de Arbitraje y Mediación, someten la resolución de todas las controversias originadas en la interpretación, aplicación y cumplimiento de este contrato al arbitraje administrado por el Centro de Arbitraje de la Cámara de Comercio de Quito, pudiendo libremente demandar y ser demandado por el Centro de Arbitraje de la Cámara de Comercio de Quito, debiendo efectuarse un arbitraje de derecho por los árbitros de dicho Centro. Los árbitros están facultados para dictar medidas cautelares y solicitar el auxilio de funcionarios públicos para su ejecución. Las partes señalan como sus domicilios, para todas las citaciones y notificaciones del arbitraje, los que constan en este contrato.

Para constancia y conformidad con lo estipulado, firman las partes en dos ejemplares de igual tenor y valor, en Guayaquil, el 26 de junio del 2019.


JOSEPH ROBLES
C.I.


GRECIA VEGA C.
C.I.

Recibo: 

CONTRATO DE SERVICIOS ACTORALES

COMPARECIENTES. Intervienen, por una parte, **GRECIA NATHALY VEGA CORDOVA**, persona que se encuentra produciendo la película corta provisionalmente titulada LILITH, a ser dirigida por **DANIEL VILLEGAS**, y por otra, **ARMANDO RONQUILLO** ARMANDO RONQUILLO cédula de identidad 03/07/1933 quien en adelante, y para efectos del presente contrato, se denominarán "ACTOR" respectivamente, los mismos que convienen al tenor de las siguientes cláusulas:

PRIMERA: OBJETO. - En la producción del cortometraje LILITH, EL PROFESIONAL desempeñará la función de ACTOR, en el personaje de CONSERJE según está establecido en los requerimientos del guión que EL PROFESIONAL declara conocer y aceptar, función que puede variar de acuerdo a los criterios de la producción.

EL PROFESIONAL rendirá los servicios de ACTOR, de LA PELÍCULA, en el entendido de que la Pre-Producción está programada para iniciar en el mes de julio 2021, a discreción del PRODUCTOR, y durará aproximadamente 3 días.

Las Responsabilidad del ACTOR, será cumplir con lo que su papel en el cortometraje, y la preparación previa sugerida por el PRODUCTOR Y EL DIRECTOR para cumplir a cabalidad con el rol de ACTOR.

Cabe aclarar que los servicios antes descritos serán proporcionados por EL PROFESIONAL en forma personal por lo que no podrán ser delegados a terceros.

SEGUNDA: PLAZO. - Por tratarse de una producción cinematográfica, sólo es posible establecer un plazo referencial de duración del presente contrato, el mismo que rige a partir de la firma del mismo hasta julio del 2021. Durante este periodo EL PROFESIONAL debe cumplir con puntualidad a todos y cada uno de los llamados que se le hagan de acuerdo al cronograma de preproducción que EL PROFESIONAL declara conocer y aceptar, plan que puede variar, por razones de fuerza mayor. Una vez terminado este plazo referencial las partes podrán prorrogarlo. Igualmente podrán acortarlo si las condiciones de la producción así lo requieren.

TERCERA: REMUNERACIÓN Y FORMA DE PAGO. - EL PRODUCTOR pagará al PROFESIONAL, por el cumplimiento total de sus servicios el valor de \$20 (VEINTE DOLARES AMERICANOS). Este valor incluye el tiempo que requieren los ensayos previos al rodaje, pruebas de vestuario, maquillaje y peinado, y todos los demás preparativos que establece el director y/o productor, incluyendo además algún doblaje de diálogos a realizarse posteriormente al rodaje. EL PRODUCTOR deberá correr con los gastos de alimentación en el set cuando se está rodando. El pago se realizará a EL PRODUCTOR al finalizar la grabación de la película, quedando el compromiso de EL PROFESIONAL que estará disponible si es que hubiese que realizar doblajes para cerrar el sonido de la película.

En caso de que el plan de trabajo aceptado y aprobado por las partes sufre un cambio donde se aumentase el tiempo de trabajo del PROFESIONAL, EL PRODUCTOR reconocerá un proporcional del valor fijado como honorarios, en consideración al tiempo añadido.

CUARTA- DERECHOS Y CRÉDITOS. - AL PRODUCTOR Y SUS SOCIOS le corresponden la titularidad de los derechos patrimoniales de LA PELÍCULA en todo el mundo (en adelante "EL TERRITORIO") durante todo el tiempo de protección que reconoce la Legislación vigente a favor de la misma (para efectos del presente contrato).

De manera adicional, EL PROFESIONAL reconoce que los antes mencionados serán los titulares únicos y exclusivo de la totalidad de los resultados y/o derechos (excluyendo los "morales", mismos se que reservan a EL PROFESIONAL) que se deriven de sus servicios realizados en cumplimiento del presente contrato (en adelante "LAS OBRAS"), en EL TERRITORIO durante todo el tiempo de protección que reconoce la legislación vigente a favor de LAS OBRAS (también conocido como "EL PERIODO DE PROTECCIÓN").

EL PROFESIONAL reconoce que la prestación de sus servicios y sus resultados están en función de LA PELÍCULA, de conformidad con los criterios establecidos por su PRODUCTOR, por lo tanto autoriza a EL PRODUCTOR la fijación, emisión, difusión y reproducción, en cualquier forma y por cualquier medio conocido o por conocer, del resultado de la prestación de sus servicios por tiempo ilimitado y en cualquier territorio.

EL PROFESIONAL autoriza el uso de su imagen y voz, para el "tras cámaras de LA PELÍCULA", el mismo que se transmitirá en las ventanas que EL PRODUCTOR crea conveniente. Por su parte, EL PRODUCTOR se compromete a hacer constar el crédito respectivo de EL PROFESIONAL en las cortinas de créditos del referido producto.

EL PRODUCTOR otorgará crédito a EL PROFESIONAL en todas las copias de LA PELÍCULA. Además, sujeto a exclusiones y excepciones estándares, también se otorgará crédito a EL PROFESIONAL en todos los anuncios pagados colocados por o bajo el control directo de EL PRODUCTOR.

QUINTA: DEBIDA DILIGENCIA

Las partes se garantizan mutuamente tener plena disposición, diligencia y voluntad para dedicarse a las actividades de producción de LA PELÍCULA, y no mantener vigente, para la presente fecha, ningún previo acuerdo ni convenio celebrado con terceros, que pueda impedir la realización de LA PELÍCULA y/o el cumplimiento del presente contrato.

De igual manera, las partes se garantizan que no existen causas imputables a éstas que puedan obstaculizar o de forma alguna frustrar la realización, distribución, comercialización y difusión de LA PELÍCULA.

SEXTA: CONFIDENCIALIDAD. - EL PROFESIONAL mantendrá antes, durante y después de su trabajo, en reserva toda la información que conozca sobre el largometraje, tanto la relacionada con el guión como con el desarrollo y avances del proyecto. Penalidad por no cumplir EL PROFESIONAL declara conocer y acepta que la información que le será proporcionada tiene el carácter de Información No Divulgada de conformidad con lo establecido en la Ley de Propiedad Intelectual y por lo tanto su uso no autorizado por escrito traerá las consecuencias previstas en dicha Ley.

SEPTIMA- INCUMPLIMIENTO DE LAS PARTES: En caso de incumplimiento por parte de EL PRODUCTOR, los derechos de EL PROFESIONAL se limitarán a la recuperación de daños y perjuicios, y no tendrá el derecho de restringir y/o prohibir la producción, distribución, publicidad y/o explotación de LA PELÍCULA, LAS OBRAS, las obras derivadas y/o versiones de las mismas.

Sin perjuicio de su derecho a recuperar los daños y perjuicios correspondientes, EL PRODUCTOR tendrá el derecho de dar por terminado y/o rescindir el presente contrato de manera anticipada, en forma inmediata, y de pleno derecho, sin necesidad de declaración judicial, bastando con la simple notificación por escrito a EL PROFESIONAL en los siguientes casos:

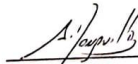
- Incapacidad física y/o mental de EL PROFESIONAL que obstaculiza y/o haga imposible la realización de los servicios aquí contemplados;
- EL incumplimiento del presente contrato por parte de EL PROFESIONAL.
- Si por cualquier causa fuera del control de EL PRODUCTOR, por caso fortuito y/o fuerza mayor, no se puede comenzar, realizar y/o terminar la pre-producción, producción y/o post-producción de LA PELÍCULA.

No obstante lo anterior, LA PRODUCTORA tendrá el derecho de optar por suspender, durante todo el tiempo en que perduren dichos supuestos, los servicios de EL PROFESIONAL y de diferir LA VIGENCIA y las fechas de pre-producción, rodaje, y post-producción mediante la notificación por escrito a EL PROFESIONAL. Durante el periodo de suspensión, cuyo duración no podrá exceder 2 (dos) meses a partir de la notificación respectiva, EL PROFESIONAL no podrá contraer compromiso alguno, salvo tratándose del supuesto C, en el entendido de que una vez desaparecido dicho supuesto, EL PROFESIONAL deberá estar disponible para EL PRODUCTOR en términos del presente instrumento.

OCTAVA- INDEMNIZACIÓN: EL PROFESIONAL se obliga a indemnizar, defender y sacar al PRODUCTOR en paz y a salvo de todo daño, perjuicio, gasto, reclamación, demanda, juicio y/o responsabilidad que resulte de cualquier acto y/o hecho inconsistente con este contrato y/o con las garantías de EL PROFESIONAL, de cualquier acto negligente de EL PROFESIONAL y/o del incumplimiento de los compromisos asumidos por el mismo.

NOVENA CONTROVERSIAS. - Las partes, de conformidad con la Ley de Arbitraje y Mediación, someten la resolución de todas las controversias originadas en la interpretación, aplicación y cumplimiento de este contrato al arbitraje administrado por el Centro de Arbitraje de la Cámara de Comercio de Quito, pudiendo libremente demandar y reconvenir exclusivamente sobre la misma materia y debiendo efectuarse un arbitraje de derecho por los árbitros de dicho Centro. Los árbitros están facultados para dictar medidas cautelares y solicitar el auxilio de funcionarios públicos para su ejecución. Las partes señalan como sus domicilios, para todas las citaciones y notificaciones del arbitraje, los que constan en este contrato.

Para constancia y conformidad con lo estipulado, firman las partes en dos ejemplares de igual tenor y valor, en Guayaquil, el 26 de junio del 2019.


ARMANDO RONQUILLO
CI: 040304423L


GRECIA VEGA C.
C.I.

9.12 Anexo 12: Guión literario

LILITH

Por:

Daniel Villegas

ESC 1. EXT/ BOSQUE/ NOCHE

Lilith camina desconcertada.

ESC 2. EXT/ HOSTAL/ DIA

Lilith llega al hostel un poco intrigada se detiene afuera de las puertas.

Caminando hacia la puerta la observa y se abren solas.

Entra

LILITH (V.O.)

¿Alguna vez has sentido la necesidad
de estar en algún lugar, el cual nunca
has visitado, pero sientes que perteneces ahí?

?

ESC 3. INT/ HOSTAL/ LOBBY/ DIA

Lilith camina viendo todas las cosas alrededor, se detiene en la recepción y toca el timbre para que la atiendan, nadie la atiende y se queda observando un cuadro frente a ella se gira para ver si alguien aparece, mira hacia los lados mientras sigue tocando el timbre impaciente, para y se voltea.

Matías aparece atrás de Lilith

LILITH

(reacciona asustada)

¡mierda!

MATIAS

Tranquila...

LILITH

Solo apareces y ya ¿tu atiendes?

Agitada y molesta lo mira

MATIAS

No... soy Matías y soy huésped

¿tú eres...?

Mientras mira el collar que tiene en el cuello Lilith

Lilith sigue tocando el timbre de nuevo viendo hacia un lado el pasillo oscuro

Matías la mira y ella le responde

LILITH

(ya un poco calmada)

Lilith, así me llamo

Desde el pasillo se escucha caer una escoba y los interrumpe, Lilith se asusta y Matías permanece tranquilo, se escuchan pasos que se acercan, desde las sombras aparece un hombre, es el conserje y enojado ve fijamente a Lilith mientras ella no entiende lo que pasa, Lilith voltea para ver a Matías y este aparece junto al conserje.

MATIAS

Él te puede ayudar con la habitación

El conserje mira fijamente a Lilith y mira su collar con enojo.

Matías se acerca a Lilith y le dice al oído

MATIAS

Es raro, pero es buena persona

LILITH

Necesito un cuarto

Y mira el cuadro

El conserje aparece detrás del lobby y saca una libreta con el mismo logo de serpiente y anota el número 6.

Conserje

Seis

Se acerca al estante de llaves recoge el número 6 y le entrega la llave a Lilith

Lilith mira hacia el pasillo

LILITH

¿Por dónde?

Voltea y ya no ve a nadie.

Lilith se queda intrigada

ESC 4. INT/ HOSTAL/ PASILLO/ DIA

Lilith camina por el pasillo hacia los cuartos y escucha gente en las otras habitaciones como si hubiera otros huéspedes, ve muñecas y observa un cuadro del pasillo avanza hasta que una puerta a su lado se cierra con fuerza.

Lilith se asusta y observa que es la habitación número 6 y abre la puerta con su llave y entra.

ESC 5. INT/ HOSTAL/ CUARTO 6/ DIA

Lilith cierra la puerta con seguro, mira todo a su alrededor y observa un cuadro justo encima de su cama se detiene y lo mira detenidamente, suspira y pone sus cosas sobre la cama y vuelve a ver el cuadro, camina hacia el baño, escucha que algo cae atrás de ella se acerca y es el cuadro, mientras se agacha atrás de ella se ve a la persona del cuadro que camina hacia un lado, Lilith pone el cuadro en su sitio y gira, Matías aparece y ella se asusta. (grita)

LILITH

(Asustada y enojada)

¡chucha!

MATIAS

Tranquila...

LILITH

¿Qué haces aquí?

Yo cerré la puerta

Anotación: Grabar planos cerrados de las cosas que dan miedo (planos de Matías) por si edición lo necesita.

Lilith voltea y Matías desaparece, la puerta queda abierta y ella la cierra, camina hacia el baño, se escucha que cae nuevamente el cuadro pasa esa presencia hacia un lado, Lilith sale del baño cambiada de ropa mira el cuadro desconcertada y lo pone en su sitio otra vez y se acuesta a dormir.

ESC 6. EXT/ BOSQUE/ NOCHE/ SUEÑO

LILITH abre los ojos y se asusta, despierta en un bosque con mucha neblina y se queda estática completamente asustada, ve justo frente a ella una lámpara y la coge, no entiende qué está pasando y mira a su alrededor, ve pasar la misma presencia del cuarto, pero no la ve bien, escucha los pasos de alguien que se acerca.

Lilith está asustada y mira a todos lados.

Matías aparece

MATIAS

Tranquila...

LILITH

¿Dónde estamos?

Matías solo la mira mientras ella sigue viendo a su alrededor y Matías desaparece, alcanza a escuchar el mismo sonido del cuadro cayendo desde un árbol, se acerca para ver qué es y observa el cuadro en el piso lo agarra y aparece una mano con guante que sale entre las sombras y le agarra el brazo a Lilith y ella cierra los ojos.

ESC 7. INT/ HOSTAL/ CUARTO 6/ DIA

Lilith despierta asustada y agitada, se ve su brazo derecho morado y el cuadro encima de ella en la pared.

LILITH (V.O.)

Ahí empezó todo

ESC 8. INT/ HOSTAL/ COMEDOR/ DIA

Lilith desayuna pensativa y mira su brazo, no entiende qué pasó, Matías aparece sentado frente a ella, Lilith se asusta

MATIAS

Tranquila...

Matías la mira fijamente

Lilith oculta su moretón mientras da vuelta a su café.

¿Dónde está el resto de huéspedes?

Mientras mira las demás tazas servidas en la mesa.

Matías desaparece.

Lilith solo se coge la cabeza y alcanza a escuchar una máquina de escribir que viene desde una sala, se para y se acerca con curiosidad.

ESC 9. INT/ HOSTAL/ SALA/ DIA

Lilith entra a la sala, no ve a nadie, se acerca al escritorio, se asusta e intenta salir, ella asustada voltea lentamente y no ve nada Lilith se va hacia el pasillo asustada.

ESC 10. INT/ HOSTAL/ CUARTO 6/ CÓMODA/ DIA

Lilith mientras se pinta los labios de rojo, se mira en el espejo, ve a alguien atrás de ella de espaldas, se asusta y se friega la cara y esta presencia se acerca más a ella, Lilith se voltea y no hay nadie.

Está asustada e intenta ver quién está ahí

¿Matías?

Sale corriendo.

ESC 11. INT/ HOSTAL/ PASILLO/ DIA

Lilith agitada cierra la puerta de su cuarto y se arrima a ella, ve una silueta pasar por el fondo del pasillo y escucha el mismo sonido que hace el cuadro al caer, Lilith agitada y desconcertada cierra los ojos, se escuchan pasos acercándose a ella y abre los ojos e intenta entrar a su cuarto, pero la puerta está cerrada.

Asustada cierra los ojos

Lilith

Esto no es real

Esto no es real

Esto no es real...

Abre los ojos y ve una silueta atrás al fondo al otro lado del pasillo.

LILITH

Matías...

Intenta acercarse hacia el otro lado del pasillo y se cierra la puerta regresa hacia su cuarto la puerta está destrabada y logra entrar.

ESC 12. INT/ HOSTAL/ CUARTO 6/ DIA

Lilith se acuesta en su cama y cierra los ojos.

LILITH (V.O.)

Pero no todo era parte de mi imaginación

ESC 13. EXT/ BOSQUE/ NOCHE

Lilith abre los ojos negando con la cabeza agitada y asustada.

LILITH (nerviosa)

Yo no estoy aquí, no estoy aquí...

DEMONIO

Ríe

LILITH (más nerviosa)

¿Quién eres?

DEMONIO

Lilith...

LILITH (gritando nerviosa)

Lilith cada vez más nerviosa viendo a su alrededor

Lilith

Esto no está pasando...

DEMONIO

Lilith...

LILITH (gritando más nerviosa)

No está pasando...

Lilith cierra los ojos una mano demoniaca tapan su cara.

ESC 14. INT/ HOSTAL/ SALA/ NOCHE/ FLASHBACK

Matías sentado con la máquina de escribir tiene una cortada en su cuello.

Vemos a Lilith convertida y sangre en su mano demoniaca.

LILITH (V.O.)

Todo fue real

Soy Lilith...

Se descubre que ella tiene la misma ropa del cuadro que estaba en su cuarto y se logra escuchar ese sonido del cuadro caer.

ESC 15. INT/ HOSTAL/ LOBBY/ DIA

SE REPITE LA ESC 3.

Conserje y Matías ven a Lilith caminar hacia el pasillo

LILITH (V.O)

En algún momento esto debe terminar.

FIN.