



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Proyecto Artístico: Función individual dentro de una
realización cinematográfica grupal (cortometraje)

Sistematización del proceso de producción de un cortometraje de temática LGBTI

Previo a la obtención del título de:

Licenciada en Cine

Autor/a:

Rosibel Estefanía Nivicela Tenemaza

GUAYAQUIL–ECUADOR

2019

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

Yo, Rosibel Estefanía Nivicela Tenemaza, 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.

Rosibel Estefanía Nivicela Tenemaza

*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

María Isabel Carrasco
Tutora del proyecto interdisciplinario

Javier Andrade
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincero agradecimiento a cada uno de los profesores de la Universidad que durante estos cinco años formaron parte de mi educación académica, y al IFTH quienes me otorgaron una beca para poder realizar mis estudios, en especial a mi tutora, María Isabel Carrasco, quien ha guiado el desarrollo de esta tesis. También quiero agradecer a mis compañeros que colaboraron en el rodaje del cortometraje *Chigualos*, esto representa un trabajo de todos.

Dedicatoria:

Dedico este proyecto a mis padres, quienes siempre han sido un apoyo incondicional durante todo este proceso académico. Por sus consejos y constante motivación para seguir con mis sueños, por inculcarme siempre que la perseverancia y constancia son el camino hacia el éxito.

Resumen

Al hablar de cine en Ecuador, como en la mayoría de países en América Latina, se alude a una cinematografía en desarrollo, pero aún no se puede hablar sobre una industria consolidada. Una de las problemáticas clave es la falta de leyes que apoyen al cine, para producirlo, distribuirlo y exhibirlo. Ante estas condiciones es evidente la premura de trabajar y sistematizar el proceso de producción, y reflexionar alrededor del rol de una de las cabezas de un proyecto cinematográfico: El productor creativo.

Es fundamental que el productor creativo se involucre desde el inicio en cada aspecto de la realización de la obra fílmica y, como su rol lo indica que tenga injerencia tanto en el ámbito financiero como en el artístico. Sobre todo en proyectos como *Chigualo*, cortometraje que es la base de esta tesis, el cual debido a su temática LGBTI, tiende a encontrarse con dificultades mayores a las habituales para su viabilidad.

Finalmente, se sistematiza el proceso llevado a cabo en el cortometraje *Chigualo* para la búsqueda de financiamiento para el proyecto, la obtención de las locaciones y el *casting*.

Palabras Clave: Producción creativa, cine LGBTI, cine transgénero, cortometraje ecuatoriano.

Abstract

If we talk about cinema in Ecuador, as in most countries in Latin America, reference is made to a cinematography in development, but it is not yet possible to talk about a consolidated industry. One of the key issues is the lack of laws that support the cinema, to produce, distribute and display it. Under these conditions, the rush to work and systematize the production process is evident, and reflect on the role of one of the heads of a film project: The creative producer.

It is essential that the creative producer has to be involved from the beginning to the end in every aspect of the realization of the film work and, as its role indicates, that it has interference in both the financial and artistic fields. Above all, in projects such as Chigualo, a short film that is the basis of this thesis, which due to its LGBTI theme, tends to encounter greater difficulties than usual.

Finally, the process carried out in the short film Chigualo is systematized for the search of the project financing, obtaining the locations and casting.

Key Words: Creative production, cinema LGBTI, transgender cinema, ecuadorian short film.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Agradecimiento.....	1
Dedicatoria.....	2
Resumen.....	3
Abstract.....	4
Introducción.....	6
Antecedentes.....	8
Pertinencia del Proyecto.....	12
Objetivos del Proyecto.....	13
Metodología.....	14
Genealogía.....	15
Capítulo 1	
Producción Cinematográfica.....	20
El desarrollo de la producción creativa y su incidencia en una obra cinematográfica	21
Capítulo 2	
Demanda de Largometrajes y Cortometrajes de temática LGBTI.....	25
Demanda del Cine Ecuatoriano en cuanto a la temática LGBTI.....	26
Capítulo 3	
Sistematización de la estrategia de financiamiento.....	28
Sistematización de la estrategia de locaciones.....	29
Sistematización de la estrategia de casting.....	31
Epílogo.....	34
Bibliografía.....	37
Filmografía.....	38
Anexos.....	40

Introducción

La presente investigación se refiere a la sistematización del proceso de producción de un cortometraje de temática LGBTI. Se plantea también dentro de sus objetivos entender cómo llevar a cabo una producción creativa en un proyecto de estas características. Se indagará sobre la demanda actual de proyectos audiovisuales de esta temática, tanto en el ámbito internacional como en el nacional.

La base de este trabajo se plantea en conjunto con el proceso efectuado para la realización del cortometraje *Chigualo*, guion y dirección a cargo de Christian Rojas, centrando esta tesina en el trabajo que desde mi rol de productora, se ejecutó desde la preproducción hasta el rodaje.

La principal problemática con la que este proyecto se vincula, entendiéndolo primero de manera general, es la falta de un marco jurídico adecuado en el Ecuador que aporte a la construcción de una industria cinematográfica, es decir, que ayude al desarrollo de la producción cinematográfica en el país en cada una de las etapas de esta industria creativa. Otra problemática clave al que se enfrenta el desarrollo de este proyecto es el tema que aborda su guion, puesto que se trata de la historia de un niño transgénero, un tema alrededor del cual existe una serie de prejuicios en una sociedad como la ecuatoriana.

El principal planteamiento se enfoca en cómo resulta efectiva la intervención de una producción creativa que encuentre la viabilidad para la realización de un proyecto, que se involucre y planifique desde el inicio hasta el final del proceso de trabajo.

El interés que se tiene en el desarrollo de este proyecto se encuentra a raíz de la necesidad de promover la realización de cortometrajes que topen temas socialmente

sensibles y que buscan también provocar discusiones desde el punto de vista cinematográfico.

Antecedentes

La Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA) publicó su informe *Panorama Audiovisual Iberoamericano 2018*, realizado en colaboración con la Federación Iberoamericana de Productores Cinematográficos y Audiovisuales (FIPCA). En el mismo se analiza al sector cinematográfico y audiovisual hasta el año 2017 de veintitrés países, los mismos que son divididos en tres grupos: Iberoamericano (20), Europa (2) y Estados Unidos, dando como resultado que la producción cinematográfica de Iberoamérica representaba hasta entonces el 11,8 % en el peso mundial de espectadores de este mercado. Claramente esto refleja una menor representación Iberoamericana frente a Estados Unidos y Europa.

Dentro de los resultados que nos interesan también está el hecho de que 921,1 millones de espectadores asistieron a las salas iberoamericanas en 2017, se estrenaron 5668 películas nacionales, siendo el porcentaje de estrenos del 16,1 % (913 estrenos), el resto de producciones provenían mayormente del mercado estadounidense. Las tres producciones iberoamericanas con mayor éxito ese año fueron: *Minha mae e uma peça 2* (de César Rodrigues) película brasileña con 5,1 millones de espectadores; *Hazlo como hombre* (de Nicolás López) película mexicana con 4,3 millones de espectadores, la misma que aborda dos temáticas socialmente sensibles en la región como la homosexualidad y el machismo, pero a través del humor. Esta cinta logró recaudar 2187 millones de dólares en 2017.

Entonces, la exhibición y recepción del espectador en las salas de cine también representa un mayor porcentaje para el cine proveniente de Estados Unidos, ante una lógica de que en este país se produce más, hay una concordancia teórica de que la recepción de sus películas sea mayor, el tema se vuelve debatible cuando planteamos interrogantes acerca de la calidad del contenido y las temáticas e ideas que son

abordadas dentro de dichas películas. Es decir, no necesariamente porque una película tuviera mayor cantidad de espectadores es una mejor película. Su narrativa, sus búsquedas estéticas, el modelo de producción y realización que se planteó, son factores a considerar que debería ser aún más importantes.

Antecedentes históricos

Existe una producción de cine en Ecuador, aunque no se pueda hablar aún de una industria cinematográfica como la de otros países latinoamericanos. En este sentido, Jorge Luis Serrano (2008) en su artículo «Una cierta tendencia del cine Ecuatoriano»¹, que forma parte del libro de Eduardo Russo *Hacer Cine*, realiza una aforada reconstrucción de diferentes épocas de la producción de cine nacional, mencionando a los directores que formaron parte de estas, reconociendo los géneros cinematográficos y su mercado, abarca también los festivales y la falta de una crítica pertinente del cine nacional. Todo esto nos conduce a uno de nuestros principales planteamientos acerca de cuáles son las condiciones en que se desarrolla una película en Ecuador.

En el país, la preponderancia en cuanto a las temáticas que abordan las películas tiene una clara relación con el género realista. Citando a Serrano, el tránsito pasa: «Del realismo costumbrista y el humor propio de cierto tipo de criollismo, y hasta del “chagrismo” presente en *Dos para el camino*, al realismo mágico de *La tigra*, atravesando el realismo sucio de *Ratas...* hasta llegar al realismo a secas de *¿Qué tan lejos?»*² esto como una instancia que se hereda —según él— del arte ecuatoriano.

El estudio concluye que la producción necesita una mejor planificación en cada etapa de desarrollo, que se realicen presupuestos reales y que se contemple dentro de estos la etapa de exhibición y distribución, ya que de esta manera el cine ecuatoriano

¹ José Luis Serrano, citado por Eduardo Russo, *Hacer cine: producción audiovisual en América Latina* (Buenos Aires: Paidós, 2008), 180.

² Serrano, citado por Russo, *Hacer cine: producción audiovisual en América Latina*, 183.

logrará tener una mayor producción, logrando abrirse a otros espacios y así un día se pueda hablar de una industria cinematográfica rentable.

Resultan precisos los puntos que se fijan dentro de este estudio sobre el cine en Ecuador como parte de una construcción sólida y que está en desarrollo. También se debe considerar la necesidad de formar y educar la mirada del espectador, de reformar por un lado y aplicar el reglamento, por otro, de la Ley de cultura. Ahí por ejemplo se cotempla que el apoyo económico para el cine también provenga de otras fuentes de financiamiento privadas y estatales, así mismo se debería considerar un sistema de apoyo para las etapas de exhibición y distribución, ya que al momento esta es una de las etapas menos desarrollada dentro de la cadena de producción de una película.

Juan Martin Cueva, exdirector del Consejo Nacional de Cinematografía, en una entrevista con la Revista 25 WATTS (2016)³ respalda la idea de que se deben establecer leyes con facultades o competencias que permitan regular el mercado, sobre todo en los temas de exhibición y distribución, además, que se deberían incluir reglamentaciones que permitan controlar y sancionar de ser el caso.

La inversión que realiza el Estado en los Fondos de Fomento Cinematográfico, citando nuevamente a Juan Martin, «no es un tema solamente de recursos; y algo muy importante es que hay que ver las cosas como realmente son, no solo en términos potenciales sino en la realidad actual: los recursos que se destinan al fomento de la cinematografía, no son un gasto son una inversión, que se multiplica, que genera rentabilidad y empleo, además de toda la importancia que tienen en lo que atañen a lo cultural, lo identitario, lo simbólico»⁴. Es decir que, muy aparte de que la fuente de financiamiento de los fondos cinematográficos debería estar garantizada, y que el monto

³ Laura Godoy (ed.), *Revista 25 watts*, n.º 5 (12 de mayo de 2016): https://issuu.com/revistadecine25watts/docs/revista_25watts_no.5

⁴ Laura Godoy (ed.), *Revista 25 watts*, n.º 5 (12 de mayo de 2016):

a recibir no debería depender de temas políticos o coyunturales del país, esto se debe ver como una inversión en los derechos culturales de todos los ciudadanos y no como un gasto.

Pertinencia del proyecto

El trabajo de una producción cinematográfica comienza al momento de elegir una idea o guion que pueda llegar a transformarse en una pieza audiovisual. Los criterios para hacer esta elección pueden comprender desde la conexión en guion con el protagonista de la historia, la visión estética, la rentabilidad del proyecto, incluso el compromiso social —de ser el caso— pero, sobre todo, la necesidad de contar una historia.

La pertinencia de este proyecto de tesis está también en la necesidad de tener más cortometrajes, películas y piezas audiovisuales que aborden temas socialmente sensibles. Es por esto que el principal objetivo de este trabajo es el de sistematizar el proceso de producción de un cortometraje de temática LGBTI, utilizando como ejemplo el cortometraje que produjo, *Chigualo*, dirigido por Christian Rojas, ya que dicho cortometraje aborda el tema transgénero en la infancia.

Considerando que, en el ámbito del cine, como en cada rama del sistema social, político y cultural en el que vivimos, las perspectivas de la sexualidad infantil son abordadas con ‘pinzas’, me anima que esta la producción cinematográfica promueva la participación creativa y sensible de las y los productores involucrados, y que estos procesos se sistematicen para que sus resultados sirvan como ejemplo para nuevos emprendimientos.

El cortometraje *Chigualo* cuenta la historia de Manu, un niño de trece años que se transviste durante una fiesta religiosa en la que todo está permitido por unas horas, mientras los ojos del niño Jesús estén vendados. Durante esa celebración, Manu nota que la venda que cubría los ojos de Jesús se ha caído y que este ya lo ha visto todo. Esto le da el impulso necesario para decidir aceptar su verdadero yo.

Esta historia despierta en mí un sentimiento de empoderamiento, de vivir en libertad y de ser quien quiera ser. Es el tipo de cine que deseo producir, ya que es un cine que busca cuestionar y debatir temas que en el país todavía son tabú para ciertos espacios de la sociedad.

Que un niño cuestione su sexualidad desde una edad temprana es una realidad que cada vez se ha vuelto más visible, es un tema que en Latinoamérica —en general— ha comenzado a tener un eco mediático importante⁵. El tema no solo se contrapone a ciertas posturas religiosas, sino también a la opinión de una sociedad que se pregunta insistentemente si un menor está en la capacidad de decidir sobre su sexualidad. Una historia como la de *Manu* llegará, entonces, en un momento en que estas temáticas cada vez cuenta con mayor interés.

Objetivos del proyecto

Sistematizar la ejecución del modelo de producción ideado para *Chigualo*, un cortometraje de temática LGBTI.

Objetivos específicos

- Reflexionar sobre el rol de la producción creativa y su incidencia en una obra de cine.
- Analizar la demanda de proyectos audiovisuales de temática LGBTI y cuál es su recepción en términos nacionales e internacionales.
- Implementar una estrategia de financiamiento, *casting* y locaciones reflexionando a partir del proceso que se llevó a cabo con el cortometraje *Chigualo*.

⁵ «La mamá de Cattleya», *El Diario* (17 de diciembre de 2017): <http://www.eldiario.ec/lamarea/noticias-manta-ecuador/457800-la-mama-de-cattleya/>

Metodología

Para llevar a cabo este proyecto apunto, primero, a reflexionar sobre el rol de la producción creativa y su incidencia en una obra de cine, a partir del proceso que se llevó a cabo con el cortometraje *Chigualo*, proyecto audiovisual que se filmó en el mes de diciembre, además de analizar la demanda y recepción en términos nacionales e internacionales que tienen este tipo de proyectos.

La metodología cuanti-cualitativa que se aplicará en este proyecto está enfocada en el desarrollo de una estrategia de financiamiento, *casting* y locaciones para la preproducción del cortometraje, además del proceso efectuado en rodaje. De esta manera se podrá revisar el modelo de producción que se propone para una historia de temática LGBTI. Adicionalmente, como parte del proceso de titulación, se entregará el cortometraje terminado.

Genealogía

Un primer trabajo corresponde a Martha Orozco y Carlos Taibo (2014), quienes elaboraron el *Manual básico de producción cinematográfica*⁶. Un manual práctico que establece un sistema de organización, una guía de todo lo que se tiene que hacer en el proceso de producción de una película, hasta su etapa de distribución y exhibición.

La investigación se propone explicar los procesos de producción cinematográficos. Los cuales se denominan como mecánicos, ya que tienen esquemas y formatos preestablecidos, pero, dependiendo de la efectividad con los que son ejecutados, determinan que se logre satisfactoriamente o no el desarrollo del rodaje, la posproducción y la distribución de dicha película. Incluyen también dentro de su manual ejemplos de formatos que se usan para los distintos procesos que se lleva a cabo en las diferentes etapas de realización, tales como: desglose de guion; presupuesto; plan de trabajo; incorporación del personal; hoja de llamado; reporte de sonido; reporte de cámara; plan de distribución y comercialización. Es importante recalcar que se ejecutan estos formatos y se los coloca en estudio a través del guion del cortometraje *¡Hugooool!* producido por Martha Orozco, Carlos Taibo y Sandra Paredes.

Los autores del libro definen la producción de cine como «la espina dorsal sobre la cual se sustenta un proyecto, ya que es la encargada de desarrollarlo y ejecutarlo»⁷. Su rol comienza con el desarrollo del guion y no termina sino hasta mucho después de todo el proceso de comercialización de la película. Durante todo este tiempo son los encargados de ejecutar y liderar el proyecto. Dentro de sus responsabilidades está la contratación de servicios y bienes, la representación y administración de los derechos de la película. Se entiende que es un abanico de recursos y obligaciones que manejan al

⁶ Martha Orozco y Carlos Taibo, *Manual básico de producción cinematográfica* (México: CUEC, 2014).

⁷ Orozco y Taibo, *Manual básico de producción cinematográfica*, 19.

mismo tiempo y que, para lograr la obtención de un producto audiovisual finalizado, antes de comenzar cada etapa se debe garantizar que se cuenta con todos los elementos necesarios para su ejecución.

Martha Orozco y Carlos Taibo apuntan que las cualidades que debe tener un productor son: «Creatividad, paciencia, inteligencia, autoridad, carisma, puntualidad, claridad y valor»⁸. La importancia del productor creativo, es definida de manera general, como la persona que apunta a fortalecer artísticamente la obra cinematográfica aparte de estar involucrado de manera financiera y logística.

Durante el proceso de desarrollo de un proyecto de cine, Martha Orozco y Carlos Taibo enfatizan que el rol del productor creativo en esta etapa es proyectar las fortalezas y encontrar las debilidades para conseguir el financiamiento del proyecto. Sí, en su rol está armar el equipo técnico, pero los autores apuntan a contar con un equipo que vea también la potencia e intensidad dentro del guion, es decir, de la futura película. Ahora, en el proceso de producción, el productor creativo se acopla como la persona que de acuerdo con su rol, tiene el deber de acompañar al director en la toma de decisiones de forma inteligente, claramente sin que esto parezca una intromisión. Finalmente, en la posproducción, un productor creativo —según los autores del manual— debe supervisar el montaje junto al director y ser el complemento del director en esta etapa final, además de evaluar si la película ha llegado a la calidad final deseada.

Un segundo trabajo que citaremos es el de Arturo Yépez (2009), titulado *Manual de Producción de Cine*⁹ que, como él mismo lo define, es una aproximación al trabajo logístico que se realiza especialmente durante las etapas de preproducción y producción de un proyecto cinematográfico.

⁸ Orozco y Taibo, *Manual básico de producción cinematográfica*, 81.

⁹ Arturo Yépez, *Manual de producción de cine*, (Quito: USFQ, 2009).

Por una parte, este manual tiene una recopilación de las experiencias vividas por el autor a través de sus años de trabajo, desde su rol como guionista, productor y asistente de dirección, como también se desarrolla como es la ejecución dentro de la industria de todos estos procesos, para la realización de una obra audiovisual, adjunta formatos esenciales que se utilizan para dichos procesos.

La intención del autor claramente es, primero, exponer un sistema de organización esquematizada y proveer las herramientas para una producción exitosa; por supuesto, aclara, esto parte desde su experiencia y no impone ni idealiza su perspectiva de trabajo. Desglosa cada etapa minuciosamente con el objetivo de tener un proceso bien estructurado, lo que, en teoría, permitiría tener todo bajo control durante la realización.

Yépez señala una división de seis etapas dentro de un proyecto cinematográfico: desarrollo, preproducción, producción, posproducción, 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 película¹⁰. La segunda etapa incluye: la preproducción —bien llamada en el libro de Yépez «etapa de preparación»—, cuando se alistan todos los elementos logísticos y técnicos que serán necesarios para la etapa de producción. La duración de la etapa de preproducción es siempre equivalente a los requerimientos y complejidad que tenga el guion. La producción o rodaje, de acuerdo con Yépez: «En esta etapa se captura la imagen y el audio que conformaran la película terminada»¹¹ y es lo que sucede entonces. Efectivamente, el tiempo de planificación y la minuciosidad con la cual se llevó a cabo el trabajo de la etapa anterior, se ve de cierta forma puesto a prueba en esta etapa, es

¹⁰ Yépez, *Manual de producción de cine*, 15.

¹¹ Yépez, *Manual de producción de cine*, 16.

decir que la eficacia con la que se realizó aquel proceso será validada en este punto que es cuando la ejecución se lleva a cabo. La posproducción es la etapa en que el editor con junto al director construyen la última versión de la historia. Una vez que tenemos la película lista y disponemos de la copia máster, se planifica a qué festivales, circuitos o salas llegará la obra cinematográfica; esta es la fase de distribución. Finalmente, la exhibición es el corolario del proceso planificado en la distribución.

Otro objetivo de este manual es señalar a los integrantes que conforman cada departamento el orden de jerarquía que tienen y la función que cumple cada uno durante las diferentes etapas de realización. Se expone acerca de los protocolos en rodaje, como también temas de puntualidad y de comportamiento en set.

Este trabajo se conecta con nuestra investigación, ya que este explica los diferentes procesos de producción, esquematizando el proceso, es decir, coloca un orden de trabajo a cada etapa, apostando así por un sistema de producción realizado con meticulosidad.

Un tercer trabajo investigativo es el de Aldana Naymé (2017), denominado *Fases de la preproducción y posterior promoción internacional de un cortometraje*. Se trata de un desarrollo en cuanto a las fases de preproducción en un cortometraje de guion original, y de una investigación para llevar la promoción del corto a escala internacional.

Este estudio organiza las fases de la preproducción desde el rol que juega el departamento de producción, sus conceptos están sobre la base de lo que ejecutan dentro del proyecto, colocando sus propias listas en cuanto al material y equipo técnico como ejemplo y guía, mostrando su desglose de locaciones y lo que se grabará en cada una de ellas, incluso se agrega el plan de rodaje que ejecutará.

Este trabajo se relaciona con la investigación planteada, ya que muestra cómo debería organizarse en esencia un presupuesto para el desarrollo de un cortometraje. Se señala como primer punto el análisis de las diferentes características, los ejes claves y principales de un guion. Además del planteamiento y proyección que se hace en cuanto al proceso de búsqueda de financiamiento, muestra su contexto y así determina los recursos que podrán abordarse desde su situación.

Capítulo 1

El desarrollo de la producción creativa y su incidencia en una obra de cine

1.1 Producción cinematográfica

En cuanto a una reflexión sobre en qué consiste la producción cinematográfica, Raúl Ploquin señala: «Reunir y combinar los elementos financieros, intelectuales, artísticos y técnicos que permitirán transformar la película virgen, materia inerte de costo totalmente conocido y determinado, en un espectáculo público, materia viva que encierra una potencia comercial eminentemente variable»¹². Una mirada acertada que combina y valida los roles que se ejercen dentro de una película por parte del departamento de producción. La conjunción de un trabajo gerencial y artístico, el resultado final es incierto en términos de rentabilidad.

Ahora bien, dentro de todo el proceso de realización cinematográfica existen diferentes argumentaciones de lo que debe hacer quien ejecuta el rol de productor y las características y cualidades que debe de tener. Federico Fernández y José Martínez, autores del libro *La dirección de producción para cine y televisión* señalan que quien maneje la producción necesita tener un vasto conocimiento en cuanto a la estructura teórica y entender los aspectos prácticos de esta, que incluyen:

Elementos de muy diferente carácter: creativos, relacionados con la originalidad de los guiones y las soluciones de realización adoptadas; de dirección y gestión, centrados en la organización y programación de las necesidades que plantea la obra; aspectos de seguimiento y control, para asegurar un perfecto cumplimiento del plan de trabajo o para introducir las rectificaciones oportunas; económicos, ligados al mantenimiento de unos costes de producción que no sobrepasen las

¹² Raúl Ploquin, citado por Agel H & G, *Manual de iniciación cinematográfica* (Madrid: Rialp, 1996), 25.

posibilidades de la entidad promotora; e incluso aspectos relacionados con el mercado, que afectan al conocimiento de las motivaciones y deseos del cliente y de los espectadores.¹³

Es decir que el rol de un productor está tanto en una gestión financiera y económica como en dar aportaciones creativas para el desarrollo del proyecto. Su trabajo parte desde el guion, que finalmente es un conjunto de ideas que tiene como propósito contar algo, que luego precede a una gestión que busca la realización de dicho escrito a un producto audiovisual que ciertamente necesita lineamientos para poder llegar a realizarse. Un productor supervisa todo este trabajo y se rige a la vez a un presupuesto.

1.2 El desarrollo de la producción creativa y su incidencia en una obra cinematográfica

Como tal, el término ‘producción creativa’ es un concepto complejo que ha tenido un desarrollo dentro de la cinematografía en el exterior, pero que desde hace muy poco tiempo está siendo introducido dentro del contexto cinematográfico ecuatoriano. Su definición y compendio de características, en cuanto a las funciones que implicaría este cargo está aún en desarrollo, quizá, principalmente, debido a que de por sí el rol del productor no tiene un fuerte reconocimiento en el medio audiovisual. Puesto que, para muchos, como lo señala Amparo Romero en su libro *Producción Cinematográfica*, solamente significa:

El trabajo del productor consiste en optimar los recursos de que se garanticen las condiciones de trabajo adecuadas para que todo funcione con los menores

¹³ Federico Fernández y José Martínez, *La dirección de producción de cine y televisión*, Barcelona:Paidós Iberica, 1994), 15.

contratiempos posibles, se cumplan las fechas planeadas y no se pierda de vista la calidad de la obra¹⁴.

La producción creativa está determinando, primero, que dentro de la producción de una obra cinematográfica existen etapas en las que podría haber una mayor incidencia creativa por parte de quien ejerce el rol de productor, dichas etapas serian: la búsqueda, análisis y elección de la idea original o, de ser el caso, directamente la selección del guion y la supervisión de su posterior rescritura; el elegir al director; la validación del reparto actoral; la aprobación del montaje final; y, concluyendo, la determinación de la ruta de promoción y distribución del film. Es decir, que se puede comenzar reflexionando sobre el rol del productor creativo, afirmando que su aporte principal se encuentra en los criterios con los que se basa para la elección de los sujetos que intervienen directamente con la obra audiovisual.

Si bien es cierto, el productor interviene y tiene el control en cada proceso de la realización de la obra fílmica, desde que comienza la preproducción incluyendo el rodaje, la posproducción y hasta su etapa de exhibición. Es entonces que la creatividad que este ejerza a mayor o menor medida dentro de dicho proyecto depende de hasta qué punto decide involucrarse. La postura en cuanto el productor decida establecer, las aportaciones que dé respecto al proyecto y la relevancia de estas es lo que puede determinar también una producción creativa.

El termino de productor creativo, es incluido en el libro de John W. Cones *Dictionary of film finance and distribution*¹⁵, y es definido como el tipo de productor que interviene de forma significativa en los aspectos artísticos de la película, haciendo a su vez la diferenciación con el rol del productor ejecutivo, el cual se mantiene solo

¹⁴ Amparo Romero Mesinas, *Producción Cinematográfica* (México: Cuadernos Cinematográficos 3, 2005), 7.

¹⁵ John W. Cones, *Dictionary of Film Financing and Distribution* (USA: Algora Pub, 2013), 119.

como el sujeto responsable de la parte financiera, económica y organizativa de la producción.

El productor y escritor Angus Finney señala la división clara de dos tipos de productores:

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.¹⁶

Entonces, gracias a Angus Finney entendemos que la combinación ideal estaría en tener estos dos tipos de productores trabajando en conjunto dentro del desarrollo y la producción. Ahora bien, los productores que manejan a la vez ambos roles son evidentemente más productivos, teniendo bajo su control el tema gerencial y todas sus implicaciones, como también la necesidad de ser generadores de ideas que aporten para la dramaturgia, la propuesta visual o sonora. Son también los que toman en cuenta la viabilidad de un proyecto, su rentabilidad económica, la coordinación para ejecutarse, son eficaces en cuanto al conocimiento de su mercado lo que este busca y cree necesitar, piensan en la innovación artística. Finalmente, cabe enfatizar que todos estos aspectos les dan la misma validez e importancia.

Por supuesto, estas figuras deben tener la preparación y la capacidad como productores para poder ejercer una crítica ante cada interrogante que se presente en el transcurso del proyecto; cuando vean la necesidad de involucrarse, su intervención y respuesta deben estar justificadas. Es decir, si el productor se encuentra en desacuerdo con una decisión del director, por ejemplo, en cómo está planteando dirigir una

¹⁶ Angus Finney, *Developing Films in Europe*, (Londres: MBS- Routledge, 1996), pag 10.

secuencia o, dentro de la etapa del montaje, en cómo esta está editada, debe estar en la capacidad de no solamente enfatizar su desagrado sino proponer y justificar su replanteamiento.

El productor es un creador, pues al encontrar una idea, una historia, un guion, trabaja en su desarrollo de inicio a fin, hasta obtener la obra filmográfica. Su incidencia es completa para que el resultado sea original y de buena calidad.

Capítulo 2

Demanda de proyectos audiovisuales de temática LGBTI, recepción en términos internacionales y nacionales

2.1 Demanda de largometrajes y cortometrajes de temática LGBTI

A partir del año 2000, el cine LGBTI en distintos países de Latinoamérica se viene produciendo gracias a un fuerte activismo político. Nos referiremos a películas que reflejan la diversidad sexual y que hoy en día resultan icónicas dentro de sus propios países, a pesar del contexto social, político y cultural en el que se produjeron.

Mientras, en la industria hollywoodense se destacaron películas como: *Transamérica* de Duncan Tucker (2005), *Mi nombre es Harvey Milk* de Gus Van Sant (2008), *La chica danesa* de Tom Hooper (2016), *Carol* de Todd Haynes (2016), *Moonlight* de Barry Jenkins (2017) ganadora del premio Óscar a mejor película. En Latinoamérica se destacaron películas como *La Virgen de los Sicarios* de Barbet Schroeder (2000), *Historia de un amor en un baño público* (2002) y *Puto* de Pablo Oliverio (2006), *XXY* de Lucía Puenzo (2007), *Do Começo ao Fim* de Aluizio Abranches (2009), *Mía* de Javier Van de Couter (2011), *Pelo Malo* de Mariana Rendón (2013), *Mariposa* de Marco Berger (2015), *Una mujer fantástica* de Sebastián Lelio (2017) ganadora del premio Óscar a mejor película internacional, en general son películas que abordan el tema LGBTI y que, efectivamente, tuvieron un fuerte impacto para el público. En la línea de cortometrajes están: *A cuestras con mis padres* de Vincent Bonet (2008), *James* de Connor Clements (2009), *El cuarto de Mariela* de Jesús Briceño (2012), *Trémulo* de Roberto Fiesco (2015), *El niño que quería volar* de Jorge Muriel (2018).

Como resultado del crecimiento en cuanto a las producciones y demanda se ve también la necesidad de crear nuevos circuitos de proyección, festivales o incluir categorías que apoyen a este tipo de películas dentro de los festivales tradicionales, la realidad también para estos largometrajes es que se enfrentan a que, gracias al tema que abordan, difícilmente reciben un espacio dentro de las cadenas de cine comercial.

2.2 Demanda del cine ecuatoriano en cuanto a la temática LGBTI

Para ubicarnos dentro del contexto cinematográfico ecuatoriano, que se podría decir nace apenas tras el estreno de la película *El tesoro de Atahualpa* (1924) del director Augusto San Miguel, a partir de donde se producen otras películas más entre los géneros de ficción y documental. De acuerdo con una publicación del diario *El Universo*¹⁷ las obras que tuvieron mayor recepción de espectadores fueron: *Dos para el camino* (1981), dirigida por Jaime Cuesta y Alfonso Naranjo; *La Tigra* (1989), dirigida por Camilo Luzuriaga; *Prometeo Deportado* (2010) de Fernando Mieles; *Ratas, ratones y rateros* (1999), dirigida por Sebastián Cordero y *Qué tan lejos* (2006), dirigida por Tania Hermida.

En Ecuador se despenalizó la homosexualidad apenas en año 1997, cuando se abolió artículo 516 del Código Penal que criminalizaba la actividad sexual entre las personas del mismo sexo y los sentenciaba de cuatro a ocho años de cárcel. Esto, por supuesto, se dio gracias a una larga lucha de la comunidad LGBT de ese entonces.

En el año 2006, durante el mandato del entonces presidente de la República, Alfredo Palacio González, se publica la Ley de Fomento de Cine Nacional y se firma un decreto ejecutivo con el cual se establecen disposiciones para todo el proceso de producción, distribución y exhibición de películas ecuatorianas. De esta manera se

¹⁷ Cine y TV, «Día del Cine Ecuatoriano: Las 10 películas más taquilleras», *El Universo* (7 de agosto de 2016): <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2016/08/06/nota/5728305/dia-cine-ecuatoriano-10-peliculas-mas-taquilleras>.

buscaría fortalecer el cine en el país. Entonces se constituyó el Concejo Nacional de Cine CNCine, que, en 2017, pasó a ser el Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA), y hasta la fecha se mantiene como la principal entidad en Ecuador que se encarga de apoyar al cine.

La película *Feriado*, del director Diego Araujo (2014), fue beneficiaria del fondo de fomento otorgado por el ICCA. Esta fue la primera cinta en el país en abordar el tema de la homosexualidad y tuvo que enfrentar intentos de censura que buscaban darle una restricción para mayores de 18 años para los espectadores de las salas en Quito, finalmente, la clasificación fue establecida para un público de 15 años en adelante, gracias al *boom* mediático que se ejerció sobre esta película. Un año después llegaría *El secreto de Magdalena*, del director Josué Miranda, cinta que aborda la temática lésbica, también a ejercer presión sobre la realidad de la comunidad LGBTI en Ecuador.

Estas dos películas, indudablemente, fueron importantes y abrieron el camino para que se realicen muchas más propuestas de cortos y largometrajes en esta temática. Entre ellas están: *El Encuentro*, de Diana Castellano (2016); *Impuesto de Salida*, de Jorge Medranda (2016); *Cacherotico*, de Lucas Kane (2018); *El diario de un Viaje*, de David Benítez (2018); *Gia*, de Pablo Alvarado (2018); *Lo que no sé de mí*, de Alexis Pintado (2018) y *UIO, sácame a pasear*, de Micaela Rueda (2016).

Capítulo 3

Sistematización de las estrategias de financiamiento, *casting* y locaciones a través del proceso seguido en el cortometraje *Chigualo*

3.1 Sistematización de la estrategia de financiamiento

Dentro de la preproducción de un proyecto, el levantamiento de fondos para el rodaje y las actividades previas y posteriores a ello, es indudablemente una de las etapas más complejas. Es fundamental que el presupuesto que se estableció se mantenga y que cumpla a cabalidad. Para esto, el desglose del guion debe ser un trabajo realizado minuciosamente por parte de la productora, ya que parte de su rol debe ser siempre el prever las futuras necesidades del proyecto.

El cortometraje *Chigualos* consiguió ser uno de los ganadores del concurso realizado por la Universidad de las Artes, dentro del marco de proyectos de titulación para producirse, obteniendo como premio el poder utilizar los equipos que tiene la universidad, además de recibir un apoyo económico de mil dólares para su producción.

El presupuesto del cortometraje se estableció en dos mil dólares (**Anexo 2**). Este contemplaba la etapa de preproducción y rodaje. Todos los aspectos de posproducción serían realizados por otros miembros del mismo equipo como parte de su trabajo de titulación; además, se utilizarían las salas de edición de la universidad para el montaje del corto, su edición de sonido y color, es decir que no se generaría ningún costo adicional en esta etapa.

Para el financiamiento del otro 50 % de nuestro proyecto se decidió buscar productores asociados que apoyaran económicamente. En pequeños proyectos como este, donde la suma del dinero a conseguir no es una cifra exorbitante, es posible hacerlo a través de una campaña de micromecenazgo o *crowdfunding*. Esta estrategia se

dividió en tres grupos: Productores Asociados Golden, Productores Asociados Plata y Productores Asociados Bronce. Para cada grupo se designó un mínimo de aporte monetario para pertenecer a cada categoría, además se otorgar ciertas retribuciones como agradecimiento por su contribución (**Anexo 3**). Por ejemplo, en el caso de los productores Asociados Bronce, con un aporte de \$ 15, se incluiría su nombre en los créditos del cortometraje y recibirían una manilla con su nombre; a los productores Asociados Plata, con un aporte a partir de \$ 30, se les daría lo mismo más el enlace para ver el corto apenas esté terminado; finalmente, el productor Asociado Golden, con un aporte de \$ 75 en adelante, recibirá, además de todo el paquete anterior, un afiche impreso y una invitación para la primera proyección del cortometraje.

Otra estrategia que se realizó exitosamente para el financiamiento del cortometraje fue la venta de manillas con el nombre del corto. Se estableció un valor mínimo de \$ 1 y se vendieron aproximadamente cien unidades. Esto se realizó con la comunidad universitaria, pues se apostó a que nuestros compañeros durante estos cinco años de carrera nos apoyarían.

Es pertinente también mencionar que se realizó una coproducción con la empresa Peacock Films de Sebastián Benalcázar, la cual nos facilitó para el rodaje la cámara Alexa Classic HiSpeed con los lentes Compact Prime, equipo que era necesario conseguir puesto que daba la calidad en imagen necesaria para construir la narrativa dentro del cortometraje *Chigualo*. En la negociación se cedió el 30 % de los derechos del cortometraje a esta empresa.

3.2 Sistematización de la estrategia de casting

La convocatoria a *casting* se lanzó el 25 de septiembre, en ella se mencionaba la búsqueda de actores y actrices de distintos rangos de edad y se solicitaba que envíen fotos actualizadas y sus *curriculum vitae* hasta el 15 de octubre. Optamos por realizar

un *casting* cerrado, llamando solamente a las personas que respondieron al mail y que cumplieran con las características físicas que buscábamos para nuestros personajes.

La estrategia que se desarrolló para conseguir que se dé a conocer la búsqueda de elenco para este proyecto fue principalmente direccionada a redes sociales, subiendo los afiches a las principales plataformas de comunicación (**Anexo 4**).

Facebook, Instagram y Twitter fueron las redes que utilizamos para publicar, al menos una vez al día, el afiche de *casting*, a través de la cuenta personal de varias personas del equipo y por supuesto de amigos cercanos. El texto que siempre acompañaba a estas publicaciones invitaba a que todos compartieran dicha publicación.

Ahora, en términos de resultados, la difusión que tuvimos fue favorable, ya que recibimos el correo 125 postulantes, muchos de ellos no entraban dentro del rango de edad solicitada en un principio y otros incluso nos escribían de fuera del país. Esto último nos hizo caer en cuenta de la gran recepción mediática que se puede obtener con una estrategia de comunicación tan sencilla como esta (publicar la búsqueda en redes sociales), pues, efectivamente, hay un gran alcance y casi ninguna limitación.

Cabe destacar que a través de los correos que recibimos encontramos comentarios positivos acerca del diseño del afiche de *casting*, además de interrogantes sumadas con suposiciones de lo que se trataba el cortometraje.

Otro medio que utilizamos para la difusión del *casting*, que podría ser considerado un poco más tradicional, fue la impresión de estos afiches, los cuales fueron colocados dentro de institutos y academias de actuación de la ciudad de Guayaquil. Aunque la invitación fuera personal, la recepción fue mínima. Esto se comprobó con las hojas de perfil que indicaban la procedencia, solo cinco personas de las que asistieron provenían de dichos lugares.

De ese primer llamado a *casting* conseguimos dos de los principales personajes: Manu y Martha. En conclusión, se considera que la recepción que llegue a tener una convocatoria a *casting* se determina por dos puntos: primero, la potencia e impacto que tenga el diseño del afiche, en este caso la base fue una fotografía de las *muxes* mexicanas; y, segundo, en qué medios o plataformas se difunda.

3.3 Sistematización de la estrategia de locaciones

En el guion se preestablecieron cuatro locaciones: dos dentro de la ciudad de Guayaquil y dos en la playa. La primera locación es la casa de Manu, protagonista de la historia; la segunda es la casa donde se realizan la procesión y la fiesta; la tercera es la carretera con vista a la playa; y, la cuarta, finalmente debía ser una casa desde donde se nos permitiera grabar el interior de una ventana con vista al mar, y que se pudiera falsear como parte de la casa de Manu, es decir que en estructura tenía que tener un parecido con la primera locación.

Antes de empezar la búsqueda de estos lugares se tienen en cuenta las siguientes generalidades: es fundamental entender la naturaleza del guion, dentro de qué contexto, época y clase social se desarrolla, buscando entonces que las locaciones aporten a la narrativa de la historia. También hay generalidades técnicas que se deben tomar en cuenta como la amplitud del espacio, la incidencia de luz natural y que no haya un exceso incontrolable de ruido alrededor.

Otro punto importante que se consideró previamente para iniciar la búsqueda fue la temática del cortometraje, de qué manera esto iba a incidir ya sea de forma positiva o negativa para que los propietarios de dichos lugares quieran brindar su apoyo y colaboración para el cortometraje.

Lo que se planteó desde un principio fue elaborar un discurso apelando a la sensibilidad de las personas en cuanto al tema LGBTI, sentando un precedente de la situación en general que este grupo de personas atraviesa cotidianamente, refiriéndonos al rechazo y discriminación que muchas veces les toca recibir de una sociedad que no entiende acerca de la diversidad. Además, se usó como otra estrategia, otro ‘enganche’ —podríamos decir—: contar el universo en el cual se desarrolla la historia de Manu, pues, aunque este cortometraje es de ficción, está basado en los Chigualos una comunidad que existe dentro de la provincia de Manabí y que realiza año tras año la fiesta al Niño Jesús; apostamos a que esto les resultaría interesante y atrayente conocer un poco más la historia de Manu.

En cuanto a los resultados de ambas estrategias, es pertinente explicar que la segunda tuvo una mejor recepción con las personas al momento de abordarlas, solicitando su permiso para tener en consideración su casa, les resultaba muy interesante conocer la historia de los Chigualos en Manabí, pero, lamentablemente, en muchos casos, cuando se explicaba —incluso de manera sutil— la historia de nuestro protagonista, su deseo de ser mujer y no un niño, nos encontramos con el rechazo e incluso la molestia por estar abordando esta temática. Evidentemente eso no fue un impedimento para continuar la búsqueda.

Finalmente, fueron seis semanas en las que el departamento de producción estuvo en el proceso de búsqueda de locaciones. Se tocó la puerta de aproximadamente 60 casas, en diferentes sectores de la ciudad de Guayaquil, cuyo exterior cumplía con las características en guion de la locación, afortunadamente el interior de la casa principal, la de la procesion que se eligió por el exterior resultó también muy atrayente para el director. Para las locaciones en la playa se hizo una búsqueda por la ruta de la costa norte, fue en Puerto Engabao donde encontramos en conjunto la locación de

carretera con vista al mar y la ventana con vista al mar que se alinearía con la locación de la casa de Manu.

Epílogo

Lo expuesto a lo largo de este trabajo permite arribar a las siguientes conclusiones:

En cuanto al concepto de la producción creativa, quien ejerce el rol de productor, además de encontrarse involucrado en los aspectos financieros y organizativos del proyecto interviene en los aspectos artísticos de la película.

Cuando nos referimos a la intervención en aspectos artísticos de un productor creativo (que se desarrollan desde el inicio hasta el final de la obra cinematográfica), lo hacemos contemplando los criterios en los que se puede basar para la selección de quienes intervendrán directamente con la obra audiovisual, es decir, de ser el caso de quién tendrá la función de guionista, o quién llevará el cargo de director, director de fotografía, arte o sonido. Un productor creativo hace esta elección basándose en la conveniencia de obtener y desarrollar de mejor manera la obra fílmica; también debe analizar cuál será la proyección que tendrá la película una vez finalizada y cómo se llevará a cabo la ruta de distribución y promoción, explotando así las fortalezas de esta en el mercado correcto.

Por tanto, si la producción a realizarse es de índole creativo y a su vez ejecutivo, aportando a su vez al desarrollo de la dramaturgia, pensando en la innovación artística, como en la viabilidad y rentabilidad del proyecto, tendremos efectivamente una mejor película, de mejor calidad.

La demanda de largometrajes y cortometrajes de temática LGBTI se viene produciendo debido a un gran activismo político en América Latina que ha cobrado fuerza desde el año 2000. Aunque en Ecuador se publica la Ley de Fomento de cine nacional en 2006, no es sino hasta 2014 cuando por primera vez una película que aborda

el tema de la homosexualidad obtiene dicho fondos, lo que hace que la película *Feriado*, del director Diego Araujo, marque un hito en la historia cinematográfica ecuatoriana. Al año siguiente, *El secreto de Magdalena*, del director Josué Miranda, abordando la temática lésbica, continúa este camino. Indudablemente el desarrollo de estas películas ha dado una mayor apertura a que se realicen más propuesta de cortos y largometrajes en esta temática, y que a su vez se apueste a estos concursos con este tipo de historias.

La realización de esta tesis tuvo como base el desarrollo de la producción del cortometraje *Chigualo*. Primero se sistematizó el proceso de financiamiento llevado a cabo por el proyecto mediante la realización del *crowdfunding*, la venta de manillas y la coproducción con la empresa Peacock Films, que facilitaría la cámara y ópticas para rodar el cortometraje. Además, se mencionó el concurso realizado dentro de la universidad, en el cual *Chigualo*, al ser uno de sus ganadores, obtuvo prácticamente la mitad de su financiamiento. Posteriormente, se sistematizaron las estrategias para la búsqueda de *casting* y locaciones. En cuanto al *casting*, dentro de los resultados obtenidos fue evidente que tuvo una mayor recepción la distribución de los afiches mediante redes sociales; en el caso de las locaciones, la estrategia con mayor efectividad fue el contar acerca del desarrollo del universo de Manu, y es que, aunque este guion es de ficción, es una historia basada en los Chigualos, una comunidad real existente en la provincia de Manabí y que hasta la actualidad realiza año tras año la fiesta al Niño Jesús.

En conclusión, tras el planteamiento de sistematizar el proceso de producción del cortometraje *Chigualo*, se obtuvo su realización tras apostar por el desarrollo de una producción creativa. La complejidad en cuanto a la sensibilidad que puede causar, hacia el futuro espectador, el tema se supera a través del entendimiento a profundidad de este. Finalmente, para producir un cortometraje o una película es fundamental conocer el

mercado al que te dirijas, ya que esto jugará a favor o en contra en las etapas de levantamiento de fondos, distribución y exhibición.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Luis Alejandro. *Guía práctica para la sistematización de proyectos y programas de cooperación técnica*, Ciudad: editorial, 2005.
- Cones, John W. *Dictionary of Film Financing and Distribution*. USA: Algora Pub, 2013.
- Fernández, Federico y José Martínez. *La dirección de producción de cine y televisión*, Barcelona:Paidos Iberica, 1994.
- Finney, Angus. *Developing Films in Europe*. Londres: MBS- Routledge, 1996.
- Ploquin Raúl, citado por Agel H&G, *Manual de iniciación cinematográfica*. Madrid: Rialp, 1996.
- Romero Mesinas, Amparo. *Producción Cinematográfica*. México: Cuadernos Cinematográficos 3, 2005.
- Serrano, José Luis, y Russo, Eduardo. *Hacer Cine producción audiovisual en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- Vargas, Ana María. *Cortometraje de ficción basado en el uso del Diseño de Producción como un recurso estético y narrativo*. Bogotá, 2011.
- Yépez, Arturo. *Manual de producción de cine*. Quito: USFQ, 2009.

FILMOGRAFÍA

Minha mae e uma peça 2, César Rodrigues César, Brasil, 2016.

Hazlo como Hombre, López Nicolás, México, 2017.

Dos para el camino, Cuesta Jaime y Naranjo Pablo, Ecuador, 1981.

La tigra, Luzuriaga Camilo, Ecuador, 1990.

Ratas Ratones y Rateros, Cordero Sebastián, Ecuador, 1999.

Transamérica, Tucker Duncan, Alemania, 2005.

Mi nombre es Harvey Milk, de Van Sant Gus, Estados Unidos, 2008.

La chica danesa, Hooper Tom, Portugal, 2016.

Carol, Haynes Todd, Estados Unidos, 2016.

Moonlight, Jenkins Barry, Estados Unidos, 2017.

La Virgen de los Sicarios, Schroeder Barber, Colombia, 2000.

Historia de un amor en un baño público, Oliverio Pablo, Argentina, 2002.

Puto, Pablo Oliverio, Argentina, 2006.

XXY, Puenzo Lucia, Argentina, 2007.

Do Começo ao Fim, Abranches Aluizio, 2009.

Mía, Van de Couter Javier, Argentina, 2011.

Pelo Malo, Rendón Mariana, Venezuela, 2013.

Mariposa, Berger Marco, Argentina, 2015.

Una mujer fantástica, Lelio Sebastián Lelio, Chile, 2017.

James, Clements Connor, Irlanda, 2009.

El cuarto de Mariela, Briceño Jesús, Venezuela, 2012.

Trémulo, Fiesco Roberto, México, 2015.

El niño que quería volar, Muriel Jorge, España, 2018.

El Tesoro de Atahualpa, San Miguel Augusto, Ecuador, 1924.

Que tan lejos, Hermida Tania, Ecuador, 2006.

El secreto de Magdalena, Miranda Josué, Ecuador, 2015.

El Encuentro, Castellano Diana, España, 2016.

Impuesto de Salida, Medranda Jorge, Ecuador, 2016.

Cacherotico, Kane Lucas, Ecuador, 2018.

El diario de un Viaje, Benítez, David Ecuador, 2018.

Gia, Alvarado Pablo, Ecuador, 2018.

Lo que no sé de mí, Pintado Alexis, Ecuador, 2018.

UIO, sácame a pasear, Rueda Micaela, Ecuador, 2016.

ANEXOS

ANEXO 1

Diálogo alrededor de las similitudes y diferencias entre el modelo de producción planteado por Aldana Naymé Pelliccia frente a los planteamientos de este proyecto.

El modelo de producción que se decide ejecutar para el desarrollo de un producto audiovisual está siempre en un constante replanteamiento y en una constante reconstrucción, con la finalidad de objetivar las prioridades, como en este caso, la realización de un cortometraje.

Para comenzar con este diálogo en cuanto a los planteamientos que pueden llevarse a cabo dentro de la pre producción de un proyecto fílmico, es necesario precisar la idea de que no existe un modelo canónico en cuanto a lo que se debería realizar dentro de las etapas de preproducción, rodaje y posproducción, lo que podría decirse es que sí existe una serie de requerimientos que son basados en una serie de necesidades que se tiene dentro de dichas etapas y que son concurrentes.

Aldana Naymé Pelliccia, estudiante de la Universidad Politécnica de Valencia Escuela Politécnica Superior de Gandia, señala en uno de los primeros puntos que aborda en su tesis de grado, «Fases de la preproducción y posterior promoción internacional de un cortometraje», que hay fases claves de la preproducción: la idea, la sinopsis, el público objetivo, el guion, la estructura y los personajes. La descripción aquí de lo que implican estos puntos está basada en la historia que presentan y sus requerimientos.

La idea es el punto inicial de donde surge la historia. Es aquí donde se entiende el lugar desde el cual es concebida, la mirada, las motivaciones y la cercanía del guionista con la historia a contar. Le sigue a esta la sinopsis, conocemos quién es nuestro personaje protagonista, una descripción breve del camino que recorrerá y la

problemática a enfrentarse. Precisemos primero estos dos puntos: el plantearse un modelo de producción desde el principio, como en el caso de Aldana, donde se acompaña el desarrollo del guion desde la concepción de la idea, resulta en un indiscutible dominio y entendimiento de la historia. Esto jugará a favor al momento de desarrollar el presupuesto y el plan de financiamiento, puesto que se entenderá en mayor medida las necesidades más urgentes del guion, esto lo afirmo como productora de Chigualo, ya que el haber estado desde el inicio en el desarrollo de la historia de Manu, tuve esa facilidad.

En los puntos de guion y estructura, desde el planteamiento que propone Aldana, se establece un ordenamiento para desarrollar el proyecto en términos de producción, dividiéndolo en tres partes: introducción, desarrollo y desenlace. Basándose en que, en su caso, la historia partió como una narración de la cual se extrajo a un guion literario. Junto a esto está la fase de personajes, donde está la descripción física e intencional de los protagonistas del cortometraje. Me causa curiosidad la utilización de este método en el que se resume en tres etapas el guion completamente. Siendo objetiva, podría resultar interesante manejar así la historia para la etapa de preproducción, ya que se entiende, de manera sencilla, el inicio, el recorrido y el final de la historia; aunque se arriesga a perder hasta cierto punto la naturalidad en narración, se puede llegar a omitir detalles importantes para la historia, aquellos giros que cautiven al espectador. En Chigualo, para el desarrollo del proyecto en términos de producción, se analiza y ejecuta con el guion completo.

Plantearse a qué público objetivo se busca llegar con el cortometraje desde la etapa de la preproducción y determinarlo como una fase clave, lo considero idóneo para el desarrollo de este proceso, y creo que es uno de los más importantes puntos que se aborda en el modelo de producción de Aldana dentro de su cortometraje Asesinando

a Negrita. Esto no quiere decir que con el film se busque en este punto el agrado o aprobación del espectador, sino más bien, como un medio efectivo para el desarrollo de una buena estrategia de financiamiento y para la posterior exhibición del cortometraje, determinando a qué festivales convendría enviarlo y dentro de qué circuitos se lo expondrá.

En cuanto a mis planteamientos claves dentro de la producción del cortometraje Chigualo, está también el identificar el público que considero que tendrá un mayor interés en cuanto a participación y apoyo con el cortometraje, esto por supuesto viéndolo primero desde la parte del financiamiento, como también para los procesos de distribución y exhibición del corto.

Dentro del modelo de producción de Chigualo se considera fundamental una investigación profunda del tema LGBTI y la correcta noción del significado de términos como transgénero, transexualidad y travestimos, pues llevar a cabo un modelo de producción exitoso para un cortometraje con una temática socialmente sensible como esta, debería partir de una plena comprensión y entendimiento en cuanto a la problemática que se aborda en la historia. Esto ayudará a desarrollar una estrategia comunicativa para poder financiar el proyecto audiovisual. En estos casos la manera en que se aborda el tema, dependiendo del receptor, de su interés y afinidades, puede determinar en gran medida la obtención de resultados positivos.

Una de las ventajas indiscutiblemente en este momento al abordar el tema LGBTI, es que de manera mediática en el exterior alrededor de la última década, se ha puesto énfasis en abordar el tema de manera social, política y cultural, hay una mayor presión para que se respeten los derechos de la diversidad.

Con la intención de ayudar a visibilizar, se presenta hoy en día un cine que responde a esto, que busca ir más allá, haciendo ruido con un tema que durante

décadas ha sido negado, rechazado, que ha provocado discriminación y desagrado. Esto es parte de mi estrategia comunicativa: el planteamiento de un modelo de producción que enfatice el hecho de la notoriedad que se le está dando hoy en día a esta temática en el cine internacional, remarcar que se están produciendo más películas así y que a su vez están recibiendo un fuerte reconocimiento, y que por ese mismo camino debe ir Ecuador.

Esto es planteado con el fin de conseguir productores asociados o auspiciantes, que realicen un aporte ya sea económico o en cuanto a materiales físicos que se necesite para la realización del cortometraje. Entrando un poco en temas de financiamiento, básicamente acá la transacción con los productores asociados se delimita a que aporten dinero que ayude al financiamiento del cortometraje, no tienen derecho a intervenir en el desarrollo creativo de este proyecto, diferenciándolo así de un coproductor, pero sí reciben beneficios de diferentes tipos. Las ventajas en cuanto a la participación como auspiciante, es que, dependiendo de si se trata de una marca o institución, su logo podría salir en los créditos de la película y en la campaña publicitaria que se realizará, o incluso que su producto o marca aparezca dentro de la historia.

Finalmente, el modelo de producción que se plantea Aldana es uno colaborativo, que implica que el equipo técnico estará conformado por compañeros universitarios, que cuentan con la experiencia y conocimientos pertinentes para poder desenvolverse indistintamente en los diferentes roles que se requiere. No se puede reconocer un rubro monetario, puesto que el proyecto es pequeño y de bajo presupuesto, pero se considera que igual recibirán beneficios, como, por ejemplo: incrementar su reel, ser parte de los reconocimientos que ella se plantea obtener tras la exhibición del cortometraje. De cierta forma comparto su planteamiento y se lo está

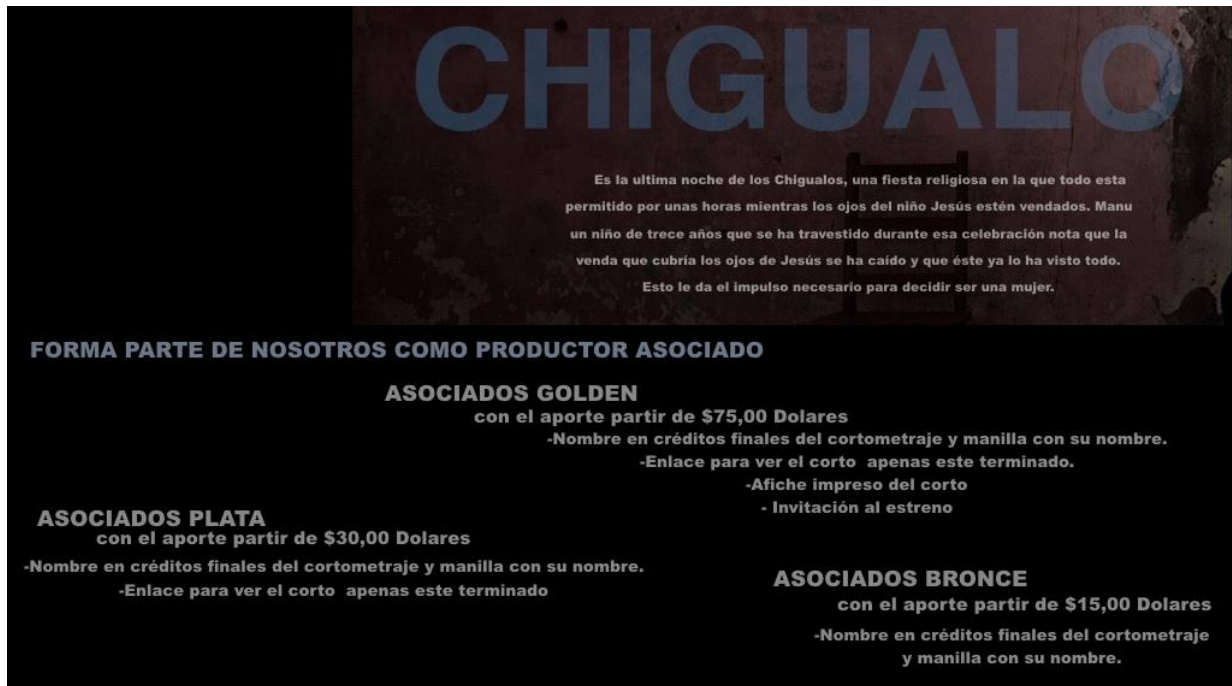
ejecutando para el cortometraje Chigualo: los integrantes del equipo son en su mayoría estudiantes de la misma universidad, a los cuales se ha buscado para que participen de manera colaborativa y han aceptado debido a su interés por la historia que se presenta.

ANEXO 2

PRESUPUESTO																					
NOMBRE DEL PROYECTO:		CHIGUALO																			
PRESUPUESTO GENERAL DEL PROYECTO:						\$2.299,05															
COD.	Ítem	Unidad	Cantidad	Precio/U	Subtotal	Total															
1 GASTOS GENERALES																					
1.1 GASTOS ADMINISTRATIVOS Y DE OFICINA						15,00															
1.1.1	Telefonía móvil	Paquete	1	15	15																
TOTAL GASTOS GENERALES						15,00															
2 DESARROLLO																					
2.1 GESTIÓN (Levantamiento de fondos)						50,00															
2.1.1	Diseño de proyecto/ Ilustraciones	Paquete	1	25	25																
2.1.2	Elaboración e impresión portafolio y piezas gráficas	Paquete	1	25	25																
2.3 LOGÍSTICA						100,00															
2.3.1	Transporte personas terrestre	Paquete	1	100	100																
TOTAL DESARROLLO						150,00															
3 PREPRODUCCIÓN																					
3.1 ENSAYOS						20,00															
3.1.1	Ensayos con actores	Paquete	1	20	20																
3.3 LOGÍSTICA						20,00															
3.3.1	Transporte personas para scouting y actores al ensayo	Paquete	1	20	20																
TOTAL PREPRODUCCIÓN						40,00															
4 PRODUCCIÓN																					
4.1 ELENCO						330,00															
4.1.1	Protagonista MANU	Paquete	1	125	125																
4.1.2	Secundarios POLA	Paquete	1	50	50																
4.1.3	Secundarios CURA PONCE	Paquete	1	25	25																
4.1.4	Secundarios MARTHA	Paquete	1	100	100																
4.1.7	Secundario ALBERTO	Paquete	1	30	30																
4.2 MATERIALES DE ARTE, ESCENOGRAFÍA, UTILERÍA, MAQUILLAJE Y VESTUARIO						225,00															
4.2.1	Compras y alquileres escenografía-utilería	Paquete	1	100	100																
4.2.3	Compras y alquileres vestuario	Paquete	1	100	100																
4.2.4	Compras y alquileres maquillaje	Paquete	1	25	25																
4.3 EQUIPO FOTO						300,00															
4.3.1	TRANSPORTE DE CAMARA- UIO	Paquete	1	300	300																
4.4 MATERIALES DE SONIDO						30,00															
4.4.2	Compras misceláneas de sonido	Paquete	1	30	30																
4.5 LOCACIONES						200,00															
4.5.1	Alquiler de locaciones	Paquete	1	200	200																
4.7 LOGÍSTICA						375,00															
4.7.1	Alimentación	Paquete	1	300	300																
4.7.2	Enfermería y primeros auxilios	Paquete	1	10	10																
4.7.3	Compras para Aseo	Paquete	1	15	15																
4.7.4	Snacks y bebidas	Días	4	50	50																
4.8 TRANSPORTE						300,00															
4.8.2	Transporte	Días	4	300	300																
TOTAL PRODUCCIÓN						1760,00															
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 80%;">GASTOS GENERALES</td> <td style="text-align: right;">\$15,00</td> </tr> <tr> <td>TOTAL DESARROLLO:</td> <td style="text-align: right;">\$150,00</td> </tr> <tr> <td>TOTAL PREPRODUCCIÓN:</td> <td style="text-align: right;">\$40,00</td> </tr> <tr> <td>TOTAL PRODUCCIÓN:</td> <td style="text-align: right;">\$1.760,00</td> </tr> <tr> <td>SUB TOTAL</td> <td style="text-align: right;">\$1.965,00</td> </tr> <tr> <td>IMPREVISTO 5%</td> <td style="text-align: right;">\$98,25</td> </tr> <tr> <td>IVA 12%</td> <td style="text-align: right;">\$235,80</td> </tr> <tr> <td>GRAN TOTAL:</td> <td style="text-align: right;">\$2.299,05</td> </tr> </table>						GASTOS GENERALES	\$15,00	TOTAL DESARROLLO:	\$150,00	TOTAL PREPRODUCCIÓN:	\$40,00	TOTAL PRODUCCIÓN:	\$1.760,00	SUB TOTAL	\$1.965,00	IMPREVISTO 5%	\$98,25	IVA 12%	\$235,80	GRAN TOTAL:	\$2.299,05
GASTOS GENERALES	\$15,00																				
TOTAL DESARROLLO:	\$150,00																				
TOTAL PREPRODUCCIÓN:	\$40,00																				
TOTAL PRODUCCIÓN:	\$1.760,00																				
SUB TOTAL	\$1.965,00																				
IMPREVISTO 5%	\$98,25																				
IVA 12%	\$235,80																				
GRAN TOTAL:	\$2.299,05																				

Tabla 1: Planilla presupuestaria

ANEXO 3



CHIGUALO

Es la última noche de los Chiguales, una fiesta religiosa en la que todo está permitido por unas horas mientras los ojos del niño Jesús estén vendados. Manu un niño de trece años que se ha travestido durante esa celebración nota que la venda que cubría los ojos de Jesús se ha caído y que éste ya lo ha visto todo. Esto le da el impulso necesario para decidir ser una mujer.

FORMA PARTE DE NOSOTROS COMO PRODUCTOR ASOCIADO

ASOCIADOS GOLDEN
con el aporte partir de \$75,00 Dolares

- Nombre en créditos finales del cortometraje y manilla con su nombre.
- Enlace para ver el corto apenas este terminado.
- Afiche impreso del corto
- Invitación al estreno

ASOCIADOS PLATA
con el aporte partir de \$30,00 Dolares

- Nombre en créditos finales del cortometraje y manilla con su nombre.
- Enlace para ver el corto apenas este terminado

ASOCIADOS BRONCE
con el aporte partir de \$15,00 Dolares

- Nombre en créditos finales del cortometraje y manilla con su nombre.

Publicación electrónica 1: Crowdfunding



CHIGUALO

FORMA PARTE DE NOSOTROS COMO PRODUCTOR ASOCIADO

ASOCIADOS GOLDEN
con el aporte partir de \$75,00 Dolares

- Nombre en créditos finales del cortometraje y manilla con su nombre.
- Enlace para ver el corto apenas este terminado.
- Afiche impreso del corto
- Invitación al estreno

ASOCIADOS PLATA
con el aporte partir de \$30,00 Dolares

- Nombre en créditos finales del cortometraje y manilla con su nombre.
- Enlace para ver el corto apenas este terminado

ASOCIADOS BRONCE
con el aporte partir de \$15,00 Dolares

- Nombre en créditos finales del cortometraje y manilla con su nombre.

Publicación electrónica 2: Crowdfunding

ANEXO 4

**CASTING
CHIGUALO**

Buscamos:

Actrices
48 a 70 años
30 a 43 años

Actores
30 a 44 años

Niños y Niñas
10 a 14 años

Enviar fotos actualizadas y Cv a:
filmsosorojo@gmail.com
Hasta el 15 de Octubre

IA Universidad de las Artes

Toro Rojo

Afiche 1: Convocatoria a Casting



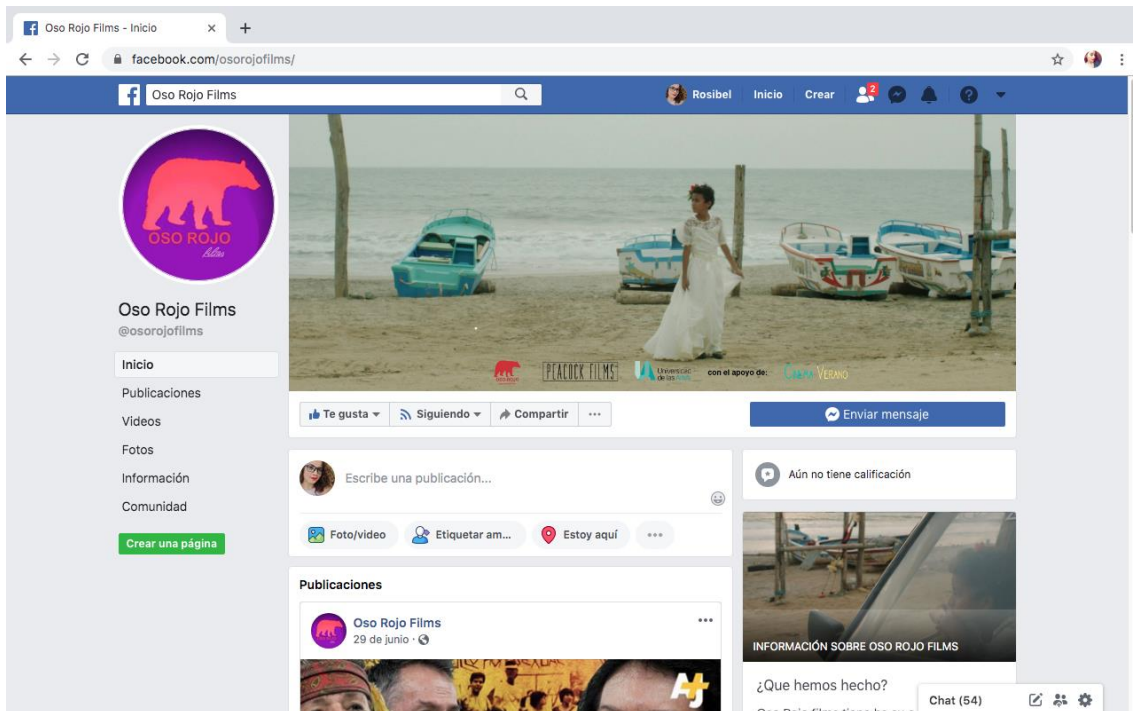
Afiche 2: Convocatoria a Casting



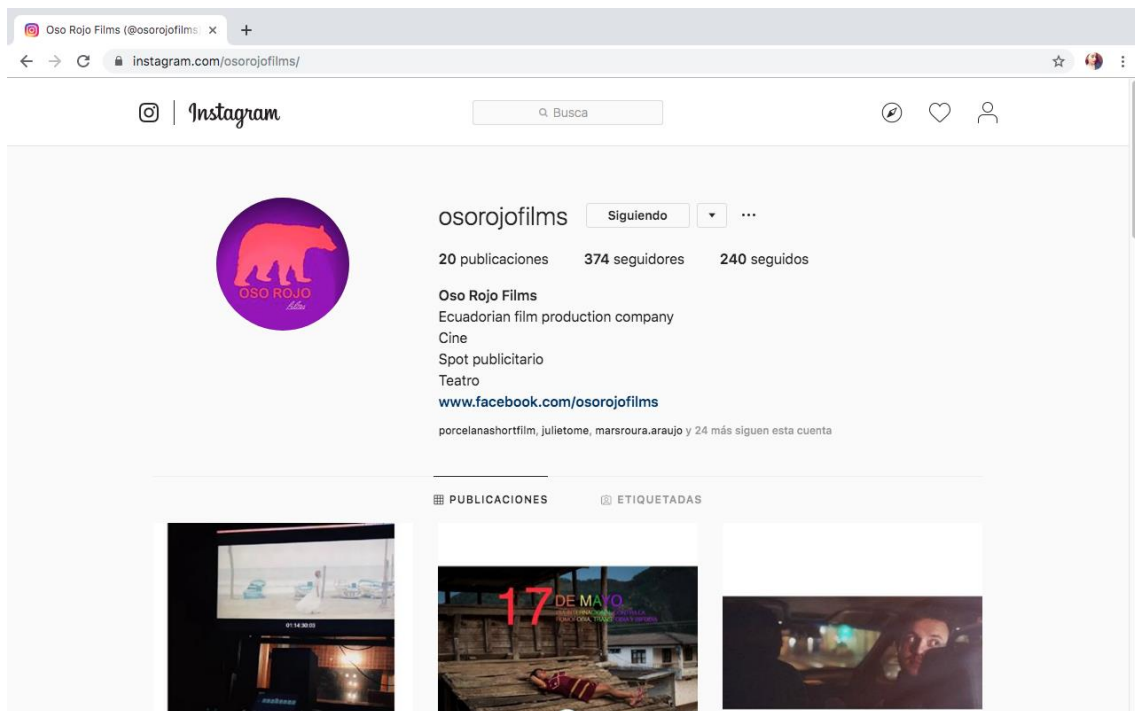
Afiche 3: Convocatoria a Casting

ANEXO 5

Link a redes sociales de promoción del corto <https://www.facebook.com/osorojofilms/> , <https://www.instagram.com/osorojofilms/> .



Publicación electrónica 3: Promoción en redes sociales



Publicación electrónica 4: Promoción en redes sociales

ANEXO 6

Registro fotográfico del rodaje



Registro rodaje 1: Interiores Los Esteros, Guayaquil



Registro rodaje 2: Interiores ADESDAC, Guayaquil



Registro rodaje 3: Exteriores Puerto Engabao, Guayas



Registro rodaje 4: Interiores Los Esteros, Guayaquil



Registro rodaje 5: Exteriores Puerto Engabao, Guayas



Registro rodaje 6: Exteriores ADESDAC, Guayaquil



Registro rodaje 7: Interiores Los Esteros, Guayaquil



Registro rodaje 8: Interiores Los Esteros, Guayaquil

ANEXO 7
Fotos de la Proyección



Socialización 1: Screening de Chigualo en UArtes



Socialización 2: Asistentes al Screening de Chigualo

ANEXO 8

Link del cortometraje

<https://www.dropbox.com/sh/y1bhy865vqxvcer/AAB1WjsGD5vUmffmIczqkBm8a?dl=0>

Código de acceso al cortometraje

