



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

ESCUELA DE CINE

Producto artístico: Realización cinematográfica individual

**Las características estructurales y narrativas que
fusionan el cine de autor y el cine comercial en el guión
del largometraje *Almendro***

Previo la obtención de título de:

Licenciado en cine

Autor:

Daniel Andrés Santos León

Guayaquil – Ecuador

2020



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

Yo, Daniel Andrés Santos León, 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.

Firma del estudiante

*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 públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como el trabajo de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, y otro 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 fine académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Benjamín Cortés

Tutor del proyecto de titulación

Agustín Garcells

Miembro del jurado de defensa

María Isabel Carrasco

Miembro del jurado de defensa

*A mi madre,
por apoyarme cuando decidí cambiar mi vida
y no dejarme renunciar en los momentos duros.
A mi padre,
por creer en mí, por el conocimiento en forma de libros
y por haberme ayudado a ganar lo más valioso en la vida, tiempo.
A Obi,
quien me enseñó que hay cosas más importantes en la vida que el trabajo.*

RESUMEN

En esta investigación se describirá el proceso de escritura del guion del largometraje *Almendo*, que tuvo como herramientas tanto elementos estructurales y narrativos propios del cine de autor, como del cine clásico comercial. A partir del estudio de referentes cinematográficos nacionales e internacionales, métodos de escritura clásica, ejercicios de pensamiento lateral y un análisis detallado del método de escritura, se presentará esta propuesta en un contexto nacional y se examinará el futuro que puede tener dentro de una industria cinematográfica ecuatoriana.

Palabras clave: Guion, autor, comercial, estructura, escritura, narrativa, industria de cine.

ABSTRACT

This research will first describe the scriptwriting process of the feature film *Almendro*, which uses elements of author films and classical mainstream films, such as structure and narrative. The study of national and international cinematographic references, classical filmmaking writing methods and lateral thinking processes, alongside a detailed analysis of the writing method, will allow the screenplay to be presented in a national context and its possible future will be analyzed within the Ecuadorian cinematographic industry.

Key words: Screenplay, author, mainstream, structure, writing, narrative, film industry.

ÍNDICE GENERAL

1. Introducción	7
1.1.1 Antecedentes	8
1.1.1.1 El cine de autor	8
1.1.1.2 La poderosa maquinaria de Hollywood	9
1.1.1.3 El estilo del cine ecuatoriano	11
1.1.2 Pertinencia	13
1.1.3 Objetivos	15
2. Genealogía	16
1.2.1 Alfred Hitchcock: El amo del suspenso	16
1.2.2 El exponente de la nouvelle vague	18
1.2.3 El sueño de Sion Sono	18
1.2.4 La violencia de Tarantino	19
1.2.5 La literatura de Nolan	21
1.2.6 El ascenso de Alfonso Cuarón	22
1.2.7 ¿El legado de Sebastián Cordero?	22
3. Propuesta artística	24
1.3.1 El paradigma de Syd Fiel	25
1.3.2 Edward Bono y el pensamiento lateral	29
1.3.3 El sentido del sinsentido	32
1.3.4 Las líneas de autor en el papel comercial	34
4. Conclusiones	36
5. Epílogo.....	39
6. Bibliografía y filmografía	41

1. INTRODUCCIÓN

Cuando se le preguntó a Alfred Hitchcock sobre su proceso al realizar películas, él respondió “Usualmente prefiero hacer las películas en el papel. Desde la producción, hasta la dirección. Todo está en el guion”¹. Existían momentos incluso, en la que los actores le preguntaban por cierta información de sus personajes y él se limitaba a responder que se remitan al guión.² Fuera de los cuestionamientos que se pueden generar sobre aquella respuesta de un director a sus actores, la frase carga un mensaje potente sobre la importancia del guion para ciertos cineastas. George Clooney llegó a afirmar que él podría hacer una mala película de un buen guión, pero nunca podría hacer una buena película desde un guion deficiente.³

En la actualidad la escritura del guion se ha convertido en una disciplina ampliamente versátil, pues a diferencia de 100 años atrás, los manuales y teoría en cuanto a la escritura, han ido mutando y han dado rienda suelta a la libertad creativa. La cantidad de libros sobre métodos de escritura y consejos es incontable frente a la demanda que existe por parte escritores que desean mejorar sus destrezas y hay incluso algunos que no han tenido contacto alguno con aquellos y han decidido crear sus propios métodos de escritura.⁴

Almendro, el guion cinematográfico escrito para esta investigación, se planteó como objetivo usar estructuras narrativas establecidas por la normativa del cine clásico y a la vez dar rienda suelta a estilos cinematográficos alternativos que han identificado al cine de autor a lo largo de los años. El objetivo final sería tener como resultado una obra cuya estructura y narrativa sea una fusión de métodos utilizados en el cine comercial de Hollywood y fundamentos adoptados por el cine de autor, independientemente del camino que pueda tomar posteriormente a través de la dirección. A pesar que esto ya ha sido reproducido a nivel mundial a lo largo de los años, se establecerá como contexto directo el cine ecuatoriano, pues al ser una industria creciente, permite analizar más a

¹ Eyes on cinema, “Alfred Hitchcock: “The direction of the picture is in the script””, video en Youtube, 00:07, acceso el 20 de enero del 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=Y-JRIM1OaBY>

² Stuart Jeffries, “‘Actors are cattle’: when Hitchcock met Truffaut”, *The Guardian*, (Mayo, 2015), <https://www.theguardian.com/film/2015/may/12/when-hitchcock-met-truffaut-hitchcock-truffaut-documentary-cannes>

³ Barron, Lisa. *A practical guide for EDTPA implementation*. Estados Unidos: Age Publishing, 2019, 241. <https://tinyurl.com/wr5643y>

⁴ Jean-Luc Godard es conocido por deslindarse de los métodos clásicos de escrituras y experimental con la narrativa. Claro ejemplo es su película *A bout du Souffle* (1960)

Richard Brody, *Everything is cinema. The working life of Jean-Luc Godard*. (New York: Holt Paperback, 2008), 66.

fondo una cantidad cuantificable de películas que han seguido los mismos procesos, o por lo menos han pretendido hacerlo. Con ello, *Almendro* podrá ser comparado con obras ya realizadas y establecer si ha llegado a cumplir sus objetivos y en el mejor de los casos, convertirse en una obra que no ha sido presentada tanto estructuralmente, como narrativa y temáticamente hasta la fecha en el Ecuador.

Como sucede en algunos casos a nivel mundial, hay cineastas que pretenden implementar un estilo propio y mantener su lenguaje cinematográfico, aunque esta individualidad muchas veces determina una falta de comunicación con los espectadores, por ello, a lo largo de los años se ha logrado un equilibrio entre autonomía creativa y lenguaje colectivo con los espectadores en países cuyas industrias predominan el mercado mundial. En Ecuador, ya se ha buscado replicar estos procesos y en ciertos casos ha significado un éxito en las proyecciones realizadas por las productoras y los realizadores, como se describirá más adelante.

Almendro, busca reafirmar este proceso, crear un contexto de validez mencionando las obras realizadas en el país y a la vez exhibir el trasfondo del proceso de escritura de esta clase de obras.

1.1 ANTECEDENTES

1.1.1 EL CINE DE AUTOR

En la década de 1960 en la revista *Cahier du cinema*, un grupo de críticos, se plantearon preguntas acerca del cine de autor. Para ellos, el cine de autor hacía referencia al estilo cinematográfico que planteaba un realizador sobre un obra y el rol que este cumplía por sobre todas sus obras, definiendo así, un estilo propio⁵. Una década atrás, el término ya había sido utilizado en el neorrealismo como una proyección de la realidad donde el director decide presentar historias verosímiles⁶. En 1984, la cineasta Susan Sontag afirmó que el cine de autor no puede estar ligado a presupuestos astronómicos y que es una contradicción de partida⁷. Recapitular las cantidades de definiciones y

⁵ Sanderson, Jhon D. *¿Cine de Autor?* Universidad de Alicante. 2005. Edición en PDF, 10.

⁶ Cadelvilla, David. *El Neorrealismo*. Universidad Complutense de Madrid. Edición en PDF, 2.

⁷ Antoni Munne, "Susan Sontag no concede la categoría de nuevo movimiento a la posmodernidad", *El País*, (Junio, 1984). https://elpais.com/diario/1984/06/28/cultura/457221604_850215.html

reflexiones que existen, termina por establecer que el cine de autor dependerá de un contexto histórico, social y geográfico.

En la actualidad existe el debate de cine de autor como un campo totalmente separado de grandes industrias comerciales, pues en este tipo de cine el director tiene control absoluto sobre su obra y maneja un estilo cinematográfico como sello, algo que en producciones hollywoodenses les ha sido negado. Para llegar a tener este control, realizadores se han visto obligados a ser los propios productores de su obra, donde no tenga limitaciones externas y tenga la última palabra en su producto final. El problema es que, al no tener una gran productora que los respalde, los procesos de exhibición y distribución se han visto limitados y sus plataformas han sido reducidas. Esta falta de respaldo con el tiempo se ha visto justificada por la poca acogida que estas obras han tenido cuando se trata de obtener amplias audiencias, por lo que no resultan rentables y son desplazadas de los círculos comerciales.

Afortunadamente no sucede en todos los casos, pues ha habido cineastas que han logrado mantener su estilo y dominio mientras han tenido grandes productoras a sus espaldas, siendo uno de ellos, el cineasta inglés Alfred Hitchcock. Por ello, para los fines de esta investigación, se tomará como referencia de cine de autor, la definición dada en la revista *Cahier du cinema*, pues para ellos, Hitchcock es el más grande referente de este estilo cinematográfico.⁸

1.1.2 LA PODEROSA MAQUINARIA DE HOLLYWOOD

La disputa de la creación del cine es casi tan amplia como la definición misma. Muchos ubican su origen en Francia bajo la mano de *Los lumiere*⁹, mientras otros le dan el mérito a Estados Unidos a través del inventor *Thomas Alba Edison*¹⁰. Sus años de origen de la misma forma, varían desde 1888 hasta 1895¹¹. Lo claro es que fue bajo el dominio estadounidense que el cine se convirtió en una industria y pasó a formar parte de la rama del entretenimiento. Mientras un grupo de cineastas trataba de experimentar con las cintas y contar historias de diferentes formas, empresarios estadounidenses trataban

⁸ Sanderson, Jhon D. *¿Cine de Autor?* Universidad de Alicante. 2005. Edición en PDF, 1.

⁹ José P. Illa, *Historia del Cine. Tomo I* (España: Euroliber, 1994) 21.

¹⁰ José P. Illa, *Historia del Cine. Tomo I Libro...*, 24.

¹¹ José P. Illa, *Historia del Cine. Tomo I Libro...*, 24 – 25.

de monopolizar la industria, ocasionando colateralmente una mayor proliferación de cineastas y formas de distribuir las películas.¹²

Hoy en día se conoce a Hollywood, como el responsable de la mayor inversión, comercialización y generador monetario de cine a través de todo el mundo¹³. Su dominio llegó a copar sus producciones en salas de cine a través de los continentes, llegando a impedir el paso de pequeñas producciones e invisibilizando a nuevos realizadores. Esta es una de las razones por las que se ha llegado a separar el cine comercial del cine de autor, pues el uno ha sido responsable de minimizar al otro e impedir su crecimiento. En la actualidad, varios cineastas incluso responsabilizan a los espectadores de dejarse convencer por un cine de espectáculo y los invitan a diversificar sus gustos y conocer otras propuestas.

Al analizar a detalle el impacto que estas películas han tenido en la población, se puede establecer que las audiencias se han acostumbrado a un estilo narrativo y estructura propuesto. Las grandes productoras comerciales ya tienen concretado lo que les gusta a los espectadores y los giros que deben dar las películas para satisfacerlos. El momento que se presenta una propuesta diferente, a ciertos espectadores puede resultarles confuso, y de ahí proviene su actitud reacia a películas que no están dentro de los cánones comerciales. Como ejemplo de estas películas se puede mencionar a las películas de Disney y Marvel. Ellas ya tienen una fórmula que está establecida desde el guion y es regida por toda la producción. El espectador espera un ritmo, una historia y giros que los llenen de emociones. Están condicionados a estas narrativas y estructuras. El momento que se le presenta una propuesta como *El Espejo* (Andrei Tarkovsky, 1975), tienden a confundirse en los espacios contemplativos y ritmo diferente al que están acostumbrados, lo que lleva a ciertos miembros de la audiencia a alejarse de estas propuestas.

El crecimiento de cineastas que luchan por mantener su propio lenguaje ha sido inevitable y la gran maquinaria de Hollywood ha optado por adaptarse a ciertas propuestas y llevarlas a su terreno. En la actualidad, a pesar que el dominio se encuentra en las películas genéricas y mainstream, varios cineastas con un estilo de autor, han logrado

¹² Egoitz Gago, "Como Hollywood se convirtió en la meca del cine", La Vanguardia, (Marzo, 2018), <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20180226/441105690565/hollywood-meca-cine.html>

¹³ "Top five largest film industries in the world". Tufilamu Pictures, (Mayo, 2018), <http://www.tufilamupictures.com/top-five-largest-film-industries-world/>

hacerse campo a través de la industria y mostrar su lenguaje a gran escala, obteniendo así una gran aceptación. Han logrado una fusión entre el cine de autor y el cine comercial.

1.1.3 EL ESTILO DEL CINE ECUATORIANO

A pesar de que en la actualidad el cine nacional está experimentando una diversificación y transformación, todavía existe un predominio numérico en las producciones de lo que muchos llaman como *cine ecuatoriano*, refiriéndose a él como si de un género se tratara. Las temáticas sociales, políticas y testimoniales, han sido un recurso recurrente en las producciones de nuestro país. En una entrevista en la revista *Cinemas d'Amérique Latine*, el cineasta quiteño Víctor Arregui afirmó que el cine nacional está preocupado por necesidades concretas de la vida y que a los cineastas ecuatorianos les corresponde afianzar el testimonio y lo real a las narrativas¹⁴. Son justamente estos temas los que han llevado a la mayoría de producciones a definir un estilo especial al cine ecuatoriano. Un cine social.

Para determinar el origen de este estilo es importante recapitular la historia no solo de Ecuador, sino de América Latina. A pesar de que desde un inicio ya existieron películas con elementos culturales y sociales¹⁵, no es hasta la década de los 70s que un movimiento de cineastas de grupos de izquierda en Latinoamérica empieza a utilizar el cine como un medio de denuncia a través de elementos sociológicos, antropológicos y políticos. Es durante el periodo de dictaduras y conmociones sociales que países como Uruguay, Brasil, Argentina, Ecuador, etc., empiezan por adoptar el documental y películas de ficción con influencias neorrealistas para difundir mensajes de lucha y protesta social¹⁶. A pesar de que décadas después y con la disolución de los conflictos, este estilo ha

¹⁴ Christian León, "El cine ecuatoriano y sus desafíos", Ocho y medio. <https://www.ochoymedio.net/el-cine-ecuatoriano-y-sus-desafios/>

¹⁵ Las primeras películas ecuatorianas. *El tesoro de Atahualpa* (Augusto San Miguel, 1924), *Se necesita una guagua* (Augusto San Miguel, 1924) y *Un abismo y dos almas* (Augusto San Miguel, 1925), tenían elementos culturales y sociales de la historia del Ecuador.

"La primera película ecuatoriana", Diario El Universo (Agosto, 2004),

<https://www.eluniverso.com/2004/08/08/0001/260/506C72581A4B499AAC425074BA04EC94.html>

¹⁶ Alvira, Pablo. *Cine y revolución en los años setenta latinoamericanos. La violencia como tema en el cine de intervención política (Uruguay, Brasil y Argentina)*. Edición en PDF. <file:///C:/Users/Santos/Downloads/Dialnet-CineYRevolucionEnLosAnosSesentaLatinoamericanosLaV-5839911.pdf>

disminuido, en Ecuador sigue existiendo el predominio de lo social y es el mismo el que se ha quedado en la memoria de los espectadores para futuras funciones.

Al igual que muchos países alrededor del mundo, Ecuador implementó políticas gubernamentales de apoyo, financiamiento y difusión de cine para promover la producción nacional. Instituciones como el CNCINE y el ICCA han estado a cargo de apoyar y destinar fondos a propuestas; sin embargo, la industria no ha experimentado el crecimiento deseado. Como ya se había mencionado antes, el público está adaptado a un tipo de narrativa y estructura. Busca las propuestas comerciales. Lamentablemente, tanto el ICCA como otras instituciones optan por rechazar cualquier propuesta cuyo fin no sea social o cultural y tenga miras únicamente a lo comercial. Esto lleva a los cineastas a producir sus propias películas lo cual prolonga el tiempo de desarrollo de una obra y aunque al final se logre presentar una propuesta con miras comerciales, el cine ecuatoriano ha seguido siendo rechazado por el público, obviamente con algunas excepciones.

1.2 PERTINENCIA

En la actualidad, en el Ecuador se busca establecer una industria que genera millones de dólares en países vecinos, pero lamentablemente hasta la fecha no se ha logrado ese objetivo en el territorio nacional¹⁷. Las razones de este resultado han sido motivo de varios análisis que han concluido, entre varios factores, que se debe a una falta de confianza de los espectadores al cine nacional, pues en la mayoría de casos, no han logrado conectar con la audiencia¹⁸. Ante este acontecimiento, resulta importante buscar medidas que superen estos obstáculos y vayan más allá de culpar a los espectadores por no asistir a las salas, sino en tomar responsabilidad como cineastas y afrontar las deficiencias que están presentes en la industria nacional.

El director Tito Molina, en una entrevista para el *Radio Cocoa* declaró que el punto débil para el cine ecuatoriano es la competencia que existe, pues a los espectadores no les atrae el sello cinematográfico nacional.¹⁹. Evidentemente existen excepciones y también difiere el segmento del público al que va dirigido, pero al hablar de una industria cinematográfica autosustentable, la importancia de mantener cifras altas de espectadores resulta positivo al momento de obtener inversión privada, que en ciertos países extranjeros, es el ingreso principal de las producciones.

Almendro, el guion propuesto, llega en un momento clave de las producciones ecuatorianas donde no solo la cantidad de películas ha incrementado, sino también existen varias propuestas diferentes al estilo tradicional ecuatoriano y que no solo tienen visibilidad nacional, sino también internacional, como por ejemplo *Dedicada a mi ex* (2019) de Jorge Ulloa y *A son of Man* (2019) de Luis Felipe Fernández Salvador y Pablo Agüero, que han contado con gran inversión privada y un equipo técnico internacional. Por ello, uno de los objetivos ha sido mantener el estilo propio y a la vez conectar y reestablecer una confianza con las audiencias, por lo que la escritura de un guión que fije

¹⁷ Agencia EFE, "El cine nacional está en pañales pero muestra una gran proyección", Diario El Comercio, (Abril, 2019), <https://www.elcomercio.com/tendencias/cine-ecuatoriano-panales-proyeccion-avances.html>

¹⁸ Marco Vaquero, "El cine ecuatoriano en la actualidad", UDLA, (Abril, 2014), <https://www.udla.edu.ec/2014/04/11/el-cine-ecuatoriano-en-la-actualidad/>

¹⁹ J. J. Alomía, "Tito Molina: 'El sello de la película ecuatoriana no atrae al público'", Radio Cocoa, (Noviembre, 2015), <https://radiococoa.com/RC/tito-molina-el-sello-de-pelicula-ecuatoriana-no-atrae-al-publico/>

estos elementos desde las bases, resulta congruente con la situación actual de la industria que se pretende potenciar.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 OBJETIVO GENERAL

- Establecer y analizar las estructuras narrativas comerciales y de autor del guion del largometraje *Almendro*.

1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Establecer las estructuras narrativas y filosofías que definen al cine comercial y cine de autor, respectivamente.
- Establecer referentes nacional e internacionales para definir un contexto y validar el método de escritura del guion del largometraje.
- Analizar el proceso de escritura y mecanismos propios del guión del largometraje *Almendro*.

2. GENEALOGÍA

A pesar que el cine de Hollywood domine el área comercial a nivel mundial, también ha sido responsable de potenciar a pequeños cineastas respetando su estilo y combinando el cine de autor con el cine comercial. Obras como *Whiplash* (Damien Chazelle, 2014), *Memento* (Christopher Nolan, 2000) o *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994), han tenido la oportunidad de llegar a todo el mundo y ser comercialmente un éxito, mientras que sus directores mantenían control creativo y no se distanciaban de su propuesta y sello artístico. Esto no solo ha sido replicado en Norte América, sino también en Europa, Asia y Latinoamérica. Cineastas como Alfonso Cuarón, Alejandro Iñárritu, Lucrecia Martel o Sebastián Lelio, han sido cineastas que ha podido plasmar su estilo en grandes producciones y lograr aceptación de la crítica y el público. En Ecuador por otro lado, Sebastián Cordero ha sido la figura que ha logrado llamar la atención de grandes productoras y en la actualidad nuevos cineastas emergentes se proyectan como una nueva promesa al cine nacional.

2.1 ALFRED HITCHCOCK: EL AMO DEL SUSPENSO

En la década de 1950, el cine de autor empezó a tener a Alfred Hitchcock como su figura posicionada en Hollywood, reconocido incluso por el cineasta francés Jean Luc Godard, que llegó a declarar que cuando se encontraba atascado creativamente, se preguntaba “¿Qué hubiera hecho Hitchcock?”²⁰. En aquel entonces, el control de las productoras sobre el rol del director era casi totalitario, pero bajo la dirección de Hitchcock las películas tomaban otro rumbo. Desde el guion, hasta el corte final, el director tenía la última palabra y hacía prevalecer sus decisiones creativas por sobre las demás y las obras comenzaron a tomar un estilo propio y características que sobresalían²¹. Hoy en día, existen muchos cineastas que definen su estilo con base en una narrativa visual, historias, ritmo, etc., pero Alfred Hitchcock tenía su firma puesta en el manejo del suspenso y en el género en sí. En aquel entonces no se podía hablar de suspenso sin referirse a sus obras.²²

²⁰ Richard Brody, “A birthday tribute to Alfred Hitchcock”, *The New Yorker*, <http://tiny.cc/6ki0iz>

²¹ Richard Brody, “A birthday tribute to Alfred Hitchcock”.

²² EFE, “Alfred Hitchcock, 120 años del maestro del suspenso”. *Diario El Universo*, (Agosto, 2019), <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2019/08/12/nota/7468506/alfred-hitchcock-120-anos-maestro-suspenso>

Como ya se mencionó antes, Alfred Hitchcock ponía especial atención en la escritura del guión como base fundamental del producto cinematográfico. A pesar de que no siempre escribía sus guiones, trabajaba de cerca con los escritores para lograr el resultado deseado.²³ Su firma era el manejo del suspenso y ello debía ser garantizado desde la escritura. Más adelante él trabajaría en el guion técnico e incluso en casos especiales, realizaría storyboards (*Imagen 1*) donde definiría la narrativa de la historia²⁴. A pesar de que muchas de sus grandes películas no fueron escritas por él, tenían 4 elementos que mantenían su sello: Usaba un lugar en el que la audiencia proyecte sus ansiedades, sus propios miedos, a través de una mirada voyerista y manteniendo el suspenso como firma.²⁵ A este estilo con el tiempo se lo empezó a conocer como Hitchcockiano.²⁶

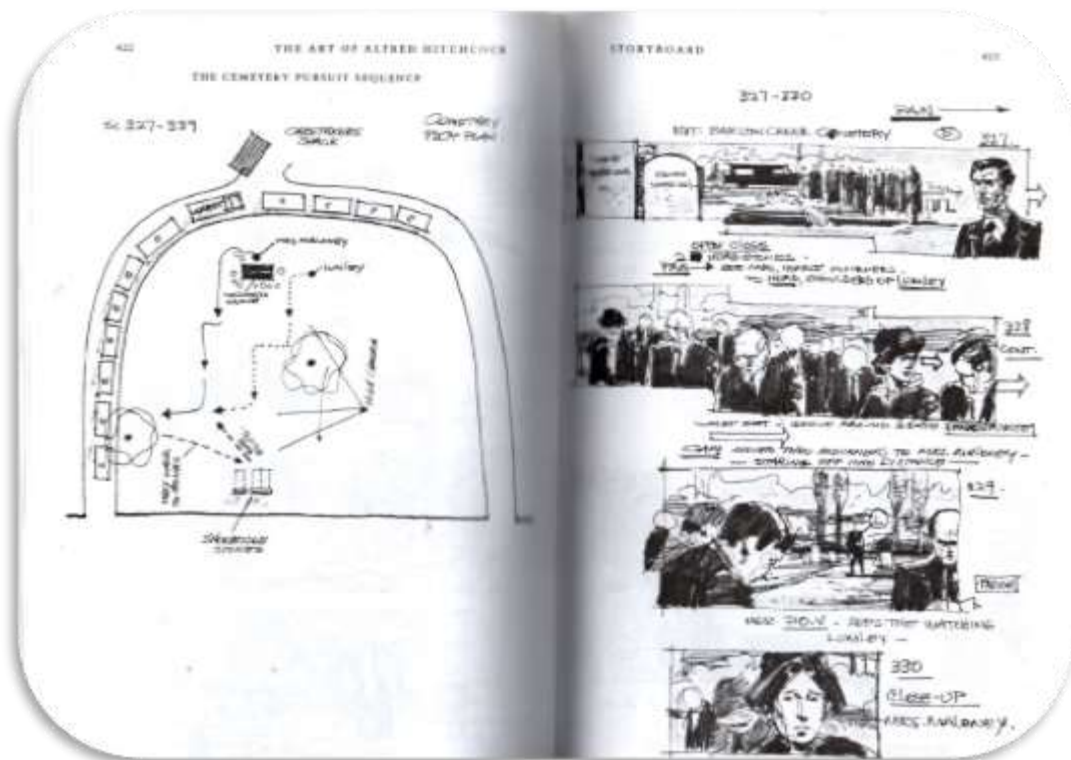


Imagen 1: Secuencia de persecución del cementerio.²⁷

²³ Eyes on cinema, "Alfred Hitchcock: "The direction of the picture is in the script"". 00:20

²⁴ Spoto, Donald. *The art of Alfred Hitchcock. Fifty years of his motion pictures*. (Anchors Books: USA, 1992), 392.

²⁵ Jon Fusco, "4 signs a film is Hitchcockian", No Film School, (Marzo, 2017), <https://nofilmschool.com/2017/03/watch-breaking-down-what-it-means-be-hitchcockian>

²⁶ Jon Fusco, "4 signs a film is Hitchcockian".

²⁷ Spoto, Donald. *The art of Alfred Hitchcock. Fifty years of his motion pictures*. 422 – 423.

2.2 EL EXPONENTE DE LA NOUVELLE VAGUE

Mientras Hitchcock vivía su apogeo, en Europa central se seguía expandiendo la *nouvelle vague* con la nueva ola de cineastas franceses e italianos que se mantenían innovando y creando nuevas narrativas a partir del distanciamiento del cine clásico²⁸. El crítico de cine Alexander Astruc hablaba de la *caméra-stylo* o el cine de autor, en la que el director tenía que encontrarse creativamente por encima de todo y la película tenía que nacer de él. Si el escritor escribía con una pluma, el director escribía con una cámara.²⁹ Fue entonces en esta época, donde cineastas desarrollaban nuevos estilos y experimentaban nuevos lenguajes

Jean Luc Godard, uno de los nombres más conocidos cineastas en la *nouvelle vague* y el cine de autor, fue uno de los mayores exponentes del cine en cuanto al desprendimiento de normativas narrativas establecidas por Hollywood y grandes producciones francesas.³⁰ A partir de su obra *A bout du souffle* (1960) recibió ofertas de grande productoras, y llevo adelante varios proyectos, aunque manteniéndose fiel a su filosofía.

La *Nouvelle Vague* llegó a influenciar no solo en el cine de autor y cine hollywoodense sino también creó bases para el cine arte y cine experimental, ya que aportó una nueva mirada al mundo desprendiéndose de normativas y dando rienda suelta a un nuevo lenguaje que hasta la actualidad resulta un referente de diversificación cinematográfica.³¹

2.3 EL SUEÑO DE SION SONO

Si un joven artista no crea algo que perturbe a la gente mayor, no existe sentido. No importa si haces música o cine, necesita ser criticado por personas mayores.³²

²⁸ José P. Illa, *Historia del Cine. Tomo I* (España: Euroliber, 1994) 52.

²⁹ Alexander Astruc, "El nacimiento de una vanguardia. La camera stylo", Universitas Miguel Hernandez, (Enero, 2018), <https://umh3593.edu.umh.es/enlaces/bibliografia/manifiestos-del-cine/el-nacimiento-de-una-vanguardia-la-camera-stylo-alexander-astruc-1948/>

³⁰ Richard Brody, *Everything is cinema. The working life of Jean-Luc Godard*. 53

³¹ "La Nouvelle Vague abrió en el cine 'una ventana a la realidad'", Diario El Mundo, (Octubre, 2009), <https://www.elmundo.es/elmundo/2009/10/25/castillayleon/1256494995.html>

³² WildGrounds, "Interview with Sion Sono. (March, 2013)", Video en Youtube, 02:42, <https://www.youtube.com/watch?v=BnOW3K-ci5A>

Con esta frase el director japonés Sion Sono, responde a una entrevista en el *Deauville Asia Film Festival*. A sus 58 años ha realizado casi 50 películas que lo han llevado a ser un director conocido por sus temáticas surrealistas, violentas y con una clara visión hacia la cultura japonesa y el rol de la mujer en la comunidad.³³

Sion Sono, representa al cineasta que no logró obtener apoyo para la realización de sus películas y decidió seguir su propio camino a través de producciones de bajo presupuesto. A medida que pasaron los años, logró establecer un estilo y hacerse de renombre en Japón como una de las figuras prominentes del cine narrativo y experimental³⁴. Su recorrido por festivales reconocidos como *Fantasia International Film Festival* y el *Toronto International Film Festival*, lo pusieron en la mira de grandes productoras internacionales. En la actualidad se encuentra trabajando con *Amazon Prime*, quienes buscan realizar producciones con la firma cinematográfica que le ha valido reconocimiento a Sion Sono.³⁵

A pesar de haber realizado varias cintas en el país Nipón, Sion Sono ha optado por realizar producciones fuera del país por la complejidad que implica filmar en su contexto natal.³⁶ Es por ello, que es un referente de cine de autor que ha logrado entrar a las grandes industrias cinematográficas por su estilo y mantenerlo vigente.

2.4 LA VIOLENCIA DE TARANTINO

Claro que Kill Bill es una película violenta. Pero es que es una película de Tarantino. Uno no va a ver a Metálica y les pide que bajen el volumen de la música.³⁷

Quentin Tarantino es uno de los cineastas afortunados cuyo estilo cinematográfico ha sido compartido con las masas. Pocos cineastas han tenido la fortuna de crear su propio

³³ Spencer Bernstein, "Why is Sion Sono one of the world's most exciting and unusual living filmmakers", *The Take*, (July, 2016), <http://screenprism.com/insights/article/why-is-sion-sono-one-of-the-worlds-most-exciting-filmmakers>

³⁴ Spencer Bernstein, "Why is Sion Sono one of the world's most exciting and unusual living filmmakers".

³⁵ Andrew Mack, "Sono Sion's new serie Tokyo Vampire Hotel to stream on Amazon Prime Japan this June", *Screenanarchy*, (April, 2017), <https://screenanarchy.com/2017/04/sion-sonos-new-series-tokyo-vampire-hotel-to-stream-on-amazon-prime-japan-this-june.html>

³⁶ "Sion Sono, 'The way things are, I don't think I will film in Japan again'", *27FICVALDIVIA*, <https://ficvaldivia.cl/en/sion-sono-estan-las-cosas-no-creo-vuelva-filmar-japon/>

³⁷ Clarkson, Wesley. *Quentin Tarantino. The man, the myths and his movies*. Jhon Blake: 2007. <http://tiny.cc/ubr0iz>

lenguaje, hacer cine para sí mismos y a la vez recibir el afecto de las audiencias por ello; aunque no todos comparten su estilo, pues a pesar de ser comparado con Jean-Luc Godard, este ha tratado de distanciarse del estilo y filosofía de Quentin. La respuesta de Tarantino fue un sentimiento de decepción ya que algunas películas de Godard formaban parte de sus referentes cinematográficos.³⁸

Quentin, que entre sus trabajos estaba ser acomodador en una sala de cine XXX en California,³⁹ emprendió su carrera profesional de cine con la película *Reservoir Dogs* (1992) donde se dio a conocer por una dirección basada en la importancia de los diálogos y uso de la violencia de forma exagerada. Con aquella obra, logró llamar la atención de productores y filmar la reconocida película *Pulp Fiction* (1994), que le valió de un galardón en los Academy Awards y el respeto de varios actores y productores⁴⁰.

En los años 90s, con el boom de cine independiente en Norte América, el cine western violento de Quentin Tarantino lo catapultó como un gran referente y su estilo se convirtió en una firma. A pesar de venir de bases independientes, sus producciones contaron con el apoyo de Warner bros y Weinstein Company, permitiéndole llegar a un formato comercial, sin perder el control creativo de sus películas.⁴¹

Al ser escritor de sus propios guiones, ha tenido la ventaja de tener control absoluto sobre sus obras. Él mismo ha declarado incluso la importancia del proceso de escritura de los diálogos y el involucramiento de la música desde el inicio de la creación de la historia. Quentin Tarantino escribe sus guiones deslindado de una educación académica, pues no asistió a una escuela de cine, sino se formó en base a la experiencia en las salas y la realización de obras cinematográficas.⁴² Con el tiempo adoptó la estructura clásica, pero puso su sello en los personajes, temática y ritmo narrativo.

³⁸ Kenshi Fujishima, "The Philosopher and the fan: Jean-Luc Godard, and Quentin Tarantino". Slant Magazine, (Octubre 2017) <https://www.slantmagazine.com/film/the-philosopher-and-the-fan-jean-luc-godard-and-quentin-tarantino-1st-installment/>

³⁹ Peary, Gerald. *Quentin Tarantino. Interviews*. University press of Mississippi. USA: 2013. 8

⁴⁰ Wook Kim, "Oscar robbery: 10 controversial best picture races", Time, (Febrero 2013), <https://entertainment.time.com/2013/02/20/oscar-robbery-10-controversial-best-picture-races/slide/1995-pulp-fiction-vs-forrest-gump/>

⁴¹ Ricardo Rosado, "Quentin Tarantino: 'El cine independiente como nicho comercial ha desaparecido'", Fotogramas, (Agosto, 2019), <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a28689675/quentin-tarantino-cine-independiente-desaparecido-erese-vez-hollywood/>

⁴² Peary, Gerald. *Quentin Tarantino. Interviews*. 23-24.

2.5 LA LITERATURA DE NOLAN

Cada película debe tener su propio mundo, una lógica y sentir que se expande más allá de la imagen exacta que el público está viendo.⁴³

Christopher Nolan es uno de los directores que trabaja en gran medida para la audiencia. Desde la escritura de sus guiones, trata de llevar a los espectadores hacia el clímax de sus historias. Mediante un estilo único que involucra el manejo del tiempo-espacio, la psicología de los personajes y los conflictos morales que deben enfrentar, Nolan ha creado un estilo de cine que domina y en el cual hasta la fecha no ha tenido competencia.

Como muchos cineastas, Christopher Nolan no estudió cine en la universidad, sino literatura inglesa⁴⁴, lo que probablemente ha potenciado su capacidad para escribir guiones originales y crear historias diferentes. Su primera película comercial, *Memento* (2000), llamó la atención de las grandes productoras de Hollywood, ello a pesar de ser una película en blanco y negro, con una línea de tiempo circular y nada convencional, y donde el conflicto de los personajes puede crear confusión a los espectadores. Después de ella, casi todas sus películas llevaron como firma la manipulación de las estructuras clásicas del tiempo, aunque siempre trataba de mantenerse a disposición de los espectadores.

Hasta la fecha, Nolan es conocido por haber tomado uno de los personajes más famosos e icónicos de los Comics, *Batman* y crear una propuesta realista como ningún otro director lo había hecho antes. Varios directores han tratado de replicar ese estilo por lo que algunos lo llaman, la época *post-Nolan*, donde se ha tratado de conseguir éxito comercial y al mismo tiempo, la aceptación de la crítica.⁴⁵

⁴³ Redacción Cromos, "Christopher Nolan por Dunkerque", Diario El Espectador, (Febrero 2018), <https://www.elespectador.com/cromos/christopher-nolan-por-dunkerque-26187>

⁴⁴ Alberto Abudín, Cine XXI. Directores y direcciones. (Madrid: Ediciones Cátedra, 2013), 418.

⁴⁵ "Christopher Nolan explica el por qué 'The dark knight' resultó todo un éxito". EnFilme, (Diciembre 2017), <https://enfilme.com/notas-del-dia/christopher-nolan-explica-el-porque-the-dark-knight-resulto-todo-un-exito>

2.6 EL ASCENSO DE ALFONSO CUARÓN

De los objetivos del cine, además de entretener, está el de contar una historia que nazca del corazón, de los propios miedos y angustias.⁴⁶

Alfonso Cuarón es uno de los directores mexicanos más versátiles que definió su lenguaje una vez que ya fue aceptado por las grandes productoras norteamericanas. A pesar que empezó con el drama mexicano de *Y tu mamá también* (2001), pasó a dirigir películas hollywoodenses como *Harry Potter* (2004), *Children of Men* (2006) y *Gravity* (2013), pero no fue sino hasta su última producción donde se congració como director mexicano al retratar una historia testimonial que mostraba una realidad mexicana, mediante un lenguaje diferente, de autor y a través de plataformas comerciales. *Roma* (2018), una película contemplativa, ganadora del *León de Oro* y del *Oscar*, fue exhibida en grandes cines y en la plataforma digital *Netflix*, la cual también fue productora de la película.⁴⁷

En este caso *Roma*, no es precisamente una película que fusiona el cine de autor y comercial desde su guion y película en sí, sino desde su realización y distribución, pues la estructura narrativa y el ritmo se alejan por completo del cine clásico y la fórmula comercial. Hay que esperar a las nuevas producciones de Cuarón para ver cómo logra fusionar su estilo de *Roma*, con lo que Hollywood espera vender.

2.7 ¿EL LEGADO DE SEBASTIÁN DE CORDERO?

Ahora, Latinoamérica es uno de los lugares donde están sucediendo cosas más interesantes cinematográficamente, precisamente por toda la serie de obstáculos que existen y la realidad muy fuerte del día a día.⁴⁸

En 1999, el cineasta quiteño Sebastián Cordero, siguiendo el estilo social ecuatoriano, estrenó *Ratas Ratonas* y *Rateros* a nivel nacional, y obtuvo una buena recepción de la

⁴⁶ “Alfonso Cuarón: 3 claves del liderazgo para el futuro”, Alto Nivel, (Marzo 2014),

<https://www.altonivel.com.mx/liderazgo/management/41229-el-mexicano-que-se-bano-en-oro/>

⁴⁷ Pablo Jimenez, “Cuando Netflix y ‘Roma’ rompieron las reglas de Hollywood”, Diario El País, Febrero 2019, https://elpais.com/cultura/2019/02/19/actualidad/1550606904_081854.html

⁴⁸ Mateo Sancho, “Buen momento latino”, Diario La Hora, Septiembre 2010, <https://lahora.com.ec/noticia/1101021374/e28098buen-momento-latinoe28099>

crítica y de los espectadores.⁴⁹ A partir de entonces realizó 4 películas más que lo llevaron a ser una figura reconocida a nivel nacional e internacional, siendo incluso escogido para dirigir una producción internacional llamada *Europa Report* (2013).

A pesar de que sus películas han tenido buena recepción y han mantenido una temática en común, mostrando los problemas sociales y políticos de Ecuador, no se ha deslindado por completo del estilo ecuatoriano⁵⁰, pues a pesar de lograr sus objetivos, no ha logrado mantener un lenguaje único o una firma del director, por lo que situarlo como una fusión de cine de autor y cine comercial resulta complejo.

Varios cineastas han seguido el mismo camino, llevando a las salas de cine sus películas con estrategias comerciales, pero con la ausencia de una contundente firma de autor que identifique sus obras por sobre otras. Entre ellas se puede mencionar *Qué tan Lejos* (Tania Hermida, 2006), *Cuando me toque a mí* (Víctor Arregui, 2006), *A tus Espaldas* (Tito Jara, 2011) y la más reciente *La mala noche* (Gabriela Calvache, 2019). Probablemente la película que más éxito ha logrado fusionando el cine de autor con el cine comercial ha sido *Prometeo Deportado* (Fernando Mieles, 2010), pues presentó un lenguaje diferente al convencional, mientras usaba métodos de distribución comerciales, otorgándole un gran éxito en taquilla.⁵¹

En la última década ha existido una proliferación de nuevos cineastas y nuevas propuestas que han buscado ganar un espacio en la industria de cine a nivel comercial y muchas de ellas han logrado éxito, como por ejemplo *La Mala Noche* (Gabriela Calvache, 2019), que presentó una temática social con un formato clásico y comercial. También se puede mencionar *A Son Of Man* (Luis Felipe Salvador, 2019), una película biográfica que explora un nuevo lenguaje cinematográfico a través de mecanismos y estrategias comerciales, aunque para esta investigación no presenta un referente debido a que no existió un guion fijado donde se establecía el estilo y lenguaje a utilizar.⁵²

⁴⁹ Medios Digitales, "Ratas, ratones y rateros', un referente del cine ecuatoriano", Pública FM, Septiembre 2019, <https://www.publicafm.ec/noticias/entretenimiento/1/ecuador-cine-recuerda-ratas-rateros-ratones>

⁵⁰ José Cabreara, "Sebastián Cordero: En la marginalidad están las historias más interesantes", Programa Ibermedia, <https://www.programaibermedia.com/pt-pt/sebastian-cordero-en-la-marginalidad-estanas-historias-mas-interesantes/>

⁵¹ "Oderay Game ama 'Prometeo deportado'", Diario El Universo, Octubre 2010, <https://www.eluniverso.com/2010/10/23/1/1421/oderay-game-ama-prometeo-deportado.html>

⁵² Moisés Pinchevsky, "Película ecuatoriana aspira al Óscar sin guion ni actores", Diario El Universo, Octubre 2018, <https://www.eluniverso.com/larevista/2018/10/05/nota/6986420/pelicula-ecuatoriana-son-man-aspira-oscar-su-realidad-fantastica>

3. PROPUESTA ARTÍSTICA

He aprendido que la primera regla en cuanto a la escritura de un guion es que no hay reglas. Cada uno debe encontrar su propia forma de hacer y contar las cosas.⁵³

Entre guionistas existe un tema continuo sobre el origen de las historias y de la obra en sí. Algunos piensan que las historias nacen de lo profundo de los sueños y subconsciente, y cuando llega el momento dado, existe la necesidad emocional de transformarla en texto. Ya Gilles Deleuze en su texto *El acto de creación* habló sobre la necesidad al momento de crear una obra, pues esta no llega aleatoriamente, sino parte de una necesidad.⁵⁴ Esta necesidad puede ser materializar aquella historia que está en el subconsciente, puede ser de la necesidad de cumplir con una obligación como guionista profesional, o bien puede ser como este caso, la necesidad de escribir un guión para finalizar con éxito un programa de estudios. ¿Por qué es importante recalcar esto? Pues porque a pesar de que soy una persona apasionada, no quisiera romantizar sobre el origen de mi trabajo. *Almendro* no vino en un sueño o un brote de inspiración, *Almendro* viene de una decisión, sentarme y escribir un guion que contenga elementos de autor y comerciales. Con esto no pretendo simplificar el proceso de escritura, pues de tomar aquella decisión a realmente lograrlo, existe un camino tortuoso lleno de momentos de felicidad y frustración.

A partir de esta etapa de la investigación, en la descripción del desarrollo de escritura, procederé a escribir en primera persona, pues, el estilo de bitácora representa un acercamiento más personal y por el cuál creo yo, podré comunicar de mejor manera el proceso de escritura que se desarrolló durante tres meses. Expondré los métodos que utilicé, los autores en los que me basé y compartiré los conflictos y obstáculos que tuve que afrontar para llegar a un resultado final, al que podría llamar un guion escrito usando estructuras narrativas clásicas del cine comercial y propuestas personales de cine de autor.

⁵³ Nathalie Sejan, "What Guillermo Arriaga Does When He Is Stuck on a Scene, the Screenwriting Rule He Follows & His Writing Process [Masterclass]", Mentorless, Noviembre 2015, <https://www.mentorless.com/2015/11/07/what-guillermo-arriaga-does-when-he-is-stuck-on-a-scene-the-screenwriting-rule-he-follows-his-writing-process-masterclass/>

⁵⁴ Los Dependientes, "Gilles Deleuze - ¿Qué es el acto de creación? (completo) - Subtitulado al Español", Video en Youtube, 05:32, acceso 22 de enero del 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks>

Antes de explicar y mostrar el resultado final del proceso de escritura, quisiera hablar de lo que pudo ser. Aunque basta una decisión para escribir un guion, llegar a la idea o historia adecuada, considero yo, es el proceso más complicado y el que podría llevar más tiempo. Para minimizar ese tiempo, debía ser más sistemático y empezar a usar métodos como lluvia de ideas, investigación o crear un contexto de inspiración. Las hice todas.

Considero que el proceso hubiera sido más sencillo de no ser por qué mi guión debía tener una estructura narrativa de autor y comercial. La libertad creativa era limitada y no todo entraría en el molde que me había propuesto. La primera historia que imaginé fue la de un anciano y su perro que vivían en las montañas, comían sano y cosechaban sus plantas. Imaginarla me daba paz y bienestar. Me la imaginé lenta, contemplativa, regocijante. Di un paso atrás como escritor y me puse en los zapatos del espectador. Esta historia no iba a funcionar. Este proceso duró varias semanas entre encontrar historias que no encajaban en formatos comerciales o que de cine de autor no tenían nada. Puedo decir que llegué a tener diez posibles historias para una película y finalmente solo tres de ellas llegaron a cumplir los requisitos.

Encontrar la historia fue lo más prolongado, escribirla lo más tortuoso y corregirla para tener una versión final, lo más desafiante, pero todo el proceso resultó realmente ser toda una aventura que me permitió ver la escritura de guión desde una nueva perspectiva.

3.1 EL PARADIGMA DE SYD FIELD

Cuando pienso en romper las reglas y hacer las cosas a mi manera, recuerdo una frase que el psicólogo clínico Jordan B. Peterson dijo:

Fueron necesarias una infinidad de generaciones para que llegues a donde estas. Un poco de gratitud no estaría mal. Si vas a insistir en doblagar al mundo a tu manera, más vale que tengas tus razones.⁵⁵

Yo defino aquella gratitud como estudiar sus enseñanzas, y una vez aprendidas, saber qué es lo que estoy quebrantando. Nunca sabré que reglas estoy rompiendo a menos que las haya estudiado. En este caso existe un autor que todo guionista debe conocer, ya que

⁵⁵ Jordan B. Peterson, "Lecture and Q&A with Jordan Peterson (The Mill Series at Lafayette College)", Video en YouTube, 01;16:38, acceso el 22 de enero del 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=V32WHDuy-Do>

en la actualidad, la mayoría de guiones producidos en Hollywood utilizan uno de sus métodos de escritura. Este es Syd Field, guionista, escritor y académico que trabajó para la industria por varias décadas.⁵⁶ Su libro *Screenplay* se convirtió en el manual básico de todo guionista, pues no solo enseña la estructura que se debe usar, sino que la tiene detallada en proporciones de tal forma que cada página del guion cumpla con los requisitos mínimos para crear una obra correcta.⁵⁷

Syd Field basa su estructura de 3 actos en el modelo aristotélico, donde además define los puntos de trama, nudos, puntos climáticos y desenlace en las mínimo 90 páginas que debe contener un guión de largometraje. A este se le conoce como el *paradigma de Syd Field*⁵⁸ (Imagen 2). Varios estudiantes aprenden este modelo clásico al inicio de sus estudios académicos en escritura y es a partir de los mismos donde uno puede empezar a cuestionar, alterar o ignorar las estructuras.

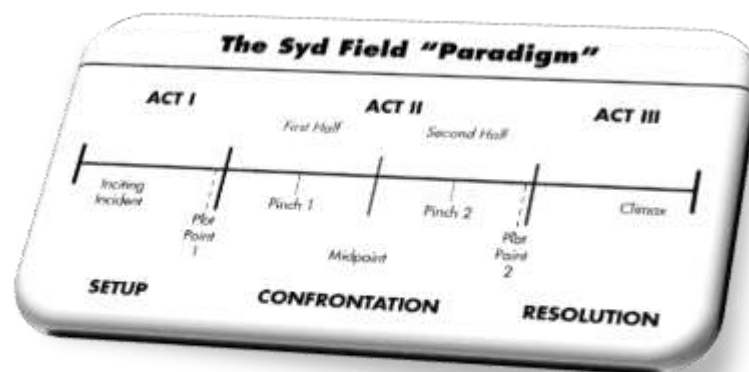


Imagen 2: Paradigma de Syd Field⁵⁹

Películas comerciales como *Terminator 2* (James Cameron, 1991) y *Toy Story* (John Lasseter, 1995), son unos de los ejemplo de producciones que han manejado el paradigma de Syd Field, al igual que miles de películas de Hollywood y comerciales a través del mundo.

⁵⁶ Elaine Woo "Syd Field dies at 77; wrote bestselling screenwriting bible", Los Angeles Times, Noviembre 2013, <https://www.latimes.com/local/obituaries/la-me-syd-field-20131119-story.html>

⁵⁷ Sánchez-Escalonilla. *Antonio. Estrategias de guion cinematográfico*. Ariel. (España: 2014). 160.

⁵⁸ Sánchez-Escalonilla. *Antonio. Estrategias de guion cinematográfico*. 160

⁵⁹ "Structure and Breaking In: An Interview with Syd Field", Script Magazine, Abril 2013, <https://scriptmag.com/features/structure-and-breaking-in-an-interview-with-syd-field>

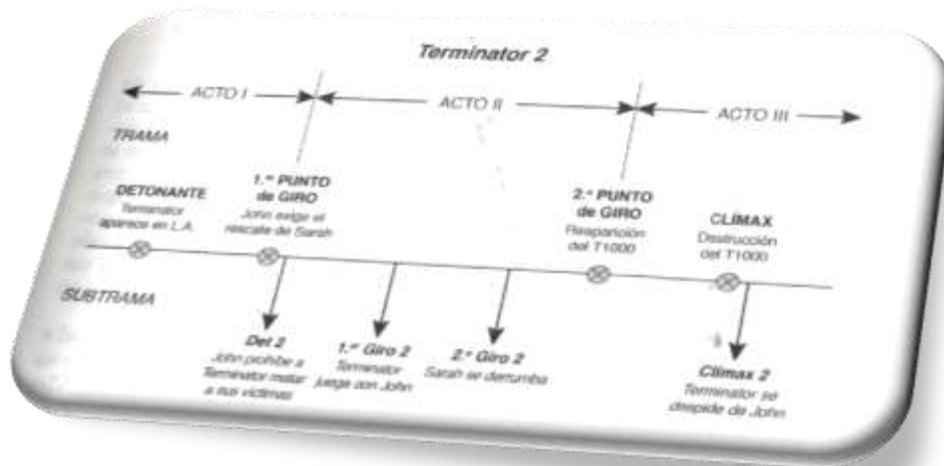


Imagen 3: Paradigma de *Terminator 2* (James Cameron, 1991)⁶⁰

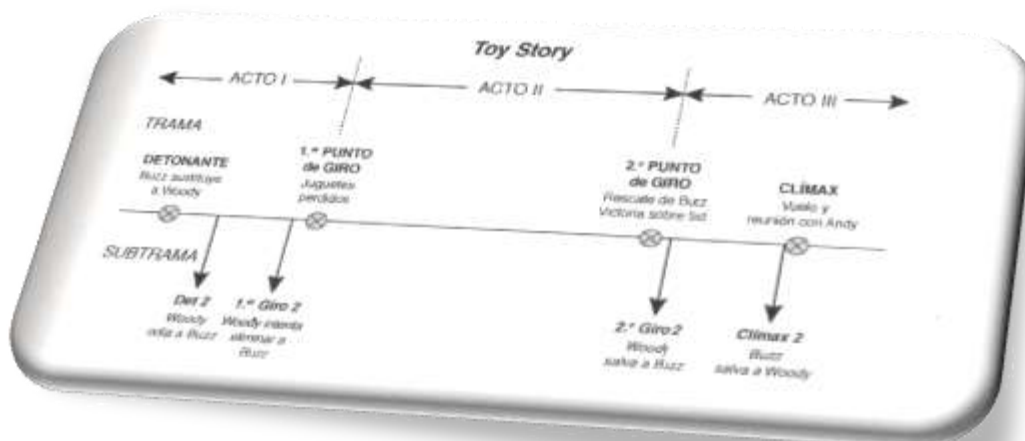


Imagen 4: *Toy Story* (John Lasseter, 1995)⁶¹

Si *Almendro* tenía como meta un fin comercial, era con esta estructura con la que debía empezar a trabajar, y basado en ella, replantear mecanismos que aporten la firma del autor en la narrativa. Eso fue precisamente lo que hice. Fijar una línea de tiempo dividida en 3 actos, era el lugar donde debía empezar mi historia. *Almendro*, al ser una

⁶⁰ Sánchez-Escalonilla. Antonio. *Estrategias de guion cinematográfico*. 165.

⁶¹ Sánchez-Escalonilla. Antonio. *Estrategias de guion cinematográfico*. 205

película *estilo coral*, es decir, con varias historias simultáneas, debía tener tres líneas temporales y después, estas se enlazarían para formar una sola. Cada línea temporal debía tener su propia historia, sus propios puntos de trama y clímax, de alguna forma incluso, funcionar de manera independiente (Imagen 5). En ese punto yo me estaba adelantando pues antes de siquiera pensar en cómo se contaría la historia, debía tener una historia, personajes, antecedentes, etc. No los tenía.

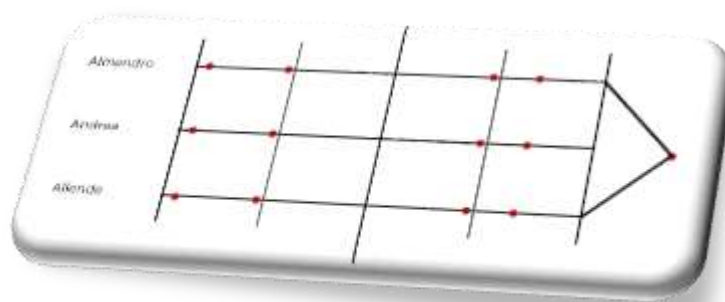


Imagen 5: Esquema paradigma Almendro

Sabía perfectamente lo que debía hacer según el manual, pero finalmente decidí únicamente adoptar el paradigma de Syd Field para seguir la estructura comercial. *Almendro* no tuvo un proceso de escritura de argumentos, biografías o algún tratamiento. No la tuvo porque opté por liberar a los personajes de una historia prefijada y dejar que ellos mismos se lleven hasta el final de la historia.

La historia tomaría tiempo en estar lista, y aunque todavía no sabía exactamente lo que iba a suceder, tenía una trama que me guiaría en todo el proceso y personajes con una personalidad sólida que podrían desarrollar la historia. Ello era suficiente como para tomar la línea temporal que había preparado y empezar a escribir el guión, aunque más adelante en el proceso terminaría por hacer una sola línea temporal y no tres, dejando así que las historias se enlacen de manera espontánea y sigan su rumbo.

Según la línea temporal, fijé acciones que consideré importantes en los puntos de trama y puntos climáticos. En la página 30, la madre de Andrea debía morir, mientras que en la página 60 se descubriría la verdadera identidad de Almendro. Sabía lo que tenía que pasar en esas dos páginas, lo que no sabía era como iba a llegar de una a otra. Había dado una libertad a mis personajes para que sigan sus acciones y para que cada vez que alcance un punto climático en la escena o secuencia, lo use como oportunidad para pasar a otra

historia. Esa forma me permitió mantener un ritmo dinámico en la estructura y no caer en lo contemplativo por mucho tiempo.

Página a página se fue construyendo *Almendro*, desde mi imaginación, la personalidad que había dado a los personajes para tomar decisiones y todo ello, sobre la línea temporal de Syd Field.

3.2 EDWARD DE BONO Y EL PENSAMIENTO LATERAL

Cuando tenía nueve años mi padre nos invitó a tomar un helado a mis hermanos y a mí. Hasta que llegue el pedido nos planteó un acertijo:

Un hombre vive en el último piso de un edificio. Cada mañana toma el ascensor hasta el vestíbulo y sale del edificio. A su regreso, sin embargo, solo puede subir en ascensor hasta la mitad del recorrido y el resto debe hacerlo caminando. Eso sí, si llueve, puede llegar en ascensor hasta su casa. Raro ¿no?

Cuando lo leo ahora, parece bastante sencillo de resolver, pero hace veintiún años, nos tomó toda la velada poder hacerlo. El juego se hizo popular en nuestras reuniones y el concepto de pensamiento lateral empezó a formar parte de mis herramientas en problemas de todo tipo. ¿Cómo puedo limpiar mi habitación más rápido? ¿Cómo resuelvo este deber de inglés? Obviamente no siempre funcionaba, pues el pensamiento lateral está ahí cuando el lógico no puede solucionarlo. Me tomó tiempo entender que cada problema tiene su método de solución, el objetivo es probarlos hasta encontrar el correcto.

El concepto del *pensamiento lateral* nació en 1967 y fue acuñado por el psicólogo maltés Edward de Bono. Sus principios se basan en cuestionar supuestos, en abordar el problema no desde la lógica tal cual se la conoce, sino desde otras perspectivas, hacer preguntas, comprobar suposiciones, crear estrategias resolutivas, etc.⁶² ¿Cómo es el ascensor? ¿Cómo estaba vestido el hombre? ¿Qué fecha del año era? ¿Andaba solo? A través de preguntas uno se aleja del supuesto hasta finalmente encontrar el camino. En este caso, la clave estaba en el supuesto del hombre. Mi hermano preguntó ¿Cómo era el hombre? Y mi padre soltó un “Ja, esa es la pregunta correcta, ¿Cómo se lo imaginan?” Y fue ahí que nos dimos cuenta que a pesar de que el hombre tenía rasgos diferentes en cada

⁶² Edward de Bono, “What Is Lateral Thinking?”, Edward de Bono, 2016, <https://www.edwdebono.com/lateral-thinking>

una de nuestras mentes, seguía compartiendo un mismo estereotipo. Lo imaginábamos como un hombre blanco, alto y que llevaba una gabardina hasta las rodillas para cubrirse de la lluvia. Ahí estaba el error. El hombre en el acertijo medía un 1,30m, por eso no podía llegar al botón de su piso, excepto en días de lluvia que usaba el paraguas para presionar el botón. Lo lógico era pensar que hay algo diferente con el ascensor, pero si eso no solucionaba el problema había que pensar lateralmente. Hay algo diferente en el hombre.

Desde el principio de este proceso sabía que tendría que usar el pensamiento lateral para sortear obstáculos en la escritura si es que quería escribir una obra diferente en el contexto ecuatoriano, pero debía hacerlo cuando la lógica no funcionara. Para fortuna mía, eso sucedió y pude ser creativo para conseguir la historia que necesitaba.

La primera oportunidad que se dio fue cuando después de tener varias historias en mi cabeza, ninguna llegaba a concretarse. Pasé varios días pensando en historias potenciales y haciendo pitches a mi equipo de trabajo para ver cuál llamaría la atención del público. Al final quedaron tres, la historia de un joven gastrónomo que tenía un club secreto de gastronomía y el conflicto con su padre haría que todo se venga abajo. La otra era la historia de un profesor de un instituto de gastronomía donde cosas extrañas pasaban. Los estudiantes usaban su conocimiento para fines no tan académicos y la gente empezaba a desaparecer. Finalmente tenía la historia del anciano que vivía en las montañas con su perro y era vegetariano. Hice listas de los pros y contras de cada historia, pensaba cual tendría el mejor arco y el mejor *giro argumental* (Si quería una buena película comercial necesitaba un buen giro argumental), y finalmente después de varias semanas ninguna me convencía. Era momento de trabajar con el pensamiento lateral. Tenía que empezar desde el final. En vez de pensar cómo puedo crear una buena historia, me puse a pensar cómo podía terminarla. Dejé de pensar en acciones, palabras y hechos, y me tomé la dirección emocional. Puse uno de mis soundtracks favoritos y empecé a sentir lo que quería proyectar con la escritura. Llegué a *STAY* (2014) de Hans Zimmer. Eso quería sentir, y eso quería que sientan. Me levanté y caminé en círculos y cada una de mis historias empezó a tener un final. Estaba inspirado. Ahora que tenía películas que me emocionaban y quería contar, era hora de escoger. Antes de hacerlo, pensé en ritmo, mi palabra favorita cuando se trata de describir una película. Pensé en películas como *Alba* (Ana Cristina Barragán, 2017), *El Pescador* (Sebastián Cordero, 2011), *La mala noche* (Gabriela

Calvache, 2019), etc., y recordaba la sensación que me provocaron. Lo que sentí cuando las vi, personalmente no me agradó, y ello se debía al ritmo.

El ritmo puede definirse en el montaje, pero es en el rodaje cuando se construye. Andrei Tarkovsky en su obra *Esculpir en el tiempo*, habla sobre el ritmo como algo que ocurre dentro del plano, más no en el montaje⁶³. Grabar a una persona en silencio, caminar de un lado de la habitación a otro, con letargo, pre fijará un ritmo en la imagen. Puede ser fragmentado en montaje y acelerado con otras tomas, pero eso sería forzar el material rodado. Entonces, si el montaje es donde se define el ritmo, el rodaje donde se construye, pues es en el guion donde se forjan las herramientas para desarrollarlo. Desde la lectura de un guion se puede imaginar el ritmo de la película. Por ello, si quería lograr una película comercial, debía proveer de herramientas al guion para garantizar un ritmo medio a acelerado, sin privar obviamente los espacios de contemplación.

Tres historias, tres dramas, tres suspensos, ¿Cuál daría el mejor ritmo? La respuesta, las tres. Todas tenían como mundo cinematográfico la gastronomía y con ello el potencial de enlazarse y crear un mismo contexto. Pasé semanas pensando en la mejor historia, en el mejor personaje y en todo lo lógico, cuando lo lateral hubiera sido pensar en todas como una. Había llegado a la conclusión que sería una película coral. Regresé a la línea del tiempo y empecé a afrontar el nuevo reto, lograr que las tres historias se conviertan en una. Todo lo que hacía me parecía aburrido, predecible e innecesariamente complejo. El espectador se iba a marear. Dejó de gustarme la idea de las tres historias y podía caer en un cliché. Era momento de regresar al punto de vista de espectador. ¿Cómo debían terminar estas tres historias para sorprenderme? ¿Cómo podía vivir una gran experiencia? Fue ahí cuando se me ocurrió que todas las historias debían tener el mismo final y terminar en el mismo espacio. Todo porque los tres personajes eran el mismo. El mismo en tres épocas diferentes de su vida, pero eso solo lo iba a saber yo, hasta que decida compartir esa información al final de la película. Tenía que construir la historia de tal manera que el espectador piense que todo sucede al mismo tiempo y que cuando se revele la verdad, regrese atrás y se dé cuenta que fue engañado. Inteligentemente engañado.

Por tercera vez regresé a la línea del tiempo y en vez de trabajar tres líneas de tiempo o una línea de tiempo, dividí los 3 actos en una línea de tiempo cada una (*Imagen 6*). A

⁶³ Tarkovsky, Andrei. *Esculpir en el tiempo*. Ediciones Rialp. (Madrid: 2002) Versión en PDF. 138. <https://elcinesigno.files.wordpress.com/2011/07/tarkovsky-andrei-esculpir-en-el-tiempo.pdf>

pesar de que las historias se entre cruzaban y se sentía que sucedía al mismo tiempo, cada historia tendría un protagonismo y punto climático en cada acto, siempre dejando la resolución para el final. Escribí los plot points, detallé las páginas y finalmente me senté a escribir. En dos semanas tenía mi primer borrador de *Almendro*.

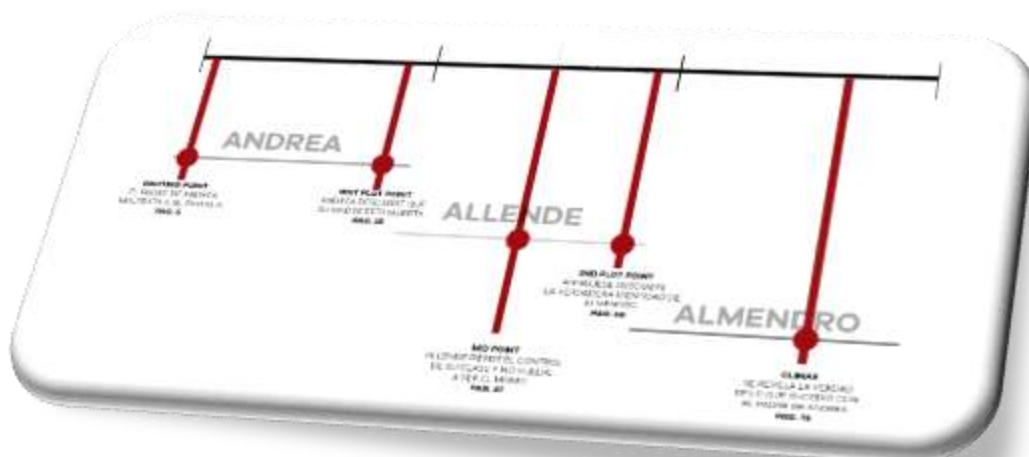


Imagen 6: Paradigma Almendro

3.3 EL SENTIDO DEL SENSENTIDO

Vivimos en una cultura que cree que la mayor parte de todo lo que hacemos lo hacemos de forma consciente y, sin embargo, la mayor parte de lo que hacemos, y lo que hacemos mejor, lo hacemos de forma inconsciente.⁶⁴

Una de las preguntas recurrentes que recibo cuando se da la oportunidad de hablar en inglés, es dónde lo aprendí. Me preguntan si viajé al exterior o tomé algún curso especial. Les digo la verdad, no he viajado fuera del país y si, estudio inglés desde que tengo 9 años, tal como lo hacen el resto de ciudadanos en este país, pero la verdad es la mayoría de inglés lo aprendí viendo la serie *Friends* o viendo conciertos en vivo de Robbie Williams. De una forma u otra iba adoptando frases, acentos, expresiones y a veces rasgos de personalidad. Con el tiempo iba haciendo esos diálogos y personajes, míos. Fue así

⁶⁴ Vallejo, Julian. *Un ángel para tus sueños*. Intermedio. (2017). Versión Google Books, <http://tiny.cc/4591iz>

como básicamente aprendí lo que sé ahora. El problema es cuando viene la teoría, las bases, la gramática, pues si soy honesto, a pesar que sé la gramática básica, no me puedo remitir a ella para explicar cómo formulé una oración, solo sé que esa es la regla y así se escribe. Esta práctica se ha repetido a lo largo mi vida, en especial en la escritura del guion. Muchas veces me resulta fácil sentarme y ponerme a escribir sin previo aviso, construyendo así, varios guiones de cortometrajes, largometrajes o series. En el caso de *Almendro*, seguí esta práctica parcialmente, por ello habrá momentos que no podrán ser expresados por teoría, e incluso yo mismo seré capaz de explicar. Simplemente sucedieron.

Una vez que se finalizó la obra, la dejé reposar y volví a ella semanas después. Me llegué a preguntar cómo escribí algunas partes y en que pensaba cuando algunos sucesos coincidían, y la verdad es que, y me atrevería a decir, fueron por pura coincidencia. Muchas cosas pasaron y buscar el sentido a ello, no me llevarán a ningún lado. ¿O tal vez si?

Cuando me piden explicar cómo se escribe un guion, me puedo remontar a Syd Field o a la teoría que he aprendido estos años, pero la verdad es que muchas de las veces no sé responder. Para muchos eso no tendrá sentido, pero la verdad es que si lo tiene, pues a pesar de creer que algunas cosas se dieron por coincidencia, no es así. El hecho que muchas de mis secuencias de *Almendro* hayan tenido sentido sin planificación o que uno de los personajes llegue a conectarse con acciones que no imaginé, es parte de un proceso que lleva casi toda mi vida. Desde que aprendí a leer, no he parado de hacerlo. De niño me encantaban las novelas de crimen y cuentos de fantasía. Las leí tanto que concientizando, muchas de las líneas de mis guiones son réplicas de diálogos que he leído o cuentos que me han contado durante toda mi vida. Mi proceso de escritura, a pesar de que muchas veces no tenga sentido para algunos, retrospectivamente tiene mucho sentido para mí, pues está basado en la experiencia que he tenido toda mi vida leyendo y escribiendo. *Almendro* es la suma de 30 años de vida y más de 4 años de estudios de cine. Es la mezcla de teoría y experiencia previa. A pesar de que me encanta decir que las cosas pasan por coincidencia, no puedo, pues sería minimizar todo lo que he aprendido estos años. Se impregnó tanto en mí que se empezó a formar de manera automática y sin explicación alguna.

3.4 LAS LINEAS DE AUTOR EN EL PAPEL COMERCIAL

No puedes conectar los puntos mirando hacia adelante; solo puedes hacerlo mirando hacia atrás. Así que tienes que confiar en que los puntos se conectarán de alguna forma en el futuro.⁶⁵

A los 17 años, una vez concluida la secundaria, tomé la decisión de estudiar gastronomía. A pesar de la duda de mis padres, me apoyaron y 5 años después obtuve mi licenciatura en alimentos y bebidas. Ya pasados los años, y después de un complejo proceso de maduración, me di cuenta que el cine no solo era mi pasión, sino lo que creía para lo que era el mejor. Después de haberme graduado, haber tenido mi propio restaurante e incluso haber sido profesor de gastronomía, decidí dejarlo todo y dedicarme al cine. Por un momento pensé que la gastronomía quedaría en el pasado. La verdad es que eso nunca pasó.

Cuando cursaba la carrera de gastronomía y me di cuenta que no era lo que quería hacer toda mi vida, pensé que tomé una decisión errónea y que los años que pasé dedicándome a ello fueron una pérdida de tiempo. En ese entonces, tal como lo dijo Steve Jobs en su discurso en Harvard, no podía conectar los puntos. Pero hoy, mirando hacia atrás, todo tiene sentido. La mayoría de mis historias y cortometrajes están relacionados con la comida o gastronomía, y no solo eso, son contados desde la perspectiva de alguien que por un tiempo estuvo netamente involucrado en ese mundo. A lo largo de estos años he ido relacionando un estilo cinematográfico que no necesariamente está basado en la parte visual o sonora, sino en las historias.

Cuando decidí presentar un proyecto que fusione características de cine de autor y cine comercial sabía que había dos cosas que debía hacer antes que nada. Primero, usar el paradigma de Syd Field, por su aplicación en la industria comercial de Hollywood, y segundo, el tema tenía que ser sobre gastronomía. Era la única forma en la que la historia podría tener una visión propia, no solo basada en mi conocimiento sino basada en mis experiencias de vida. El guion debía contener elementos que solo yo podría proporcionar.

Una vez concluí el guión, varias personas de mi confianza y que sabía que serían objetivas, tuvieron acceso a él. Cuando terminaron de leerlo, concluyeron en lo mismo. No es Almendro, no es Allende y no es Andrea. Es Daniel Santos. No solo le había

⁶⁵ Curro Romero, "Discurso de Steve Jobs en la Universidad de Stanford", Applesfera, Mayo 2006, <https://www.applesfera.com/curiosidades/discurso-de-steve-jobs-en-la-universidad-de-stanford>

provisto al personaje principal de mi personalidad sino que en sus líneas estaban mis experiencias de vida. Andrea contiene mis experiencias como estudiante de gastronomía (Yo no pude despellejar al conejo). Allende tiene mis experiencias como docente de gastronomía en un instituto y Almendro es en quien temo convertirme en el futuro. Alguien que huyó de sus problemas y nunca llegó a ser quien quiso ser.

Es verdad que *Almendro* tiene una estructura clásica de cine comercial. Tiene elementos comerciales como el conflicto familiar, el asesinato, la policía que descubre todo y en cierta forma cumple la estructura del camino del héroe. En el proceso me predispuse a respetar esas bases y siempre teniendo en mente que debía estar en su mayoría a disposición del espectador. No iba a dejar que todo lo resuelva el espectador y sobre todo no le iba a exigir que entienda mi historia. Tenía que encontrar un balance entre darle lo que quería y no subestimarlo. Me aferré a aquella práctica, pero en cuanto a la historia, los elementos de la trama, los personajes y el desenlace, me tomé la libertad de ser yo mismo. Lo que convierte a *Almendro* en un guion con elementos de cine de autor es el sello, no solo en cuanto a historia y elementos, sino en psicología de los personajes. Un sello que ha sido replicado varias veces en varias de mis obras. Y claro, es obvio pensar que en el año 2020 ya no es nuevo, sino reinención, y ahí viene la pregunta. Si creo algo que no sabía que ya existía, ¿ello anula a mi producto como cine de autor? Porque dado ese el caso, la definición de cine de autor no sería en poner tu firma, sino que tu firma no se parezca a la de nadie más y sea única. ¿Nuestras firmas son únicas?

Llevar mis experiencias personales, mi psicología a los personajes principales, reiterando un estilo en la historia que ya ha sido establecido en varias de mis producciones y con la intención de hacer verosímil la historia (Aunque sea para los gastrónomos que saben de lo que hablo) y poner todo ello en una estructura clásica con fines de otorgar al espectador lo que desea, termina por convertir a *Almendro* en un guion con elementos propios una película autor, dentro de una estructura comercial.

Las bases están construidas y las herramientas forjadas. *Almendro* puede tomar un camino diferente con la dirección o producción, pero desde la escritura del guión ya tiene marcado un camino y un estilo tal como lo dijo Alfred Hitchcock sobre su proceso de dirección. Que se convierta o no en una película de cine de autor y cine comercial, dependerá netamente del director de la misma.

4. CONCLUSIONES

Detrás de la película *Rocky* (John G. Avildsen, 1976) existe una historia de lucha y necesidad. Sylvester Stallone, estaba quebrado y había tenido que vender a su perro en veinticinco dólares porque no tenía como mantenerlo, ni mantenerse a sí mismo. En ese periodo le hicieron una oferta por veinticinco mil dólares por el guión de *Rocky*, pero él la rechazó. No estaba dispuesto a vender el guion a menos que la productora que lo compre, lo contrate a él como el actor para el personaje principal. A medida que las negociaciones seguían la suma había llegado hasta trescientos treinta mil dólares, una suma de dinero que él jamás había visto en su vida, sin embargo, decidió mantener terreno y les dijo que no lo vendería a menos que él actúe en ella⁶⁶. Cuando se le preguntó por qué lo hizo, el respondió:

Ya había manejado bien el ser pobre, y no estaba acostumbrado a tener una buena vida, así que pensé, en el fondo de mi mente, que si vendía el guión y le iba muy bien a la película, me voy a lanzar de un edificio o lanzar frente a un tren. No había duda de eso.⁶⁷

Sylvester Stallone estaba convencido que su guion tenía potencial y que era él la persona idónea para personificar a Rocky. Sin él, la película no sería la misma y tenía razón. Es complicado imaginar un guion de *Pulp Fiction* (1994) no habiendo sido dirigido por Quentin Tarantino o un *Prometeo Deportado* (2019) con otra dirección que no haya sido la de Fernando Miele. En algunos casos, existen películas en las cuales el escritor se convierte en la persona más idónea para dirigirla y a la vez, esta pueda tener una personalidad única. Si *Almendro*, llega a las manos de otro director es muy posible que tome otro rumbo. Puede pasar a convertirse netamente comercial, o atravesar algunos cambios en el guion y convertirse en una obra de cine de autor.

Escribir un guion de largometraje con elementos narrativos del cine clásico y comercial y a la vez, incorporar un estilo de cine de autor es algo que se ha venido realizando desde hace décadas. Con la validez de la revista *Cahier du Cinema* de André Bazin, el cine de autor empezó a tener más reconocimiento y hasta la fecha el concepto acuñado por sus miembros ha permanecido constante en el mundo del cine. Como

⁶⁶ filmSCHOOLarchive, "Sylvester Stallone on Rocky", Video en Youtube, 08:22, acceso 22 de enero del 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=sgi3L1z8zB0>

⁶⁷ filmSCHOOLarchive, "Sylvester Stallone on Rocky".

mencioné antes, varios ejemplos han existido a lo largo de la historia de cineastas que su sello personal que han logrado fusionarlo con la industria comercial y así brindar un producto versátil.

Aunque algunos directores no escribían sus propios guiones, llegaron a tener control sobre ellos para que mantengan los elementos necesarios para que sus obras no se alejen de su estilo. Por otro lado, varios directores se involucraron desde el proceso de escritura de guion, lo cual facilitaba el control que tenían sobre su obra y los resultados finales resultaron ser un éxito en términos de cumplimiento de objetivos. Llegar a crear obras que fueron bien recibidas por la audiencia y sin tener que renunciar a su individualidad y creatividad.

Ecuador, al ser un contexto más pequeño y tener un industria que no ha logrado despegar, tiene referentes más directos aunque no igual de exitosos que a nivel internacional. Varios directores han intentado presentar obras únicas con un lenguaje especial, mientras han tratado de incorporarse en estructuras y plataformas comerciales. Muchos de ellos se tambalearon en su estilo de autor sin además, concretar la estructura comercial, como por ejemplo *Alba* (Barragán, 2017)⁶⁸. Otros, no lograron tener un lenguaje propio y enfocaron netamente en la estructura comercial como *La dama tapada* (Josué Miranda, 2018). Finalmente, hay quienes llegaron a un punto neutro como lo sería *La Mala Noche* (Calvache, 2019) que mantuvo el tema social, pero uso una estructura y estrategia comercial. A pesar que no tiene un estilo propio definido, no se alejó del estilo ecuatoriano y logró fusionarlo con estructuras hollywoodenses, lo que le valió aceptación del público.⁶⁹

Almendro se basó en varias obras como *Memento* (Nolan, 2000), *Grand Budapest hotel* (Wes Anderson, 2016), *Whiplash* (Chazelle, 2014), etc., que han usado estructuras comerciales, pero han agregado elementos propios del autor y un estilo diferente. El guion no solo usa estas dos estructuras, sino en un contexto ecuatoriano se une a la diversificación de los géneros cinematográficos que se han venido reproduciendo.⁷⁰

⁶⁸ "Alba: La odias o la amas", Cinéfilos Ecuador, Noviembre 2016,

<https://cinefilosecuador.com.wordpress.com/2016/11/17/pelicula-alba-la-odias-o-la-amas/>

⁶⁹ "'La mala noche' genera positivas críticas tras su estreno en Ecuador", Diario EL TELÉGRAFO, Septiembre 2013, <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/1/lamalanoche-ecuador>

⁷⁰ "Cine ecuatoriano, con mayor diversidad de géneros", Diario El Universo, Junio 2018, <https://www.eluniverso.com/noticias/2018/06/03/nota/6789890/cine-nacional-mayor-diversidad-generos>

Propone no solo una estructura narrativa que ejemplifica un falso coral, sino también habla sobre los conflictos internos dentro del mundo de la gastronomía, que pocos conocen y da herramientas para que mediante la dirección, llegue a definir contundentemente un estilo. En los últimos años, en el Ecuador se han realizado cientos de películas,⁷¹ con diferentes temáticas, narrativas, géneros y propuestas, por lo que *Almendro* espera aportar algo nuevo al desarrollo de esta etapa cinematográfica nacional.

A través de este proceso de investigación y escritura pude evidenciar que no hay forma de crear una película de cine de autor únicamente con la escritura del guion, sino es con la dirección que ella toma, donde realmente se define el futuro de la película. *Almendro* desde su escritura y sus bases posee características estructurales del cine comercial y cine de autor, pero es a través de la dirección que finalmente podrá convertirse en una obra que fusione estos dos elementos y pase a ser parte del bagaje de películas que lo han logrado.

⁷¹ Jéssica Zambrano, “El cine ecuatoriano diversifica su mercado”, Diario El Telégrafo, Marzo 2019, <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/cineecuatoriano-agujeronegro-filme>

5. EPÍLOGO

Jordan Peterson en una de sus clases en la Universidad de Melbourne habla de la creatividad como una maldición para ciertas personas que tienen como objetivo monetizar de ella, pues se encontrarán con grandes obstáculos. Define la inteligencia como uno de los elementos que deben ir de la mano de la creatividad si se quiere llegar donde otras personas no han llegado⁷². Lograr crear un producto o un concepto y venderlo puede resultar tortuoso para muchas personas y es por ello que en algunas carreras y profesiones hablan del marketing y publicidad como crucial en la edición artística para lograr rentabilidad y difusión posterior.

Debido a esto, una de las preguntas que siguieron de la escritura de *Almendro* es que hacer con él después. ¿Cuál es la probabilidad de venderlo a una productora o realizarlo de forma independiente?

En Ecuador existe una pequeña industria cinematográfica cuyas propuestas no han logrado convencer del todo a los espectadores. Han existido excepciones de películas que han logrado convertirse en un éxito a nivel comercial, como por ejemplo *Qué tan lejos* (Tania Hermida, 2006) que tuvo 220.000 espectadores o *Prometeo Deportado* (Fernando Mielles, 2010) con 185.000 espectadores, pero en normal general, las películas no logran sobresalir en taquilla. En el 2013, 13 películas juntas lograron obtener la misma audiencia que tuvo *Qué tan Lejos*⁷³, lo cual evidencia una falta de conexión entre el cine ecuatoriano y los espectadores.

Bajo estas condiciones, se ha formado una industria débil donde la mayoría de potenciales inversionistas no han mostrado confianza en interés en realizar un aporte para las producciones. Esto ha obligado a los realizadores a buscar apoyo externo o en el mejor de los casos a través de políticas del estado. Claro, esto ha permitido que varias producciones hayan podido ser realizadas, pero a la vez, para conseguir este financiamiento sus propuestas deben pasar por un filtro cuyos objetivos difieren en gran medida a lo comercial.

⁷² Jordan B. Peterson, "2017 Personality 19: Biology & Traits: Openness/Intelligence/Creativity II", Video en Youtube, 39:00, Acceso el 22 de Enero del 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=fjtBDa4aSGM>

⁷³ Laura Benavides, "El cine ecuatoriano en cifras", Video en YouTube, 00:22, Acceso el 22 de Enero del 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=ilYIRcedKw>

Una de las instituciones del estado, ICCA, otorga financiamiento a películas de hasta el 35% de su presupuesto total, siempre y cuando cumplan los requisitos. Uno de estos requisitos es aportar culturalmente al país o que aborde temáticas sociales e importantes para nuestra sociedad.⁷⁴ Esto, a lo largo de los años, se ha resumido en imposibilitar el recibimiento de aporte a películas con fines comerciales, cuya temática busca contar diferentes historias en contextos externos.

Si *Almendro* quiere lograr una inversión para su producción, no podrá depender de aportes del estado, debido a su estructura y objetivos, por lo que lo único que le queda es el financiamiento privado con miras a la rentabilidad futura.

⁷⁴ Cristian Racines, “El cine ecuatoriano tiene un gran obstáculo”, El Relato EC, Junio 2018, <https://www.elrelatoec.com/2018/06/04/el-cine-ecuatoriano-tiene-un-gran-obstaculo/>

6. BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

1. Agencia EFE, “El cine nacional está en pañales pero muestra una gran proyección”, Diario El Comercio, (Abril, 2019),
<https://www.elcomercio.com/tendencias/cine-ecuatoriano-panales-proyeccion-avances.html>
2. “Alba: La odias o la amas”, Cinéfilos Ecuador, (Noviembre 2016),
<https://cinefilosecuadorcom.wordpress.com/2016/11/17/pelicula-alba-la-odias-o-la-amas/>
3. Alberto Abudín, Tonio L. Alarcón, Ramón Alfonso, Samuel Arjona, Carlos Balbuena Rodríguez, José Ángel Barrueco, Fran Benavente, Jordi Bernal, Nacho Cagiga, Miguel Castro, Gonzalo de Pedro Cataño, Juan Manuel Freire, Héctor García Barnés, Fernando R. Genovés, Javier Gonzáles Panizo, Jorge Gorostiza López, Miguel Marías, Diego Moldes González, Ramón Monedero, Magdalena Navarro, Sergio F. Pinilla, Carlos Reviriego, Laura Revuelta, Silvia Rins, Hilario J. Rodríguez, Miguel Sanfeliu, José Manuel Serrano Cueto, Carlos Tejada, Javier G. Trigales, Joaquín Vallet Rodrigo, Nuria Vidal, Alexander Zárate. *Cine XXI. Directores y Direcciones*. De los autores: Ediciones Cátedra, 2013.
4. Alexander Astruc, “El nacimiento de una vanguardia. La camera stylo”, Universitas Miguel Hernandez, (Enero, 2018),
<https://umh3593.edu.umh.es/enlaces/bibliografia/manifiestos-del-cine/el-nacimiento-de-una-vanguardia-la-camera-stylo-alexander-astruc-1948/>
5. “Alfonso Cuarón: 3 claves del liderazgo para el futuro”, Alto Nivel, (Marzo 2014), <https://www.altonivel.com.mx/liderazgo/management/41229-el-mexicano-que-se-bano-en-oro/>
6. Andrew Mack, “Sono Sion’s new serie Tokyo Vampire Hotel to stream on Amazon Prime Japan this june”, Screenanarchy, (April, 2017),
<https://screenanarchy.com/2017/04/sion-sonos-new-series-tokyo-vampire-hotel-to-stream-on-amazon-prime-japan-this-june.html>
7. Barron, Lisa. A practical guide for EDTPA implementation. Estados Unidos: Age Publishing, 2019, 241. <https://tinyurl.com/wr5643y>
8. Brody, Richard. *Everything is cinema. The Working life of Jean-Luc Godard*. New

York: A holt paperback, 2009

9. Carlos P. Illa, Ricardo Aldarondo, Manuel Barriere Figueroa, Armando S. Blume, Eva Bonet, Quim Casas, Angel Cerdaña, Mónica Coma, Angel Comas, José Ignacio Cuenca, Gemma Deza, Iván Dominguez Montañar, Ulises Estrella, José Luis Fecé, Rosa María Férez Sauce, Tomás Fernandez Valentí, Estefanía Ferrer Polaina, Marta Figueras, Carlos García Brusco, Wilma Granda, Horacia Lopez Batista, Carlos Losilla, Paco Martín, Francesc Mir, Olga Moreno, Paul Naschy, Jacinto Molina, Anotonio José Navarro, Josep Nieves, Aurea Ortiz, Monserrat Palacín, Oriol Rossell, Migue Fernando Ruiz, Aurelio Angel Sala, Jordi Sentíes, Esperanza Serra Juan, José Solé Fotuny, Laura Tey, Carlos Vergés. *Historia del Cine. Tomo 1*. España: Euroliber, 1994.
10. Carlos P. Illa, Ricardo Aldarondo, Manuel Barriere Figueroa, Armando S. Blume, Eva Bonet, Quim Casas, Angel Cerdaña, Mónica Coma, Angel Comas, José Ignacio Cuenca, Gemma Deza, Iván Dominguez Montañar, Ulises Estrella, José Luis Fecé, Rosa María Férez Sauce, Tomás Fernandez Valentí, Estefanía Ferrer Polaina, Marta Figueras, Carlos García Brusco, Wilma Granda, Horacia Lopez Batista, Carlos Losilla, Paco Martín, Francesc Mir, Olga Moreno, Paul Naschy, Jacinto Molina, Anotonio José Navarro, Josep Nieves, Aurea Ortiz, Monserrat Palacín, Oriol Rossell, Migue Fernando Ruiz, Aurelio Angel Sala, Jordi Sentíes, Esperanza Serra Juan, José Solé Fotuny, Laura Tey, Carlos Vergés. *Historia del Cine. Tomo 2*. España: Euroliber, 1994.
11. Alvira, Pablo. Cine y revolución en los años setenta latinoamericanos. La violencia como tema en el cine de intervención política (Uruguay, Brasil y Argentina). Edición en PDF. <file:///C:/Users/Santos/Downloads/Dialnet-CineYRevolucionEnLosAnosSesentaLatinoamericanosLaV-5839911.pdf>
12. Antoni Munne, “Susan Sontag no concede la categoría de nuevo movimiento a la posmodernidad”, *El País*, (Junio, 1984).
https://elpais.com/diario/1984/06/28/cultura/457221604_850215.html
13. Cadelvilla, David. *El Neorrealismo*. Universidad Complutense de Madrid.

Edición en PDF

14. Christian León, “El cine ecuatoriano y sus desafíos”, Ocho y medio.
<https://www.ochoymedio.net/el-cine-ecuatoriano-y-sus-desafios/>
15. “Christopher Nolan explica el por qué ‘The dark kinght’ resultó todo un éxito”.
EnFilme, (Diciembre 2017), <https://enfilme.com/notas-del-dia/christopher-nolan-explica-el-porque-the-dark-knight-resulto-todo-un-exito>
16. “Cine ecuatoriano, con mayor diversidad de géneros”, Diario El Universo, (Junio 2018),<https://www.eluniverso.com/noticias/2018/06/03/nota/6789890/cine-nacional-mayor-diversidad-generos>
17. Clarkson, Wesley. Quentin Tarantino. The man, the myths and his movies. Jhon Blake: 2007. <http://tiny.cc/ubr0iz>
18. Cristian Racines, “El cine ecuatoriano tiene un gran obstáculo “, El Relato EC, (Junio 2018), <https://www.elrelatoec.com/2018/06/04/el-cine-ecuatoriano-tiene-un-gran-obstaculo/>
19. Curro Romero, “Discurso de Steve Jobs en la Universidad de Stanford”, Applesfera, (Mayo 2006),
<https://www.applesfera.com/curiosidades/discurso-de-steve-jobs-en-la-universidad-de-stanford>
20. Edward de Bono, “What Is Lateral Thinking?”, Edward de Bono,(2016),
<https://www.edwddebono.com/lateral-thinking>
21. EFE, “Alfred Hitchcock, 120 años del maestro del suspenso”. Diario El Universo, (Agosto, 2019),
<https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2019/08/12/nota/7468506/alfred-hitchcock-120-anos-maestro-suspenso>
22. Egoitz Gago, “Como Hollywood se convirtió en la meca del cine”, La Vanguardia, (Marzo, 2018), <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20180226/441105690565/hollywood-meca-cine.html>

23. Elaine Woo “Syd Field dies at 77; wrote bestselling screenwriting bible”, Los Angeles Times, (Noviembre 2013),
<https://www.latimes.com/local/obituaries/la-me-syd-field-20131119-story.html>
24. Eyes on cinema, “Alfred Hitchcock: “The direction of the picture is in the script””, video en Youtube, 14:25. Acceso el 20 de enero del 2020,
<https://www.youtube.com/watch?v=Y-JRIM1OaBY>
25. filmSCHOOLarchive, “Sylvester Stallone on Rocky”, Video en Youtube, 22:22, acceso 22 de enero del 2020,
<https://www.youtube.com/watch?v=sgi3L1z8zB0>
26. Jéssica Zambrano, “El cine ecuatoriano diversifica su mercado”, Diario El Telégrafo, (Marzo 2019),
<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/cineecuatoriano-agujeronegro-filme>.
27. J. J. Alomía, “Tito Molina: ‘El sello de la película ecuatoriana no atrae al público’”, Radio Cocoa, (Noviembre, 2015),
<https://radiococoa.com/RC/tito-molina-el-sello-de-pelicula-ecuatoriana-no-atrae-al-publico/>
28. Jon Fusco, “4 signs a film is Hitchcockian”, No Film School, (Marzo, 2017),
<https://nofilmschool.com/2017/03/watch-breaking-down-what-it-means-be-hitchcockian>
29. Jordan B. Peterson, “2017 Personality 19: Biology & Traits: Openness/Intelligence/Creativity II”, Video en Youtube, 23:16. Acceso el 22 de Enero del 2020,
<https://www.youtube.com/watch?v=fjtBDa4aSGM>
30. Jordan B. Peterson, “Lecture and Q&A with Jordan Peterson (The Mill Series at Lafayette College)”, Video en YouTube, 15:54, acceso el 22 de enero del 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=V32WHDuy-Do>

31. José Cabreara, “Sebastián Cordero: En la marginalidad están las historias más interesantes”, Programa Ibermedia,
<https://www.programaibermedia.com/pt-pt/sebastian-cordero-en-la-marginalidad-estan-las-historias-mas-interesantes/>
32. Kazan, Elia. *Kazan on directing*. New York: Vintage books, 2009
33. Kenshi Fujishima, “The Philosopher and the fan: Jean-Luc Godard, and Quentin Tarantino”. *Slant Magazine*, (Octubre 2017)
<https://www.slantmagazine.com/film/the-philosopher-and-the-fan-jean-luc-godard-and-quentin-tarantino-1st-installment/>
34. “La primera película ecuatoriana”, *Diario El Universo* (Agosto, 2004),
<https://www.eluniverso.com/2004/08/08/0001/260/506C72581A4B499AAC425074BA04EC94.html>
35. “‘La mala noche’ genera positivas críticas tras su estreno en Ecuador”, *Diario EL TELÉGRAFO*, (Septiembre 2013),
<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/1/lamalanoche-ecuador>
36. Laura Benavides, “El cine ecuatoriano en cifras”, Video en YouTube, 23:25.
Acceso el 22 de Enero del 2020,
<https://www.youtube.com/watch?v=ilYIRcedKw>
37. “La Nouvelle Vague abrió en el cine 'una ventana a la realidad'”, *Diario El Mundo*, (Octubre, 2009),
<https://www.elmundo.es/elmundo/2009/10/25/castillayleon/1256494995.html>
38. Los Dependientes, “Gilles Deleuze - ¿Qué es el acto de creación? (completo) – Subtitulado al Español”, Video en Youtube, 15:51, acceso 22 de enero del 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks>
39. Losilla, Carlos. *La invención de Hollywood*. Barcelona: Ediciona Paidós, 2003

40. Marco Vaquero, “El cine ecuatoriano en la actualidad”, UDLA, (Abril, 2014),
<https://www.udla.edu.ec/2014/04/11/el-cine-ecuatoriano-en-la-actualidad/>
41. Mateo Sancho, “Buen momento latino”, Diario La Hora, (Septiembre 2010),
<https://lahora.com.ec/noticia/1101021374/e28098buen-momento-latinoe28099>
42. Medios Digitales, “‘Ratas, ratones y rateros’, un referente del cine ecuatoriano”,
Pública FM, (Septiembre 2019),
<https://www.publicafm.ec/noticias/entretenimiento/1/ecuador-cine-recuerda-ratas-rateros-ratones>
43. Moisés Pinchevsky, “Película ecuatoriana aspira al Óscar sin guion ni actores”,
Diario El Universo, (Octubre 2018),
<https://www.eluniverso.com/larevista/2018/10/05/nota/6986420/pelicula-ecuatoriana-son-man-aspira-oscar-su-realidad-fantastica>
44. Nathalie Sejan, “What Guillermo Arriaga Does When He Is Stuck on a Scene,
the Screenwriting Rule He Follows & His Writing Process
[Masterclass]”, Mentorless, (Noviembre 2015),
<https://www.mentorless.com/2015/11/07/what-guillermo-arriaga-does-when-he-is-stuck-on-a-scene-the-screenwriting-rule-he-follows-his-writing-process-masterclass/>
45. “Oderay Game ama 'Prometeo deportado’”, Diario El Universo, (Octubre 2010),
<https://www.eluniverso.com/2010/10/23/1/1421/oderay-game-ama-prometeo-deportado.html>
46. Pablo Jimenez, “Cuando Netflix y ‘Roma’ rompieron las reglas de Hollywood”,
Diario El País, Febrero 2019,
https://elpais.com/cultura/2019/02/19/actualidad/1550606904_081854.html
47. Peary, Gerald. *Quentin Tarantino. Interviews*. United States: University of

Mississippi, 2013

48. Redacción Cromos, “Christopher Nolan por Dunkerque”, Diario El Espectador, (Febrero 2018), <https://www.elespectador.com/cromos/christopher-nolan-por-dunkerque-26187>
49. Richard Brody, “A birthday tribute to Alfred Hitchcock”, The New Yorker, <http://tiny.cc/6ki0iz>
50. Ricardo Rosado, “Quentin Tarantino: ‘El cine independiente como nicho comercial ha desaparecido’”, Fotogramas, (Agosto, 2019), <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a28689675/quentin-tarantino-cine-independiente-desaparecido-erese-vez-hollywood/>
51. Sánchez – Escalonilla, Antonio. *Estrategias de guion cinematográfico*. Barcelona: Editorial Ariel, 2001.
52. Sanderson, Jhon D. ¿Cine de Autor? Universidad de Alicante. 2005. Edición en PDF.
53. “Sion Sono, ‘The way things are, I don’t think I will film in Japan again’”, 27FICVALDIVIA, <https://ficvaldivia.cl/en/sion-sono-estan-las-cosas-no-creo-vuelva-filmar-japon/>
54. Spencer Bernstein, “Why is Sion Sono one of the world’s most exciting and unusual living filmmakers”, The Take, (July, 2016), <http://screenprism.com/insights/article/why-is-sion-sono-one-of-the-worlds-most-exciting-filmmakers>
55. Spoto, Donald. *The Art of Alfred Hitchcock. Fifty years of his motion pictures*. New York: Anchor Books, 1992
56. “Structure and Breaking In: An Interview with Syd Field”, Script Magazine, (Abril 2013), <https://scriptmag.com/features/structure-and-breaking-in-an-interview-with-syd-field>
57. Stuart Jeffries, “‘Actors are cattle’: when Hitchcock met Truffaut”, The

Guardian, (Mayo, 2015),
<https://www.theguardian.com/film/2015/may/12/when-hitchcock-met-truffaut-hitchcock-truffaut-documentary-cannes>

58. Tarkosvky, Andrei. Esculpir en el tiempo. Ediciones Rialp. (Madrid: 2002)

Version en PDF.

<https://elcinesigno.files.wordpress.com/2011/07/tarkovsky-andrei-esculpir-en-el-tiempo.pdf>

59. “Top five largest film industries in the world”. Tufilamu Pictures, (Mayo, 2018),

<http://www.tufilamupictures.com/top-five-largest-film-industries-world/>

60. Vallejo, Julian. Un ángel para tus sueños. Intermedio. (2017). Versión Google

Books, <http://tiny.cc/4591iz>

61. WildGrounds, “Interview with Sion Sono. (March, 2013)”, Video en Youtube,

16:44, <https://www.youtube.com/watch?v=BnOW3K-ci5A>

62. Wook Kim, “Oscar robbery: 10 controversial besti picture races”, Time, (Febrero

2013), <https://entertainment.time.com/2013/02/20/oscar-robbery-10-controversial-best-picture-races/slide/1995-pulp-fiction-vs-forrest-gump/>