

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR

ESCUELA DE COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES

**Cortometraje de ficción expresionista “Al borde del río”, basado en el
cuento Vinatería del Pacífico**

Trabajo de Titulación para la obtención del Título en Ingeniería en Comunicación y
Producción en Artes Audiovisuales

Autores:

Lisette Alexandra Cerón Bosquez
Nathaly Pamela Castellanos Cartagena

Quito, Ecuador, 2021

CARTA DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Magister

Fredy Zamora

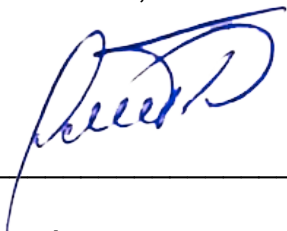
Director de la Escuela de Comunicación y Producción en Artes Audiovisuales

Presente.

Yo Mgst. Ángel Terán, Director del Trabajo de Titulación realizado por Lisette Alexandra Cerón Bosquez y Nathaly Pamela Castellanos Cartagena, estudiantes de la carrera de Comunicación y Producción en Artes Audiovisuales informo haber revisado el presente documento titulado “Cortometraje de ficción expresionista Al borde del río, basado en cuento Vinatería del Pacífico”, el mismo que se encuentra elaborado conforme al Reglamento de titulación, establecido por la UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR UNIB.E de Quito y el Manual de Estilo Institucional; por tanto, autorizo se realice el empastado y respectiva presentación.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad.

Atentamente,



Mgst. Ángel Terán

Director del trabajo de titulación

CARTA AUTORÍA DEL TRABAJO

Los criterios emitidos en el presente Trabajo de Titulación “Cortometraje de ficción expresionista Al borde del río, basado en cuento Vinatería del Pacífico”, así como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuesta(s) son de exclusiva responsabilidad de nosotros como autores del presente documento.

Autorizo a la Universidad Iberoamericana del Ecuador (UNIB.E) para que haga de este un documento disponible para su lectura o lo publique total o parcialmente, de considerarlo pertinente, según las normas y regulaciones de la Institución.



Lisette Cerón

1725642407

Quito, 27 febrero 2021



Nathaly Castellanos

1723881908

Quito, 27 de febrero 2021

AGRADECIMIENTO

Primeramente, agradezco a Dios, quien siempre ha estado conmigo ayudándome con las cargas más pesadas de la vida. Pues nunca me ha dejado desvanecer a pesar de querer renunciar incluso a mi propia vida. Es así que me he dado cuenta de cuán efímera y pasajera resulta nuestra instancia en el mundo y lo mucho que perdemos concentrándonos en cosas banales, sin realmente entender el significado y propósito de la felicidad.

A mis padres, quienes han sido el pilar fundamental en la enseñanza de mis valores. Ellos con su amor incondicional han sabido guiarme por este largo sendero de aprendizaje y descubrimiento personal. Ya que me han hecho ser lo que soy ahora, una persona fuerte, luchadora, perseverante, quien se ama por lo que es; siendo fiel a sí misma. A quienes no quiero defraudar pues mantengo una gran deuda. A ellos que quiero que sean eternos y permanezcan a mi lado siempre. Este agradecimiento va para su paciencia y amor infinito que han tenido para conmigo.

A mis hermanos, a los cuales los amo con todo mi corazón y valoro mucho. Quienes han sido mi apoyo completo, que me han escuchado cuando necesitaba desahogarme, quienes me conocen en mis peores facetas. Con quienes he vivido momentos de alegría y tristeza, que me han enseñado a no rendirme incluso si la situación cambia. Son mis mejores amigos, de esos que no encuentras a simple vista al igual que una aguja en un pajar. Si por mí fuera diera todo lo que tengo con tal de verlos siempre felices. Nada se compara con lo que significan ellos para mí.

A mi segunda familia, mis BROOKS. No existe una definición concreta de lo que significa la "amistad". Sin embargo, de lo que sí estoy segura es del gran amor y respeto que los tengo. Ellos con sus locuras me han enseñado que no importa cuán dura puede ser la vida, si estás con las personas correctas todo será más divertido. Faltarían hojas para describirlos a todos y cada uno de ellos, pues son unos seres maravillosos, con un enorme corazón, cariñosos, amables, que me ha dejado un gran precepto de cómo es ser una persona. Hemos pasado por miles de cosas y hemos estado en las buenas y malas como la gran familia que somos. Pues ellos no solamente son compañeros de clase, incluso va más allá de una hermandad. No lo digo a menudo, pero estoy orgullosa de que ellos sean parte de mi vida y si existe una vida después de ésta, me gustaría que siguiésemos estando juntos en muchas vidas más.

En especial a unas personas quienes, a pesar de la distancia, a través de la música nos hemos llegado a conectar. A ellos los conocí tal vez por casualidad tal vez por destino, pero han estado en los días más oscuros alentándome a seguir brillando. No tenía un propósito ni entendía cuál era mi lugar en el mundo, pero fueron ellos quienes me hicieron creer en mí y mis capacidades. Al darme cuenta de lo valiosa que puede llegar a ser.

A las personas que ya no están con nosotros, pero que desde el cielo nos observan y nos dan fuerzas para continuar. A esas personas que extraño cada día pero que los llevo siempre presente en mi mente y mi corazón. Esto va con mucho cariño para ustedes.

Lisette Alexandra Cerón Bosquez

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mis abuelitos Martha y Santiago que han estado acompañándome en todas las etapas de mi vida y siempre se han preocupado por mí y junto a sus oraciones han guiado mi camino.

También a nuestro profesor de Trabajo de Titulación II Alirio Mejía que sin su gran ayuda y dedicación no hubiera sido posible este trabajo de tesis y sobre todo en especial a nuestro tutor de tesis Ángel Terán que ha sido un gran apoyo en todo este proceso y sobre todo un gran amigo y compañero de trabajo.

A todos mis profesores que en toda mi carrera han sido fuente de inspiración y motivación, muchos han sido y serán referentes de lo que quisiera lograr en mi carrera profesional.

Nathaly Pamela Castellanos Cartagena

DEDICATORIA

Esto va dedicado para todos los jóvenes quienes al igual que yo, alguna vez se sintieron fuera de lugar o no llegaban a entender los propósitos de la vida. Decirles que, aunque el tiempo sea difícil o que pensemos que no podemos más, siempre encontremos un motivo para seguir viviendo. Que no todo está perdido pues si tenemos el arte tenemos esperanza. Independientemente a lo que te dediques si lo haces con pasión todo se vuelve más brillante. Alguien alguna vez dijo “Pecado de cualquier pecador, es recibir un don y no cultivarlo para que éste crezca”. No quiero sonar como alguien motivador. Solamente decir que aprendamos a ser fieles a nosotros mismos, ya que una vez que nos hayamos perdido a nosotros mismos, ese día sabremos que hemos muerto. A que nos amemos a nosotros con nuestras luces y sombras. Que el arte está en todas partes solamente hay que aprender a observar. A ser felices sin depender de lo material, a disfrutar de las pequeñas cosas que nos regala la vida. A no tener miedo a expresarte como realmente eres, a escuchar la música que te guste y dar oportunidad a la que no. A no juzgar sin haber conocido. Ha aprender de los errores cometidos. Ha expresar tus sentimientos libremente. Ha enamorarte y fracasar. A todas esas cosas que nos hacen ser seres humanos por el solo hecho de estar vivos.

Lisette Alexandra Cerón Bosquez

DEDICATORIA

Llena de mucha emoción dedico este proyecto a mis abuelitos Beatriz y Neptalí por siempre confiar en mí y animarme a culminar mi carrera por estar siempre orgullosos de su primera nieta, no los voy a defraudar.

A mis papás y mis hermanos por apoyarme en todo este proceso de mi carrera, en mis proyectos y locuras, por nunca abandonarme, por todo el sacrificio que han hecho y seguirán haciendo para que sea una profesional en todo ámbito, les agradezco infinitamente, además por siempre ser mi sostén a pesar de todos los errores.

A mi novio Fabricio Navarro por ser un pilar emocional en mi vida, sin su apoyo moral no hubiera logrado muchas metas, por confiar siempre en mí y mis capacidades y por ser la luz en mi camino, te amo con todo mi corazón.

A mi tía Mónica y mi tío Julio por siempre estar pendientes de mi y por extender su mano y su ayuda en toda mi vida y mi carrera universitaria, ustedes son mis segundos padres y los quiero muchísimo.

Sin dejar atrás a mis tíos y primos que de igual manera han formado parte de mi carrera, gracias infinitas por todo lo que han hecho por mí en todos mis proyectos y por sentirse emocionados.

También a mi otra familia los Brooks, por haberme acompañado en mis últimos semestres de la universidad, por ser mis amigos de corazón y enseñarme el verdadero valor de la amistad.

Y por último dedico este trabajo a misma ya que yo he sido mi principal obstáculo dentro de mi carrera universitaria, solo yo sé todo lo que me ha costado lograr y culminar esta meta.

Los amo demasiado familia.

Nathaly Pamela Castellanos Cartagena

ÍNDICE

| | |
|--|------|
| Carta del Director del Trabajo de Titulación..... | II |
| Carta autoría del Trabajo..... | III |
| AGRADECIMIENTO | IV |
| DEDICATORIA | VII |
| RESUMEN..... | XVII |
| CAPÍTULO I..... | 1 |
| INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA..... | 1 |
| 1.1. Introducción..... | 1 |
| 1.2. Planteamiento del problema..... | 2 |
| 1.3. Interrogante..... | 5 |
| 1.4. Justificación..... | 5 |
| 1.5. Objetivos | 7 |
| 1.5.1. Objetivo general..... | 7 |
| 1.5.2. Objetivos específicos..... | 7 |
| CAPÍTULO II..... | 8 |
| MARCO TEÓRICO | 8 |
| 2.1. Antecedentes de la investigación..... | 8 |
| 2.2. Bases teóricas..... | 10 |
| 2.3. De la adaptación literaria al cine | 10 |
| 2.3.1. Interrelación: adaptación literaria / cortometraje..... | 11 |
| 2.4. El cortometraje | 13 |
| 2.4.1. Características del cortometraje | 14 |
| 2.5. Fases del cortometraje..... | 15 |
| 2.5.1. El guion (Preproducción) | 15 |
| 2.5.2. Producción..... | 16 |
| 2.5.3. Post producción..... | 18 |

| | |
|--|----|
| 2.5.4 Distribución o exhibición..... | 19 |
| 2.6. De la teoría a la práctica: adaptación-cortometraje..... | 20 |
| 2.7. Expresionismo alemán: un enfoque artístico dentro del cortometraje..... | 22 |
| 2.8. El cuento | 23 |
| 2.8.1. Bibliografía de César Dávila Andrade..... | 23 |
| 2.8.2. Fragmento del cuento “Vinatería del Pacífico” | 24 |
| CAPÍTULO III..... | 26 |
| METODOLOGÍA Empleada..... | 26 |
| 3.1. Metodología de la Investigación..... | 26 |
| 3.1.1. Naturaleza de la Investigación..... | 26 |
| 3.2. Escenario de la investigación..... | 27 |
| 3.3. Informantes | 27 |
| 3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos o información | 28 |
| 3.4.1. Instrumento..... | 29 |
| 3.5. Técnicas de análisis de datos | 29 |
| 3.6. Análisis de datos o información..... | 32 |
| 3.6.1. Preproducción..... | 32 |
| 3.6.2. Esquema de preproducción..... | 32 |
| 3.6.3. Presupuesto | 32 |
| 3.6.4 Gestiones previas a la grabación..... | 32 |
| 3.6.5 Equipo técnico | 33 |
| 3.6.6 Equipo humano..... | 33 |
| 3.6.7 Scouting..... | 33 |
| 3.7.1. Producción..... | 33 |
| 3.7.2. Escaleta..... | 34 |
| 3.7.3. Rodaje | 34 |
| 3.8.1. Post producción | 34 |

| | |
|--|----|
| 3.8.2. Colorización | 35 |
| 3.9 Difusión | 35 |
| CAPITULO IV | 36 |
| RESULTADOS | 36 |
| 4.1. Figuras | 36 |
| 4.1.1. Adaptación cinematográfica | 37 |
| 4.1.2. Proceso de adaptación | 38 |
| 4.1.3. Escritura del guion cinematográfico..... | 39 |
| 4.1.4. Premisa dramática..... | 39 |
| 4.1.5. Creación de personajes..... | 40 |
| 4.1.6. Arco de transformación..... | 40 |
| 4.1.7. Escenario..... | 41 |
| 4.1.8. Trama-narrador..... | 41 |
| 4.1.9. Características del expresionismo en la trama | 42 |
| 4.2. Triangulación..... | 42 |
| 4.3. Resultados del producto..... | 44 |
| 4.3.1 Preproducción..... | 45 |
| Idea..... | 45 |
| Logline..... | 45 |
| Tagline..... | 45 |
| Storyline..... | 45 |
| Crew | 46 |
| Título: Al borde del río | 46 |
| Descripción del producto | 46 |
| Público al que va dirigido..... | 46 |
| Casting | 47 |
| Tema: La culpa..... | 48 |

| | |
|-------------------------------------|----|
| Objetivo general | 48 |
| Objetivos específicos..... | 49 |
| Sinopsis | 49 |
| Escaleta..... | 50 |
| Guion literario | 52 |
| Guion técnico..... | 57 |
| Previsión de equipos técnicos | 59 |
| Storyboard | 61 |
| Scouting..... | 64 |
| Plan de rodaje | 65 |
| Plan de piso..... | 65 |
| Presupuesto | 67 |
| 4.5. Producción | 69 |
| Dirección general..... | 69 |
| Dirección de fotografía..... | 69 |
| Dirección de iluminación..... | 69 |
| Dirección de arte | 70 |
| 4.6. Etapa de post producción..... | 70 |
| 4.6.1. Etapa de edición | 70 |
| 4.6.2. Etapa de distribución | 70 |
| CAPITULO V | 71 |
| CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES..... | 71 |
| 5.1. Conclusiones..... | 71 |
| 5.2. Recomendaciones..... | 73 |
| GLOSARIO DE TÉRMINOS | 75 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 77 |
| Anexos..... | 83 |

| | |
|--|-----|
| ANEXO A..... | 83 |
| ANEXO B..... | 84 |
| ANEXO C..... | 85 |
| CROMATIZACIÓN DE ENTREVISTAS..... | 85 |
| ANEXO D..... | 115 |
| VALIDACIONES DE GUIÓN DE PREGUNTAS | 115 |

ÍNDICE DE TABLAS

| | |
|--|----|
| Tabla 1. <i>Categorización. Fuente: Autoras, 2019</i> | 30 |
| Tabla 2. <i>Escaleta. Fuente: Autoras, 2019</i> | 34 |
| Tabla 3. <i>Shooting list. Fuente: Autoras, 2019</i> | 46 |
| Tabla 4. <i>Escaleta de producción. Fuente: Autoras, 2019</i> | 50 |
| Tabla 5. <i>Guion técnico. Fuente: Autoras, 2019</i> | 57 |
| Tabla 6. <i>Equipos técnicos. Fuente: Autoras, 2019</i> | 59 |
| Tabla 7. <i>Plan de rodaje. Fuente: Autoras, 2019</i> | 65 |
| Tabla 8. <i>Presupuesto. Fuente: Autoras, 2019</i> | 67 |

ÍNDICE DE GRÁFICOS

| | |
|--|----|
| Gráfico 1. Manny Escobar estudiante de la Facultad de Artes en la Universidad Central. Fuente: Autoras, 2019..... | 47 |
| Gráfico 2. Fabricio Navarro. Estudiante de la Facultad de Comunicación en la Universidad Central. Fuente: Autoras, 2019..... | 47 |
| Gráfico 3. Nathaly Castellanos estudiante de la carrera de Producción Audiovisual en la Universidad Iberoamericana del Ecuador Fuente: Autoras, 2019..... | 47 |
| Gráfico 4. Ian Huilca estudiante de la Facultad de Artes en la Universidad Central. Fuente: Autoras, 2019 | 48 |
| Gráfico 5. Omar Rivadeneira estudiante de la Facultad de Artes de la Universidad Central. Fuente: Autoras, 2019..... | 48 |
| Gráfico 6. Desarrollo del storyboard. Fuente: Autoras, 2019..... | 63 |
| Gráfico 7. Locación de la Vinatería. Fuente: Autoras, 2019..... | 64 |
| Gráfico 8. Ubicación Vinatería mediante google maps. Fuente: Autoras, 2019... | 64 |
| Gráfico 9. Primera interacción de Andrés con el abuelo. Fuente: Autoras, 2019. | 65 |
| Gráfico 10. Andrés entra a la casa de Julio. Fuente: Autoras, 2019..... | 66 |
| Gráfico 11. Andrés se esconde de Julio. Fuente: Autoras, 2019..... | 66 |

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1. Adaptación. Fuente: Autoras, 2019..... | 36 |
| Figura 2. Proceso de adaptación. Fuente: Autoras, 2019..... | 37 |
| Figura 3. Creación del guion cinematográfico. Fuente: Autoras, 2019 | 38 |

RESUMEN

La presente investigación que tiene por objetivo realizar la adaptación del cuento “Vinatería del Pacífico” de César Dávila Andrade mediante un cortometraje de ficción basado en el expresionismo alemán, cuya problemática radica en su proceso de materialización. De esta manera, el trabajo estuvo sustentado por conceptos de Briceño (2014) y Palacios (2014). Quienes aportaron teóricamente referente a las definiciones, tipos y estructura del cortometraje. De igual forma Cadena (2018) quien nos da un acercamiento a los tipos de adaptación y el proceso que implica. En cuanto a la metodología utilizada para esta investigación, estuvo a cargo de un paradigma interpretativo con un enfoque cualitativo, el cual consiste en examinar cómo experimentan y perciben los expertos investigados los diferentes fenómenos. Para ello se utilizó como técnica la entrevista a profundidad, cuyo instrumento fue un guion de preguntas direccionadas al objeto de estudio realizado a los informantes que dieron su aporte relevante. Esto con el fin de obtener información significativa en cuanto a su experiencia con el mismo. Con respecto a los resultados que emergieron de la categorización a las respuestas de los informantes, se obtuvo que para realizar una adaptación se tiene en primera instancia la interpretación del texto, para luego ser analizado de tal manera que los personajes tengan profundidad, asimismo una relectura y toma de notas del conflicto central, en el que los eventos ocurridos permitan el desarrollo de la historia. Todo esto para hacerlo encajar dentro de un guion cinematográfico. Además, permitió conocer el proceso que supone la adaptación y cuán conflictivo resulta su ejecución. Por lo que se vio necesario la creación de un cortometraje de ficción que cumpla estos parámetros establecidos, poniendo en juego la creatividad del realizador; pero sobre todo manteniendo la esencia del cuento que resulta un verdadero reto audiovisual.

Palabras clave: cine, adaptación, expresionismo alemán, cortometraje, literatura

ABSTRACT

This research aims to adapt the story “Vinatería del Pacífico” by César Dávila Andrade through a fiction short film based on German expressionism, whose problematic lies in its materialization process. Thus, the work was supported by concepts of Briceño (2014) and Palacios (2014). Who contributed theoretically concerning the definitions, types and structure of the short film. Likewise Cadena (2018) who gives us an approach to the types of adaptation and the process involved. As for the methodology used for this research, an interpretative paradigm with a qualitative approach was used, which consists of examining how the investigated experts experience and perceive the different phenomena. To this end, the technique used was the in-depth interview, whose instrument was a script of questions directed to the object of study conducted to informants who gave their relevant contribution. This in order to obtain meaningful information as to your experience with it. With respect to the results that emerged from the categorization of the informants' responses, it was obtained that in order to make an adaptation, we first have the interpretation of the text, to then be analyzed in such a way that the characters have depth, as well as a rereading and taking notes of the central conflict, in which the events that occurred allow the development of the story. All this to make it fit into a movie script. It also provided insight into the process of adaptation and how conflicting its implementation is. Therefore it was necessary to create a fiction short film that meets these established parameters, putting into play the creativity of the director; but above all, keeping the essence of the story is a real audiovisual challenge.

Keywords: cinema, adaptation, German expressionism, short film, literature.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Introducción

La presente investigación tiene como objetivo principal generar un cortometraje de ficción, usando como principal herramienta la adaptación de una obra literaria a una obra cinematográfica, siendo esta la mejor opción para el conocimiento del cuento “Vinatería del Pacífico” del escrito César Dávila Andrade.

Por lo tanto, la adaptación cinematográfica será el principal recurso para la realización de producto audiovisual y como manifiesta Sotomayor (2005) “una inspiración cinematográfica precisamente como su nombre lo indica, es una adecuación que invita a modificaciones gracias a un cambio de medio o soporte, (obra literaria a obra cinematográfica)” (p.223). Cada una de estas obras es diferente, con sus propias características y lenguaje.

Así mismo, el cortometraje será el principal medio para la visualización de la adaptación, para comprender la técnica y/o el método del proceso de adaptación cinematográfica ya que no se quiere lograr una copia, sino más bien crear las modificaciones necesarias a la obra literaria en el guion cinematográfico.

También la investigación tiene como punto fundamental el cuento “Vinatería del Pacífico” de César Dávila Andrade, este cuento es el principal sustento para la adaptación cinematográfica y la realización del guion literario; es un cuento expresionista que va acorde con la corriente con la que se va a desarrollar el producto audiovisual, además ya que el autor y su obra es poco conocida por este motivo también se escogió esta obra literaria.

Además, como fuente principal para la estética del cortometraje se maneja el expresionismo alemán, como dice Cob (2017) “el expresionismo alemán se caracteriza por atmósferas cargadas, simbolismos continuos, un uso contrastado de la luz y unos decorados que deforman la realidad hasta el extremo de la locura, uno de los temas recurrentes del movimiento” (p.22). Por este motivo que el cortometraje tendrá varias de las características de esta corriente. En definitiva, los cineastas pertenecientes a este movimiento buscaban mostrar, de forma externa,

un estado de ánimo interior de los personajes. Pero no solo se apoyaban en la fotografía o en los decorados, sino que las posiciones y angulaciones de cámara también se extremaban, a través de picados o contrapicados, para conseguir el efecto deseado. Las características antes mencionadas serán las que se aplicará en la estética del cortometraje

En el capítulo uno se planteará el problema principal, la interrogante, la justificación y los objetivos generales y específicos todo esto en relación a la investigación sobre la adaptación cinematográfica.

El capítulo dos contiene toda la investigación referente y relacionada sobre la adaptación de la literatura al cine y la relación entre ellos, el cortometraje de ficción, características del cortometraje, expresionismo alemán y sus características, guion cinematográfico, cuento “Vinatería del Pacífico”, escritor y poeta César Dávila Andrade.

En el capítulo tres se explica la metodología de la investigación, escenarios de la investigación, los informantes claves, técnica e instrumento de recolección de información.

En el capítulo cuatro se realiza el análisis de la información obtenida de las entrevistas realizadas a los informantes clave en base a la Cromatización y la triangulación.

En el capítulo cinco se describe las conclusiones en relación a los objetivos específicos y las recomendaciones pertinentes.

1.2. Planteamiento del problema

Se realiza un cortometraje de ficción expresionista, del cuento “Vinatería del Pacífico” de César Dávila Andrade teniendo como principal herramienta la adaptación cinematográfica por tal motivo, las relaciones entre la literatura y el cine, por consiguiente, las aplicaciones al cine se han desarrollado desde diversos puntos de vista, en dónde la mayoría de las veces su tratamiento es inferior haciendo que las adaptaciones sean catalogadas como irreconocibles, haciendo que el cine sea visto de manera superficial por encima de la literatura clásica.

Como menciona Sarrión (2008) “El paso del texto literario al filme supone indudablemente una transformación, el adaptador se ve siempre en la necesaria obligación de reducir y condensar el material de partida” (p. 23). Pese a este distanciamiento, el mismo cine se ha encargado de poner juicios valorativos en cuanto a la narrativa audiovisual dentro del trato que se ha dado a las obras literarias.

De cierta forma ambas disciplinas, tanto la literatura como el cine, mantienen sus propios discursos, puede que se converjan hasta cierto punto, pero cada una mantiene su postura frente a la perspectiva del espectador y/o lector. Ya que el cine es netamente acción mientras que la poesía se narra a través de versos figurativos abstractos.

Actualmente se puede decir que, si una adaptación literaria en el cine tiene éxito comercial, también lo estará teniendo a nivel publicitario, y de manera indirecta y consecuente con ello, la obra escrita, el cuento o novela adaptada. (Restom, 2003).

Sin embargo, para realizar una adaptación ciertamente se debe tener en cuenta cual es el medio que se va a utilizar que permita la creación de una nueva obra. Lo mismo sucede con los diferentes escenarios y su transposición ya que si fuesen iguales, los autores literarios tendrían una visión más cinematográficamente de sus espacios literarios. En dónde estaría presente su film de ficción pensando en una posible adaptación.

Es por eso que al realizar este proyecto de adaptación literaria de un cuento ecuatoriano a un cortometraje se propone establecer planteamientos sobre:

La delimitación de estas dos artes, literatura y cine estudios que involucran al cineasta en su tarea de creación y expresión, trabajando en un medio audiovisual y teniendo en cuenta que la lectura es una experiencia intransferible de la imaginación, tal cual afirma (Seeger, 2000, pág. 33)

Una vez teniendo en claro la percepción sobre la adaptación como una dificultad inmersa en el proceso de creación de la cinematografía, del cual surge en primera instancia la creación del guion, se pondrá a consideración las ventajas y desventajas para la aplicación de la misma.

De igual manera se aborda el tema de cortometraje de ficción partiendo por su concepto, estructura, características, historia, mismo que se llevará a cabo para la realización del proyecto inicialmente planteado. “Puesto que parte de un proceso de creación en el que suponen un espacio para la proyección, identificación e introspectiva del contexto y universo del que participa.” (Lazo & Gabelas, 2011, pág. 58). Siendo éste un canal que permite integrar lo visual y auditivo.

El cortometraje a realizar está bajo la influencia del expresionismo y podemos entender al “expresionismo como la deformación de la realidad para expresar de forma subjetiva la naturaleza y el ser humano, anteponiendo la expresión de los sentimientos más que a la descripción objetiva de la realidad” (Chilver, 2007, pág. 224). Cuyo principal recurso es el blanco y negro.

Además, la influencia de la corriente expresionista no solo es en la estética y puesta en escena del producto sino también en la realización del guion literario, es por esto que se toma en cuenta las principales características del expresionismo, primero la temática hace una alusión de la realidad a través de contextos inexistentes y épocas remotas, la técnica implementa ángulos y decorados extravagantes, también busca que el espectador se sumerja en un mundo frío, gótico, oscuro y violento, otro punto son los personajes que se caracterizan por ser misteriosos y siniestros y, por último, el cine expresionista implementa el uso de sombras como detalle estético y símbolo de que algo peligroso o amenazante va a pasar. (Fariña, 2017).

La presente investigación se presentará mediante un producto artístico al tratarse de una adaptación, el guionista cinematográfico trata de mantener la esencia del autor literario en cuanto a la interpretación narrativa y visual tomando ciertos elementos del cine como apoyo en la construcción de un relato filmico que se mantenga fiel a la visión del autor y a la obra en sí.

Al realizar la adaptación de obras literarias en general ya se parte de un medio expresivo que de por sí constata y emana educación, instrucción, formación, conocimientos, algunos históricos también y marcados por un contexto ya propio de por sí, que corresponde a la visión y percepción del guionista al lugar para

comunicar y transmitir cultura de manera audiovisual, la utilización de piezas de literatura brinda una gran ayuda. (Rivas, 2010)

1.3. Interrogante

¿Cómo se debe adaptar el cuento “Vinatería del Pacífico” de César Dávila Andrade a un cortometraje de ficción basado en la corriente expresionista?

1.4. Justificación

En la investigación se plantea como punto de partida el cuento “Vinatería del Pacífico” de César Dávila Andrade, realizando una relectura y un análisis del tema, subtexto, trama y personajes más relevantes para proceder así a realizar la transformación de lenguaje literario a lenguaje audiovisual; para realizar la adaptación cinematográfica la cual es la principal herramienta para realizar el cortometraje, por lo cual es necesario conocer sobre que se trata este cuento y sobre su autor.

La obra de Cesar Dávila Andrade merece ser objeto de estudio y en el caso de la investigación adaptada al cine, ya que no se clasificaba o no decía pertenecer a ninguna escuela literaria, como afirma Pesantes (1966) “[...] Cesar Dávila Andrade fue un expresionista magnífico que atendió más al sentimiento que a la intuición. Después anduvo por el superrealismo. [...]” (p. 33)

El producto artístico a realizar tendrá un guion adaptado, es una adecuación de una obra literaria que maneja lenguaje poético o lírico a una obra que maneja lenguaje audiovisual, sobre todo tiene la visión que el creador de la adaptación le quiera darla, ya que debe manejar una estética distinta; el producto artístico se realizará en base a una adaptación de una obra literaria del poeta y escritor César Dávila Andrade.

Como recurso se utilizará la adaptación cinematográfica como menciona Seger (2000):

Ya que en el Ecuador la adaptación es poco realizada por los cineastas y/o guionistas, ya que en vista que llevar al cine una obra literaria supone casi siempre más conflicto que rodar un guion original incluso antes del rodaje y sobre todo si el autor del libro todavía está vivo y disfruta de prestigio intelectual. (p. 20)

Como menciona Sarrión (2008) “El paso del texto literario al filme supone indudablemente una transformación, el adaptador se ve siempre en la necesaria obligación de reducir y condensar el material de partida.” (p. 11). Pese a este distanciamiento, el mismo cine se ha encargado de poner juicios valorativos en cuanto a la narrativa audiovisual dentro del trato que se ha dado a las obras literarias.

Se realiza un cortometraje ya que se tendrá libertad creativa en este tipo de formato al adaptar el cuento *Vinatería del Pacífico*, se contará de forma concisa la interpretación del cuento ya que para representar un reto adaptar los códigos del lenguaje poético a los códigos del lenguaje cinematográfico ya que no son los mismos y tiene diferente lectura, además recalcar que el lenguaje poético de este autor es complejo.

En el aporte social la investigación brinda conocimiento sobre el autor César Dávila Andrade, su obra y en específico el cuento *Vinatería del Pacífico* y como es el proceso de creación de cortometrajes de obras literarias ecuatorianas en base al proceso de adaptación cinematográfica para lograr que la sociedad conozca a un autor influyente como lo ha sido César Dávila Andrade pero que ha vivido en el anonimato del conocimiento.

En lo teórico la investigación se sustenta bases teóricas ya planteadas sobre la adaptación de obras literarias en cortometrajes, el uso del expresionismo como principal referencia de estética ya que son escasos los productos audiovisuales que existen de este tipo, además de aportar con el proceso de creación de guiones cinematográficos.

Y por último el científico-metodológico se parte del conocimiento aportado de expertos en el área de desarrollo de guiones y adaptaciones, y de la creación de películas adaptadas de obras literarias ecuatorianas; ellos brindan diferentes perspectivas sobre el proceso de adaptación cinematográfica basado en la experiencia de cada uno de ellos.

1.5. Objetivos

1.5.1. Objetivo general

Realizar un cortometraje de ficción expresionista del cuento “Vinatería del Pacífico” de César Dávila Andrade mediante el proceso de la adaptación cinematográfica.

1.5.2. Objetivos específicos

- Comprender el proceso de adaptación de una obra literaria a un guion cinematográfico.
- Adaptar el cuento “Vinatería del Pacífico” de Cesar Dávila Andrade a un guion cinematográfico. Crear un guion cinematográfico en referencia al cuento “vinatería del Pacífico”
- Aplicar las características del expresionismo en la realización del cortometraje de ficción como principal recurso narrativo y estético.
- Producir el cortometraje de ficción basado en el cuento “Vinatería del Pacífico” de Cesar Dávila Andrade teniendo como recurso principal la adaptación.
- Desarrollar el proceso de post producción del cortometraje de ficción basado en el cuento “Vinatería del Pacífico” de Cesar Dávila Andrade teniendo como recurso principal la adaptación.
- Crear un cronograma para la distribución y difusión del cortometraje de ficción en dos festivales como son el Festival Latinoamericano de Cine de Quito (FLACQ) y el Festival Internacional de Cine de Guayaquil.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

El marco teórico constituye una recopilación de teorías que sirven como fundamento para aprehender una realidad e interpretar sus resultados, según Sautu, R; Boniolo, P; Dalle, P y Rodolfo, E. (2005). “Incluye supuestos de carácter general acerca del funcionamiento de la sociedad y la teoría sustantiva o conceptos específicos sobre el tema que se pretende analizar” (pág. 34). En este sentido, el marco teórico de esta investigación permitió conocer varias teorías sobre temas que guardan relación con el tema de investigación y la problemática planteada.

2.1. Antecedentes de la investigación

A continuación, se presentan trabajos de investigación elaborados tanto nacional como internacional que constituyen aportes significativos al objeto de estudio, con lo cual Orozco, J; Díaz, A, (2018) afirman que “los antecedentes de la investigación nos permiten conocer el estado del conocimiento que se obtiene sobre nuestro tema de investigación, y a partir de las mismas conducirnos o encaminarnos hacia el área en la que queremos investigar.” (pág. 68). De los que nos sirven como fundamento para tratar la problemática central.

Partiendo a nivel nacional, cabe recalcar el trabajo correspondiente a Fruci (2013) con el título del proyecto: “Cortometraje en stop motion de una adaptación de la leyenda ecuatoriana; Cantuña” realizado en la ciudad de Quito, cuyo objetivo fue la pérdida de la cultura intangible del país, sobre todo su valor y vigencia en el Ecuador. Asimismo, concientizar a los jóvenes sobre la conservación del patrimonio y la identidad de un pueblo.

El aporte que brinda esta investigación es acerca del proceso que conlleva la adaptación. Además de contribuir con elementos que permiten comprender varios aspectos y funcionalidades de los medios audiovisuales. En este caso, corresponde al cortometraje y su elaboración.

El segundo apartado pertenece a Floril, L; Vergara, G. (2019). Proyecto del cual lleva por nombre: “El día de ayer, la adaptación de libro a cortometraje de la obra

original de Edna Iturralde”. Se trata de un proyecto el cual enfatiza una de las tantas enfermedades que pueden llegar a matar a una persona, es el caso del SIDA y su vivencia contada desde la perspectiva de una joven de 15 años. Al tratar temas reales solo lo hace más interesante pues quieren mantener la fidelidad del relato literario a un nuevo formato.

El aporte que generó para esta investigación fue el de abordar la fidelidad que tiene el autor audiovisual sobre la literatura, es decir, la existencia ya establecida de una estructura cinematográfica y cómo ésta se puede modificar para darle una nueva narrativa a la historia sin que pierda su esencia, conservando tal vez parte del autor literario. O en casos extremos creando una nueva historia, con un tratamiento completamente diferente en los que ponga en tela de duda dicha fidelidad.

Dentro de Latinoamérica también se puede observar adaptaciones con ciertas temáticas que de alguna manera inmiscuyen al colectivo. Es por eso que el tercer apartado proviene de Zapata, C. (2012). Quien realizó el proyecto titulado: “Memorias del proceso de creación para el cortometraje *Ensayo de una vista*; adaptación del texto dramático *La vista* de José Manuel Freidel”. En este trabajo hace referencia a temas como la negligencia médica, la soledad y la confusión del hombre actual.

Cuyo aporte radica en la identificación de los rasgos del lenguaje que conforman las artes escénicas y el arte cinematográfico en sí. El poder codificar esos elementos poéticos inmersos en la literatura, para poder estructurar una obra diferente y esto permita su realización a nivel de producción.

El cuarto apartado que se toma en cuenta para este trabajo es de Biferi, M; Pablo, C; Górriz, L. (2013). Quienes elaboraron: “El adiós de una esperanza; adaptación del pasajero de Truman a un cortometraje”. Cuya propuesta es contar la candidatura de Diógenes Escalante y su repentina muerte impidiendo que llegue a Venezuela la democracia que tanto se ha anhelado desde 1945. Se considera como aporte cultural ya que toca temas políticos que afectan tanto la economía como la estabilidad del país. Así como también la liberación de una dictadura que se empeña en permanecer vigente.

Este trabajo es pertinente con la investigación ya que abordan el proceso de adaptación desde una concepción creativa y moldeable. Del mismo modo, toman como recurso el cortometraje para tratar temas que de cierta manera hablando explícitamente no beneficia con la comprensión que nosotras queremos transmitir del cuento de César Dávila Andrade y su transposición a lo audiovisual.

2.2. Bases teóricas

Para ampliar un poco el conocimiento de algunas definiciones que permitan un mejor entendimiento de lo expuesto, es necesario tener en cuenta que “las bases teóricas implican un desarrollo amplio de los conceptos y proposiciones que conforman el punto de vista o enfoque adoptado, para sustentar o explicar el problema planteado.” (Arias, 2012, pág. 107). De ahí que servirán como guía para presentar el objeto de estudio.

2.3. De la adaptación literaria al cine

Cuando se habla de estos medios (cine-literatura) se puede mencionar que “Hay muchos aspectos en las relaciones, siempre conflictivas, entre el cine y la literatura: la influencia de la novela decimonónica en la consolidación del cine *narrativo* clásico, la adaptación de obras teatrales y novelas al cine”. (Sánchez J. , 2001, pág. 66). De ahí que “a comienzos del cine, la industria cinematográfica siempre ha estado en busca de material para llevarlo a lo audiovisual partiendo de obras ya publicadas”. (Rodríguez, 2007, p.3). Es así que resulta una disputa continua sobre la relación que mantienen tanto la cinematografía como la literatura.

Partiendo de esa premisa y antes de establecer una relación entre ambos, se debe considerar aquellos elementos que comparten, tal es el caso de su objetivo principal, las influencias de una manifestación artística sobre la otra, el modo en que cada una expresa aquello que quiere transmitir. Para luego llegar a constituir una trasposición de un medio a otro. (Palacios, 2014). Tomando en cuenta las diferentes características que tienen ambas para que su transposición no resulte una pérdida de la esencia misma.

Sin embargo, mucho se ha hablado de las diferencias sustanciales entre la adaptación y el cine dado que “la imagen cinematográfica no representa la

escritura, sino que juega con la realidad de esa escritura, la sintetiza en imágenes” (Pérez L. , 2001, pág. 14). Por consiguiente, si analizamos una tarea específica del personaje como el de oler una fruta, en el cine sería la acción de llevarse la fruta a la nariz, que contrario a esto, la misma acción en literatura nos tomaría un poco más de una página el describirlo. De este modo coincide con la posición de (Woolf, 2001) en el que añade que “solamente cuando dejamos de intentar conectar las imágenes con el libro descubrimos en alguna escena accidental lo que el cine podría hacer por sí mismo si la dejasen explotar sus propios recursos”. (pág. 168). Pues no todo lo que se describe narrativamente debe ser mostrado.

No obstante, “es necesario ser un conocedor de la obra literaria en profundidad para extraer de ella y de su adaptación, en un nivel pre iconográfico, los procesos que se han llevado a cabo. Posteriormente, se traslada el estudio al lenguaje y los recursos técnicos que maneja el cine”. (Pérez, 2005, p.77). Para evitar caer dentro de un falso discurso que debilite la creatividad técnica que conlleva la creación de un guion literario dejando fuera la naturaleza inicial.

Dada las ventajas dentro del lenguaje cinematográfico, desde el punto de vista narrativo, con respecto al literario (Baldelli, 1966) hace hincapié en cuanto al ritmo de percepción entre ambos lenguajes, así mismo la forma en cómo es narrada respetando sus distintos códigos a los que están sujetos por más libre que sea la interpretación del libro, novela o cuento del que se desea adaptar.

Pues se debe tener en cuenta a los espectadores como individuos activos, es decir, que responden a un estímulo visual conocido como *shock del filme*, en dónde ingresan un sinnúmero de imágenes al pensamiento que tarda en ser procesado para la comprensión de las mismas. Algo completamente diferente sucede con los lectores, conocidos como *el corredor del lenguaje*, es este caso, ellos incorporan su propio ritmo en la lectura de la prosa. (pág. 60). Algo similar sucede con la adaptación literaria hacia cortometrajes.

2.3.1. Interrelación: adaptación literaria / cortometraje

Sin embargo, “debemos tener claro que la adaptación no necesariamente debería ser fiel a la fuente. La fuente proporciona al guionista un punto de partida y un

material lleno de elementos para generar posibilidades”. (Narváez, 2018, pág. 13). En ese sentido al hablar del cortometraje como recurso narrativo debemos partir primero de lo que conlleva la producción de un cortometraje, ya que su principal diferencia radica en el tiempo de duración. En relación con (Sampere, 2003) quien afirma que “un cortometraje es una historia que no cabe en un largo y que cree en el principio de menos es más”. (pág. 21). Haciendo referencia en que una historia puede ser contada independientemente del tiempo sin que pierda el hilo argumental.

Así mismo, en lo que va del cine, el cortometraje ha ido adoptando varias características que lo distinguen del largometraje, una de ellas es la simplicidad con se maneja, es decir, la utilización de pocos personajes que varían entre 3 a 4. Además de que el nivel de la trama es más simplificado en relación a la trama del largometraje. Siguiendo con el personaje, éste debe ajustarse a cierto estilo *simple*, en ocasiones un tanto complejo que, a lo largo de la historia, por medio de las acciones, va a sufrir una transformación clave para la historia.

La libertad con del cortometraje depende también el manejo de metáforas y otros elementos para contar dicha historia. (Cooper & Dancyger, 2002). Por su parte contrarresta a la afirmación de Fernández y Pérez (2004) ya que han denominado a la adaptación como recreación porque:

“En la transformación fílmica de un texto anterior no hay ninguna dependencia con respecto a este sino una igualdad entre lenguajes diversos, por lo que difícilmente el filme podrá adaptarlo, aunque si lo recreará, lo volverá a producir partiendo de una situación diferente”. (Pérez; Fernández, p.1)

Esto nos permite reflexionar sobre una visión diferente al respecto de lo que significa la creación de un guion con base en una historia ya escrita, pues se suele caer en la idea generalizada de que siempre es importante mantener un alto nivel de fidelidad para que se trate de una adaptación bien lograda.

Tal como lo afirma Baldelli en el que encuentra una relación más profunda entre adaptación y lo audiovisual, “es una especie de híbrido de dos modos de apreciar la realidad que pretende dinamizar el estático texto teatral o literario con la cámara y los escenarios”. (Pérez L. , 2001, pág. 43). Es decir, que pueden converger sin

llegar a ser tratadas una separada de la otra, en este caso el cortometraje y la literatura.

2.4. El cortometraje

Por su parte dentro de la concepción del cortometraje se tiene que “La invención del cinematográfico nace a merced de la intención de contar historias a través de la película. Sin embargo, hasta 1900, la mayoría de las películas no duraban más de dos minutos y estaban compuestas por un único plano”. (Palacios, 2014, pág. 6). A esto se sumó otras características que más adelante daría origen a un nuevo formato narrativo, el cortometraje.

Partiendo por la definición de cortometraje (Baño, 2012) afirma que “un cortometraje es una producción audiovisual o cinematográfica que no tiene duración determinada”. (pág. 4). Si hablamos a nivel narrativo, el cortometraje según Almitrano Alessandra mantiene una estrecha relación con el argumento que previamente se ha delimitado.

Dentro de las características del cortometraje tenemos que responden a criterios de orden temporal, es decir, las acciones del personaje están ligadas al espacio-tiempo donde se desarrolla. Tomando en cuenta el estilo del cortometraje, éste debe regir en función de la noción del tiempo. Un retrato breve no significa que el cortometraje será realizado en menor duración. Pues hay que tener en cuenta diversos parámetros netos del cortometraje. (De Vega, 2018). Esto de alguna manera permite poner a prueba la creatividad de director en cuanto a la narrativa y el tiempo.

Del mismo modo se abordan criterios similares tal como lo menciona (Hernández J. , 2014):

Si además unimos a este hecho el valor del cortometraje y la imagen en general, como elemento transmisor de ideas y emociones de primer orden, que llega como pocos, nos encontramos con una herramienta importante que nos permite introducir y tratar temas educativos y valores en la tutoría. (p.1)

Sin embargo, cuando se realiza cortometrajes se debe tener en cuenta la estrecha relación que mantiene con el contexto social y cultural en el que se desarrolla, de ahí que su comprensión se verá influenciada por la utilización del lenguaje coloquial

y expresivo que se asemeje a la *realidad* del espectador. (Soriano, 2009). Partiendo de un contexto que sea fácil de digerir en los espectadores mientras que el final debe tener un mensaje fuerte y entendible dentro de la cinematografía “Otra de las ventajas que tiene grabar un cortometraje es que todo el mundo puede hacer uno, todos y cada uno de nosotros podría dirigir un cortometraje. Lo único que necesitas es imaginación y motivación”. (Baño, 2012, pág. 4). Para que se vea reflejado en el producto final.

Aunque los medios que se utiliza tanto en los cortometrajes como en los largometrajes son idénticos, los pioneros en esta cinematografía comenzaron con cortos para luego surgir al film como todos lo conocemos hoy en día. Es por eso que partimos de la premisa de que el cortometraje es la mejor escuela para encaminarse dentro del cine. Tanta es la demanda que podemos enfocarnos en su narrativa audiovisual como peldaño para futuros directores de largometrajes. (De Vega, 2018). Permitiendo así que la utilización de estos recursos beneficie de alguna manera el discurso audiovisual y lo refuerce.

2.4.1. Características del cortometraje

Al hacer hincapié a las características del cortometraje tenemos que son producciones cortas con un límite de 30 minutos de duración, de igual forma dependen mucho de la trama, es decir, su naturaleza y el tratamiento que se usaron para poder clasificarlo. Asimismo, los personajes deben ser tratados con cuidado para que su desenvolvimiento sea limpio y convincente. (Briceño, 2014)

Desde la concepción del cortometraje se tiene que “la imagen en movimiento provoca la entelequia de continuidad y transformación perpetua a través de muchos estados. Mediante el montaje, lo filmado adquiere duración y, por lo tanto, devenir; no es un instante aislado sino un proceso, un desarrollo.” (Baltodano, 2009, pág. 18).

Es pertinente hablar también en este apartado, de los diferentes géneros que existen dentro de la cinematografía, por ende, del cortometraje. Tenemos los musicales, estilo westerns, ciencia ficción, documentales, animación, ficción. (Jiménez, 2015. p. 240) Sin embargo nos vamos a centrar en este último ya que las historias de ficción pretenden “simular mundos imaginarios y especulativos”.

(Cadena, 2018, pág. 103). Proyectándose a una realidad subalterna cuyo personaje resulta ser un focalizador relevante para la trama.

2.5. Fases del cortometraje

2.5.1. El guion (Preproducción)

Cuando se habla del guion, la subjetividad es una de las primeras características ya que cada uno tiene su percepción a la hora de escribir un guion cinematográfico. Existen *manuales prácticos* de cómo se debería escribir un guion. Sin embargo, esto de cierta forma limita su realización, puesto que, a dicha escritura se lo entiende como una *técnica* regida bajo normas que determinan la historia, la estructura dramática, la construcción de los personajes, y los mismos diálogos. Delimitando tal vez, el pensamiento de la forma libre y creativa que se tiene del guion. Asimismo, es válido considerar al guion como una herramienta autónoma buscando un estilo que se adapte de acuerdo a la historia que se quiere contar. (Pollarolo, 2011). Ya que de éste depende si funciona o no la historia.

Por otra parte, Vanoye, F. (1996), supone una posición que dista de lo mencionado anteriormente quien manifiesta que el guion es “un texto narrativo-descriptivo con vistas a su rodaje, o más exactamente a convertirse en un film” (pág. 14). Dicho de otro modo, el guion al ser un texto descriptivo no entra en la categoría de literatura propiamente dicha, sino más bien tratar al guion como una herramienta o guía cinematográfica sin que esté limitada al aprendizaje de ciertos parámetros de escritura. (Pollarolo, 2011). Pues éste mantiene un claro manejo en su tratamiento.

Algo semejante ocurre con Mckee, R. (1996), pues asume que no existe tal relación de guion-técnica al mencionar que “cualquier teoría sobre paradigmas y los modelos infalibles de redacción que sirven para alcanzar el éxito comercial es un disparate”. (pág. 6). Dentro del guion y su análisis descubrimos que existe un sinnúmero de diseños narrativos pero ningún prototipo.

Sin embargo, la definición que más se acerca de forma más concreta y puntual a este objeto de investigación es la dicha por (Gómez, 2009) quien afirma que el guion no es otra cosa sino “un discurso escrito a través del cual es posible describir

en imágenes algún hecho, acción o sensación”. (pág. 16). Independientemente de lo se quiere contar.

Continuando con la etapa de preproducción del cortometraje, el guion literario pasa a llamarse guion de producción puesto que de éste dependerán las acciones, diálogos, escenografía, vestuario, etc. De cada uno de los departamentos que compone una producción. Dentro del guion las escenas se enumeran lo que facilita la continuidad de la trama. Una de las facilidades que permite el guion es que, puede incluir o excluir una escena o incluso improvisar un diálogo sin que altere la trama. Eso claro, en caso de que así lo requiera el director del proyecto. De igual forma las hojas siempre van enumeradas lo que determina el tiempo de duración del cortometraje, es decir, lo que contiene una hoja de texto será un minuto de la grabación. (Pérez, 2015). Esto permite un mejor manejo de los tiempos en cuanto a las acciones.

Después de conocer la funcionalidad del guion literario hace falta comprender cuál es la importancia de realizar un guion técnico dentro de la preproducción. Y en ese sentido entendemos que guion técnico es “un libreto de rodaje redactado por el director a partir del anterior, y se dirige a los distintos equipos que intervienen en la realización de la película”. (Sánchez A. , 2016, pág. 12). También aplica para la elaboración del cortometraje.

2.5.2. Producción

Una vez entendida la fase de preproducción y sus elementos, continuamos a la etapa de producción en donde (García L. , 2018) afirma que la producción es entendida por:

La planificación, organización y control de un proyecto audiovisual con el fin de obtener mayor calidad posible en el mínimo tiempo y al menor coste, mediante una correcta gestión de los recursos que asegure el equilibrio entre costes e ingresos y obtenga beneficios. (p.240)

En este punto la producción cinematográfica se abre paso a través del cual la idea inicial planteada ya se materializa manteniendo un orden lógico y rigurosa coherencia en el desarrollo de la misma. Es así que existen ciertas variables metodológicas que permiten su realización. Como es el caso de las personas encargadas que la producción siga su curso, claro ejemplo de los técnicos, artistas

que tienen que manejar equipos como cámaras, luces, o a su vez mover cosas dentro de la escenografía. Está también el cómo lo van a hacer, utilizando aparatos extra para su movilización. Así mismo debe existir un control o seguimiento de este proceso priorizando los diferentes elementos como desglose, presupuesto, cronograma, plan de trabajo, entre otros. (Ciller & Palacio, Producción y desarrollo de proyectos audiovisuales, 2016). Una guía para el desarrollo de estas etapas.

Para contrarrestar con el apartado anterior y desde un enfoque organizacional (Fernández & Barco, 2010) nos hacen un acercamiento de manera general hacia la producción cinematográfica afirmando que es “el conjunto de agentes que fabrican el producto audiovisual. Incluye a los creativos y a la industria auxiliar, laboratorios, estudios de grabación, salas de doblaje y sonorización, empresas de alquiler de equipos que realizan sus servicios para una empresa productora”. (pág. 2). Facilitando así la movilización de equipos hacia el set de grabación.

Sin embargo, para nuestra investigación tomaremos a este último como referente pues se asemeja más a la dirección que queremos dar con nuestro objeto de estudio. En cuanto a encontrar una convergencia de estos mecanismos mencionados en el apartado anterior, la información visual que se transmita debe ser más fuerte que la narrativa. De ahí que depende del director como va a incorporar estos elementos, acción, ambientación y su estructura para crear un todo; denominado puesta en escena. (Jiménez, 2015). En el que los personajes puedan desenvolverse en cuanto a la trama.

Cabe recalcar que “no se trata por tanto solo de *producir*, sino de producir en y para un determinado *contexto*”. (García L. , 2018, pág. 6). Además de formar parte de un complejo sistema económico que está ligado netamente a las características del proceso del mismo, cuya particularidad se centra en lo artístico, como catalizador, dejando así una marca inherente en la producción misma. (Ciller & Palacio, Producción y desarrollo de proyectos audiovisuales, 2016). “Pues a través de esos contextos *legislativo y político, financiero e industrial, sociológico y mercadotécnico* es ese otro doble sector de la distribución/exhibición el que marca la diferencia vía pre-acuerdos y pre-ventas”. (García L. , 2018, pág. 6). Que permiten un

acercamiento con los espectadores dentro de un espacio que está hecho justamente para la exploración narrativa-visual.

Por lo tanto, el oficio de producir exige en el individuo que lo ejecuta, una mayor responsabilidad en el manejo de conocimientos teóricos y prácticos que incluyen, además, semblantes creativos, es decir, que se encuentran directamente relacionados con la originalidad de los guiones, así también de la dirección y gestión planificadas de ante mano que responden a las necesidades que plantea la obra en sí. Sin dejar de lado las responsabilidades económicas que conlleva la producción cinematográfica.

De ahí que al productor se lo considera como un *empresario* sin que dicha definición lo categorice solo dentro de lo financiero sino también que incluya las aportaciones creativas para generar un equilibrio entre administrativo-creatividad. (Pardo, 2000). Pues dentro de la producción el trabajo en equipo es fundamental.

2.5.3. Post producción

En cuanto al término de postproducción a través de los años ha adoptado el nombre de *montaje* para referirse a las acciones o cortes decisivos que toman antes de concluir con el proceso en la construcción de un film, a los que incluyen el cortometraje, medimetraje y largometraje. (Rubio, 2006). En esta fase la tecnología digital resulta un recurso facilitador a la hora de *montar*, pues “se extiende con rapidez en la medida en que se está convirtiendo, más que en un factor de eficiencia, en un elemento básico para mantener la competitividad del producto cinematográfico” (García & Diana, 2013, pág. 17). Pues en el montaje con la yuxtaposición de imágenes, lo que va a generar en el espectador es una reacción emocional.

Dentro del marco cinematográfico es relevante destacar la funcionalidad del director de postproducción como lo menciona (Ciller, 2009) cuya característica es “[...] la de conocer y seleccionar todos los recursos técnicos, humanos y actividades que integran esta etapa”. (pág. 20). De igual forma tener en cuenta que el proceso de montaje sugiere tres etapas establecida desde sus comienzos: el corte, la edición y el montaje. La primera por su parte hace referencia al acto físico del

ensamblaje, es decir, el saber *dónde cortar*, para el paso de escena. La segunda permite disponer de los fragmentos obtenidos y darle una cronología y un sentido de coherencia. Y, por último, pero no menos importante es el modelo de montaje que se le otorga a los cortes de manera textual que equivale a la *secuencia del montaje* o montaje final. (Rubio, 2006, págs. 26-27). Siendo así, el corte final que se le da al producto en relación a la trama.

El tiempo como clave dentro del montaje “solo se puede obtener si en el montaje se es consciente de lo que se quiere y hacia dónde apunta el lenguaje que se quiera manejar”. (De voz, Freyle, Puello, & Solano, 2014, pág. 57). Cuya relación permanece entre el espectador y el realizador y lo que pretende expresar. En este punto queda claro que la sonorización también juega un papel importante dentro de la postproducción ya que sostiene por un lado la coherencia del sistema productivo, es decir, que puede estar inmersa dentro de la puesta en escena, folleys, sonido de ambiente, diegético y extradiegético. Así mismo como recurso potenciador en la calidad del film, entendido como un elemento que no puede estar desligado del proceso de creación. (Rubio, 2006, pág. 276). Si no establecemos un tiempo límite, en el discurso narrativo se incluirían cosas o detalles que talvez no permitan la progresión de la trama.

2.5.4 Distribución o exhibición

A la hora de dar a conocer el producto final, es necesario tener en cuenta su distribución y exhibición. Como lo menciona (Yépez, 2014) al decir que la distribución consta de:

- a. Promoción: Elaboración de todos los materiales promocionales de la película.
- b. Plan de festivales.
- c. Circuitos comerciales.
- d. Distribución internacional.
- e. Planificación de la cadena de distribución. (pág. 17)

De los cuales el más asertivo que consideramos para la difusión del cortometraje es el plan de festivales. La facilidad de ésta última es el evento realizado todos los años por la Universidad Iberoamericana denominado ECOOPA, en la que se premia a los mejores cortometrajes realizados por los estudiantes en los que demuestran su capacidad artística para crear historias.

Asimismo, se tiene en cuenta el laboratorio visual como medio para distribuirlo. No sin antes dejar de mencionar las plataformas digitales de exhibición como YouTube, quien, a más de ser un medio masivo de contenidos audiovisuales, es perfecto para llevar el mensaje que como comunicadoras queremos dar.

2.6. De la teoría a la práctica: adaptación-cortometraje

Para llegar a la relación adaptación-cortometraje es necesario tener claro conceptos básicos que nos facilitarán la comprensión y el acierto de éstas dos variables. Partiendo así del concepto de adaptación según lo expresa (Cadena, 2018) “la adaptación se define como la capacidad de *adecuar o arreglar por medio de cambios o ajustes*; modificar algo para realizar un cambio en su estructura, su función y su forma, produciendo un ajuste más adecuado” (pág. 75). Es mediante acciones contar aquello que ya se tiene en palabras.

La adaptación dentro de la cinematografía ha sido tema de conversación de varios autores ya que “cuando se trata de obtener una equivalencia en el resultado estético obtenido, se está refiriendo al efecto producido en quien reciba la obra, ya se trate del lector o en el caso que nos ocupa, del espectador filmico”. (Pérez L. , 2001, pág. 82). En ese sentido “el primer paso es analizar la semiótica del sistema, abordarlo como un arte independiente, para así estudiar las confluencias e interferencias que se dan entre los sistemas”. (Sánchez A. , 2017, pág. 7). Además de poder crear un concepto que se adapte a la esencia de la literatura narrativa.

El debate puede consolidarse, siempre y cuando se tenga claro los trasvases culturales, es decir, como la adaptación puede ser modificada de acuerdo a la visión cinematográfica y el contexto en el que se desarrolla. Por otra parte, como se ha mencionado en apartados anteriores muchos autores prefieren hablar de recreaciones, transposiciones, variaciones ya que, al ser reescritas, teniendo en cuenta el formato cinematográfico, queda en tela de duda la fidelidad al autor literario. (Sánchez J. , 2001, pág. 4). Fidelidad que se tendrá en cuenta para creación del guion cinematográfico.

Cuando hablamos de reescritura nos referimos al criterio que, según Gago, “adopta mil formas diferentes y paradójicas en la cultura posmoderna, formas de

transposición filmo dramática que el autor no duda en definir como meta-reescritura cinematográfica”. (Pérez J. , 2012, pág. 4). Es así que se pese a esta discrepancia entre el cine y la adaptación nace el interés de converger estos dos elementos en uno solo por medio de formatos con un límite de duración, tal es el caso de los cortometrajes, medimetrajes y largometrajes. (Marrero, 2017). Enfatizando en el primero como objetivo de estudio.

Del paso de la literatura a lo cinematográfico supone el tema de la fidelidad, de ahí que surgen diversos tipos de adaptación como la propiamente dicha que consiste en ser lo más fiel posible a la obra. Dentro de ésta no surge ningún cambio de la historia, es decir, se mantiene tal cual. Por otra parte, tenemos la adaptación que se basa en... Aquí la historia en algunos casos se mantiene casi íntegra, así como puede variar el final o los personajes. De igual forma, la adaptación libre radica en enfatizar tan solo uno de los aspectos de la trama, generando una nueva estructura para todo el conjunto. (Cadena, 2018). De este modo y a manera de enfatización para nuestro trabajo de investigación se tomará a *la adaptación libre*, como referente principal dentro de la realización del cortometraje.

Cortometraje que según (Bermúdez & Mendiri, 2012) delimitan como “una película cuya duración no debe ser mayor a 40 minutos”. (pág. 10). Esto no dispone a ser una normativa obligatoria dentro de la cinematografía puesto que existen diversas posturas que no están de acuerdo con el tiempo de duración. Sin embargo, (Lolito & Sánchez, 2014) expone un punto de vista distante ya que “ubica, como la duración más apropiada para este tipo de películas, la de 11 minutos”. (pág. 40). Puntos que varían dependiendo de la concepción de cada individuo.

Lo que el cortometraje difiere del largometraje son los rasgos formales y estructurales de la mini ficción literaria, es decir, que “la estructura de un cortometraje invita a ser visto varias veces, de manera similar al fenómeno recursivo de leer una mini ficción y cantar o tararear una melodía familiar”. (Zavala, 2015, pág. 62). Al utilizar este género cinematográfico nos permite un abanico de posibilidades en cuanto a su tratamiento tanto del espectador como también del creador, permitiendo que estos interpreten su realidad a través de imágenes en movimiento, personajes, incluso la historia misma que talvez está lejos de ser la

realidad absoluta que ocurre a su alrededor. (Lolito & Sánchez, 2014, pág. 44). Es por eso que lo ficcionario resulta a veces una herramienta ventajosa para el realizador.

2.7. Expresionismo alemán: un enfoque artístico dentro del cortometraje

El expresionismo como corriente artística va más allá de un simple concepto generalizado pues según el escritor alemán Espinos (2008), “El expresionismo no mira: ve, el expresionismo no cuenta: vive, no reproduce: recrea, no encuentra: busca”. (pág. 2). Se aleja de la figuración, es decir, lo imaginario no tiene tanta relevancia para esta corriente y se centra únicamente en las emociones, busca la interiorización del individuo, además de proyectar miedos internos, sufrimientos, fantasías, el alma en todo su esplendor. (Macarena, 2008). Es así que partimos por tomar la *realidad* del autor y transformarla en una emoción mediante lo audiovisual.

También podemos resaltar el estilo gótico, es decir, “distorsión de la forma, tanto de personajes como de espacios” (Rojas, 2015, p.3). A esto se suma también la línea que “se caracteriza por ser oscura, gruesa y agresiva; utilizada generalmente para los contornos, con terminaciones en punta y desprolijas, casi bocetadas”. (Perón, 2015, pág. 115). Sin dejar de mencionar que dentro de la cinematografía Robert Wiene ha dado luz verde para la creación de cortometrajes expresionistas llegando hasta Tim Burton referente contemporáneo dentro de esta corriente.

Denotando la utilización del claro oscuro, la fotografía a blanco y negro, la iluminación, sombras marcadas y alargadas y los decorados que interactúan con los personajes, además de los ángulos y planos propios del expresionismo. (pág. 6). Siendo estas las características del expresionismo dentro de la cinematografía. Para nuestro productor audiovisual final se utilizarán las mismas. Mismas que permitirán la convergencia y solidificación de los temas anteriormente explicados como un todo.

Siendo estas las características del expresionismo, las cuales serán escogidas por las realizadoras y plasmadas como inspiración dentro del cortometraje, las mismas que permitirán la convergencia y solidificación de guion para posteriormente percibirlo dentro de una narrativa audiovisual.

2.8. El cuento

La literatura emerge de la necesidad de contar vivencias, experiencias o simplemente escapar de la realidad. Para luego sumergirse de una forma progresiva a nuestras vidas y crear espacios en donde se pueda interpretar los sueños, escuchar lo que nos cuentan, adornar de alguna manera los hechos de la vida misma. (Martín, 2014, pág. 60). Sin embargo, no existe una definición como tal de lo que es el cuento como lo afirma Cortázar (1971) en el que hace hincapié en que:

Es preciso llegar a tener una idea viva de lo que es el cuento, y eso es siempre difícil en la medida en que las ideas tienden a lo abstracto, a desvitalizar su contenido, mientras que a su vez la vida rechaza angustiada ese lazo que quiere echarle la conceptualización para fijarla y categorizarla. (p.1)

Esto en cuestión nos lleva a hablar sobre la técnica narrativa “entendiendo por esto el especial enlace en que se sitúan el narrador y lo narrado”. (Cortazar, 1969, pág. 2). De aquí que dependan los cuentos fantásticos de pensamientos neuróticos, depresivos o incluso alucinaciones vistas desde la objetivación del autor hacia el desprendimiento de los mismos por medio de la redacción en prosa. Partiendo de esa primicia como parte de nuestro objeto de estudio el cuento a analizar está a cargo de César Dávila Andrade.

2.8.1. Bibliografía de César Dávila Andrade

Poeta y cuentista ecuatoriano, nació en Cuenca el 2 de noviembre de 1918. Cursó la primaria en la escuela de los Hermanos Cristianos. Después se matriculó en el Normal "Manuel J. Calle" donde aprobó hasta el segundo curso. También estudió un año en la Academia de Bellas Artes. Durante esa etapa empezó a escribir poesías como simple pasatiempo.

Hacia 1938 partió en busca de nuevos horizontes a Guayaquil, De época tan desolada ha quedado sus poemas "Ciudad a oscuras" y "El Canto a Guayaquil", así como su hermoso y fúnebre cuento: "Vinatería del Pacífico", considerados verdaderas obras maestras en sus géneros. En 1942 visitó Quito por primera ocasión y al no lograr una ocupación decente regresó muy desanimado a Cuenca.

El 43 publicó en la revista "Tomebamba" de G. Humberto Mata, su primer cuento conocido, como simple esquema y bajo el título de "Autopsia". En 1944 ganó un Concurso biográfico sobre Fray Vicente Solano mientras seguía tentando el relato. En 1947 editó su ensayo "Solano, el combatiente sedentario", pero su situación personal era tan deteriorada que lindaba con la indigencia.

En 1955 seleccionó sus mejores Cuentos nuevos y la Casa de la Cultura los publicó bajo el título de "Trece Relatos" en 182 págs. Ya para 1967 una crisis nerviosa le hizo separar de su mujer, con quien vivía en un cómodo departamento del edificio Pompey. En ese mismo año un mes después el corte en la yugular terminaría con su vida dejando a la literatura ecuatoriana huérfana de su principal valor. (Pérez, p.1). Siendo este un legado relevante para la literatura ecuatoriana.

2.8.2. Fragmento del cuento "Vinatería del Pacífico"

Este fragmento del cuento se coloca para que exista un contexto y un preámbulo de lo que se va a tratar en el guion y en el cortometraje.

Alquilé una pequeña habitación en el otro extremo de la ciudad y leí ávidamente los periódicos de los días siguientes. Por fin, al cuarto, encontré el anuncio que esperaba: «Muchacha desaparecida». El anunciante no ofrecía gratificación alguna. Decía ser «un padre desolado», e imploraba alguna noticia sobre su única hija, desaparecida el diecisiete de agosto, por la noche. Ella se llamaba Lía Maruri Chaide, y el padre vivía en la calle... (¡No, no digo!) Me aprendí de memoria la dirección y al otro día hacia las cuatro de la tarde me situé en las inmediaciones de la casa. Al cabo de media hora, salió un hombre del departamento señalado en el anuncio. Pasó a mi lado, lento y desvaído. Tenía el aspecto de viejo burócrata, celoso de sus obligaciones desesperantes. Era menudo de cuerpo, aguileño y pálido. Sus párpados rojos; perdidos sus ojos. Sobre su pequeña cabeza de ave llevaba un sombrero de mocora negro. Atravesó la calzada y se acodó en el barandal férreo, frente a la ría. Seguramente pensaba verla llegar algún día, cansada de su pequeña y loca aventura. Sí, ella regresaría para él, abandonado y viudo. Pero yo sabía otra cosa. Ella ya no regresaría nunca. Hubo un instante en el que quise acercarme y decirle la verdad. Pero no pude. Alguien me gritaba adentro:

— ¡No por Dios! ¡No! Déjale con su esperanza. ¡Deja que su dolor sagrado se vaya adelgazando en el curso mortal de la esperanza! Y, para siempre con el secreto, me alejé.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA EMPLEADA

3.1. Metodología de la Investigación

3.1.1. Naturaleza de la Investigación

El paradigma de la investigación es Interpretativo como afirma Hernández (2018) ya que:

[...] nos lleva a aceptar que los seres humanos no descubren el conocimiento, sino que lo destruyen. Elaboramos conceptos, modelos y esquemas para dar sentido a la experiencia, y constantemente comprobamos y modificamos estas construcciones a la luz de las nuevas experiencias. Por lo tanto, existe una ineludible dimensión histórica y sociocultural en esta construcción. (p.123)

De esta manera se puede abordar todas las percepciones de la realidad, ya que se tiene ciertas ideas y conceptos sobre el objeto de estudio, en este caso, la adaptación cinematográfica en el que permita tener veracidad sobre la misma, mediante la información de los entrevistados; respaldando la idea del paradigma interpretativo y su relación individuo-realidad. Que posteriormente será analizado mediante la triangulación que permita generar un concepto central.

Así mismo, el enfoque planteado para la investigación es cualitativo pues su “propósito es examinar la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados.” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pág. 35). Por esta razón, se considera apto tanto el paradigma interpretativo como el enfoque cualitativo ya que aborda los diferentes puntos de vista que se tiene sobre la realidad, además de profundizó en la información con respecto al proceso de adaptación cinematográfica.

Del mismo modo, el diseño metodológico que se plantea es fenomenológica pues según La Madriz (2019), este método “emplea habilidades intelectuales como la descripción, la argumentación, la reflexión y la introspección sobre la experiencia vivida”. (p. 82). En ese sentido, el aporte que va a generar en nuestro objeto de estudio es significativo ya que permite un acercamiento hacia el objeto de estudio y los respectivos informantes, con sus diversos puntos de vista para una mejor

comprensión del proceso de adaptación, la naturaleza del cuento y el desarrollo del guion que permita realizar un cortometraje de ficción.

3.2. Escenario de la investigación

Para llevar a cabo la interacción con nuestros informantes se escogerá un lugar en la ciudad de Quito, adecuado apropiadamente que el individuo se sienta cómodo y seguro para su desenvolvimiento tal como lo aseguran Taylor y Bogdan (1987) al referirse a “una descripción detallada del escenario y de la posición de las personas en su seno proporciona importantes aprehensiones sobre la naturaleza de las actividades de los participantes, sus pautas de interacción, sus perspectivas y modos de presentarse ante los otros” (p.22). Para ello, nuestro primer escenario pertenece a José Escobar, experto en guiones quien contará con un espacio abierto, dado las características de la personalidad será una cafetería.

Para el segundo escenario que pertenece a Sebastián Cordero, productor y cineasta ecuatoriano, su trabajo laboral se tomará en cuenta para crear un espacio rodeado de imágenes con películas en ellas. Un sillón en tono jovial para enfatizar con el individuo, luces colocadas de acuerdo a la cámara.

Y como tercer escenario tenemos a Álvaro Alemán, escritor y editor de ediciones El Fakír, su ambiente habitual es su oficina de trabajo que está ubicada en la Universidad San Francisco de Quito, contará con varios diseños de ilustración colocados ordenadamente en el fondo, libros apilados y varios objetos comunes en su oficina, con decoraciones adecuadas a su estilo de vida cotidiano y laboral.

3.3. Informantes

El proceso de adaptación casi nunca es objetivo, siempre tenemos las perspectivas mismas de los creadores en sus trabajos que, si bien tienen un tratamiento diferente, en lo que concuerda la mayoría al momento de adaptar es en la lectura consiente del texto, así como anotaciones de los conflictos y la definición de sus personajes. Para el guionista José Escobar, le resulta algo similar a la hora de adaptar “[...] *Primero es una lectura consiente de lo que está pasando para entender qué es lo que quiere decir el autor y la otra cosa es apropiarme de lo que quiera decir el autor para darle mi propia mirada*”, “[...] *Buscar las peculiaridades*

del personaje”, “[...] Entonces los personajes se mueven por sí mismos porque ya tienen particularidades, tienen un objetivo, tienen una búsqueda y tienen una historia previa y eso va a hacer que de alguna manera se genere en él, una psicología”.

La investigación solamente tiene informantes clave, como afirma La Madriz (2019) “Que los informantes clave se refiere a sujetos que cuentan con la información, datos, historias, experiencias y vivencias que pueden aportar de forma significativa a la investigación que se está realizando.” (p.91) en base a este concepto los informantes serán Álvaro Alemán, editor de Ediciones *El Fakir*.

Este informante se lo consideró como aporte ya que de él se quiere obtener su proceso de ilustración y cuáles fueron los puntos que tomó para llevar a cabo la historieta del cuento, puesto que ha trabajado en adaptaciones anteriormente del mismo autor, en este caso de César Dávila Andrade, de quien se ha creado un guion de preguntas direccionadas en cuanto a la adaptación ilustrada y cómo fue su proceso.

De igual forma nuestro segundo informante clave corresponde a José Escobar, especialista en guiones quien ha trabajado en producciones ecuatorianas donde destaca su capacidad por adaptar no solamente cuentos, sino micro cuentos, historietas, libros. De acuerdo con nuestro objeto de estudio se asume como informante apto ya que proporciona información necesaria y puntual sobre el proceso de adaptación.

Y como último informante tenemos a Sebastián Cordero, productor y cineasta ecuatoriano. Quien tiene un gran historial de producciones ecuatorianas, en los que se destaca las adaptaciones de libros populares. Se lo considera apto ya que con claros ejemplos supo transmitir cual laborioso es pasar del texto literario a lo cinematográfico; pues dentro del mismo todo es subjetivo sin tener establecido un manual que explique el proceso como tal sobre la adaptación.

3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos o información

La observación según Hernández, Fernández y Baptista (2014):

Implica adentrarnos profundamente en situaciones sociales y mantener un papel activo, así como una reflexión permanente. Estar atento a los detalles, sucesos, eventos e interacciones. (p. 399)

De esta manera la observación es el primer paso dentro de nuestra investigación y las investigadoras tienen un papel fundamental dentro de la indagación y asumen diferentes posturas, pero en este caso son observadoras de participación activa como define Hernández, Fernández y Baptista (2014) “Participa en la mayoría de las actividades; sin embargo, no se mezcla completamente con los participantes, sigue siendo ante todo un observador.” (p. 403). Se aplicó esta observación ya que primero se tuvo un contacto con los entrevistados para poder hablar sobre el tema a tratar, brindar un preámbulo y revisar el cuento con el editor Álvaro Alemán, con el cineasta Sebastián Cordero y con el experto en guiones José Escobar.

La técnica a utilizar es la entrevista semiestructurada y como La Madriz (2019) menciona, “La entrevista semiestructurada gira en torno a una guía que en líneas generales contiene ciertas preguntas que permiten abordar el tema de investigación. Es flexible y solo se considera estas preguntas como orientadoras.” (p.96). Por lo tanto, permite “Crear un acercamiento con el entrevistado basado en un diálogo *frente a frente*, en el que parte de un tema determinado de tal modo que se obtenga mediante las respuestas, la información requerida” (Arias F. , 2012, pág. 73). Cabe recalcar que dichas preguntas van direccionadas al objeto de estudio.

3.4.1. Instrumento

Según Arias (2012), “un instrumento de recolección de datos es cualquier recurso, dispositivo o formato (en papel o digital), que se utiliza para obtener, registrar o almacenar información.” (p. 68). Es por eso que, como instrumento se presenta el guion de preguntas, las cuales permiten un mejor abordaje del objeto de estudio.

(Ver anexo A y B)

3.5. Técnicas de análisis de datos

Según plantean Hernández, Fernández y Baptista (2014), “cuando tenemos grabaciones de audio o video producto de entrevistas y sesiones, debemos transcribirlas para hacer un análisis exhaustivo del lenguaje, aunque algunos

investigadores pueden decidir analizar directamente los materiales.” (p. 422). Esta técnica nos permite poner en evidencia la información recogida por medio de las entrevistas realizadas a los expertos en el tema antes mencionados para luego proceder con la triangulación, codificación y categorización como técnicas de recolección de datos.

La triangulación se entiende “por un procedimiento que disminuye la posibilidad de malos entendidos, al producir información redundante durante la recolección de datos que esclarece de esta manera significados y verifica la repetitividad de una observación” (Gonzales & Cano, 2010, pág. 3). Mediante este método podemos asociar los temas más esenciales que se desprender de nuestro objeto de estudio. Para analizarlos en conjunto estableciendo un sentido coherente dentro de la investigación.

La codificación por su parte, corresponde “al proceso a través del cual fragmentamos o segmentamos los datos en función de su significación para con las preguntas y objetivos de investigación”. (Gonzales & Cano, 2010, pág. 4). Pues a medida que vayamos recolectando la información y después de una lectura profunda; identificamos los elementos de significación cuyos valores serán determinados por el investigador.

Y la categorización cuyo significado reside en “la elaboración y distinción de tópicos a partir de los que se recoge y organiza la información”. (Cisterna, 2005, pág. 64). A estos se los distribuye mediante categorías partiendo de un tópico esencial, para luego pasar a subcategorías que profundizan en los tópicos más generales. A continuación, en la tabla 1 se observa la pre categorización y elaboración del guion de preguntas de investigación.

Tabla 1. *Categorización. Fuente: Autoras, 2019*

| EVIDENCIAS | SUBCATEGORÍAS | CATEGORÍAS | AUTOR |
|-----------------------------------|----------------------|-------------------|-------------------------------------|
| Para realizar el guion primero se | narrativa del relato | Guion | José Escobar- Experto en guiones |

| | | | | | |
|---|----------------------------|-------------|---------------------------------|--|--|
| debe comprender la regularidad del relato | | | | | |
| Concretar el concepto del cuento o relato | Concepto del cuento | Cuento | José Escobar-Experto en guiones | | |
| Trabajar en la premisa dramática basado en el concepto | Premisa dramática | Concepto | José Escobar-Experto en guiones | | |
| Contar el cuento desde la técnica dramática | técnica de dramaturgia | Dramaturgia | José Escobar-Experto en guiones | | |
| Construcción e introspección de personajes | Construcción de personajes | Guion | José Escobar-Experto en guiones | | |
| La adaptación es la interpretación de lo que está escrito para condensar dentro de otra estructura distinta al relato | La adaptación | Personajes | José Escobar-Experto en guiones | | |
| En la narración existen focalizadores o narradores que cuentan la historia en acciones | Estilo de narradores | Narración | José Escobar-Experto en guiones | | |

3.6. Análisis de datos o información

Después de realizar la recolección de datos, lo que prosigue es justamente el análisis de esos datos. En esta etapa se determina cuáles son las herramientas adecuadas para este propósito. Entonces, para comenzar se da paso al desglose de la preproducción, producción y finalmente post producción mostradas a continuación.

3.6.1. Preproducción

Para llevar a cabo esta etapa de la preproducción “está relacionado con todas las actividades previas al rodaje y empieza con la idea preliminar que se tiene para el desarrollo del filminuto”. (Torres, J; Pedraza, J; Viuche, S; Zimmmerman, S; Zárate, A; Whittaker, E; Catañeda, A, 2009, pág. 44). De igual forma se debe tener previsto las locaciones, vestuario, personajes que puedan encajar dentro del guion cinematográfico, del mismo modo estimar el presupuesto, escaleta, equipo humano y técnico.

Para nuestro caso que es una adaptación, se debe tener en cuenta la interpretación del texto, el manejo del tratamiento de ambas, tanto literatura como cine, al igual que su código de lenguaje que al transformarlo no pierda su esencia original, pero que tenga un poco de creatividad en el desarrollo de la trama.

3.6.2. Esquema de preproducción

En este punto, se realizó previamente la escaleta desglosada, la cuál será guía para la elaboración del rodaje.

3.6.3. Presupuesto

Aquí se planteó el desglose de gastos que resultaron útiles en cuanto a la gestión de equipos técnicos, permisos de locaciones, y otras finalidades.

3.6.4 Gestiones previas a la grabación

Con los actores se tuvo un acercamiento previo, tanto para generar empatía como para repasar el guion.

3.6.5 Equipo técnico

Dentro de esta etapa se detalla el material técnico que utilizaron para la realización del cortometraje.

Cámara Nikon 55mm

Trípode

Difusores

Luces LED

Luces incandescentes

Boom

3.6.6 Equipo humano

Las personas que formaron parte del crew, estuvieron también a cargo de los diferentes departamentos. Que permitieron que el rodaje se lleve a cabo sin ningún contra tiempo.

3.6.7 Scouting

Para las locaciones utilizadas se consideró como primera opción una vinatería ubicada por Guayllabamba, la cual es la locación central donde todo acontece. Para escenas posteriores se tiene previsto un departamento acoplado al hogar de los abuelos. Puesto que la trama gira en torno a la vinatería, se especificó el uso de dos locaciones solamente.

3.7.1. Producción

En esta etapa queda plasmada la intervención del director en cuanto a la dirección para el desarrollo de los personajes, la supervisión de vestuario, diálogos, iluminación, sugiriendo cambios y asignando actividades dentro el rodaje.

3.7.2. Escaleta

Dentro de esta etapa se realizó el desglose de escenas a grabar, que sirvieron tanto al equipo humano como a los personajes.

Tabla 2. Escaleta. Fuente: Autoras, 2019

| REF. | SEC | 1 | ESC | 3 | D/N | Tarde | INT / EXT | EXT | LOCACIÓN |
|---------------|---|-------------------|-----|---|-----|------------------|-----------|-----|----------|
| | | | | | | | | | |
| ACCIÓN | | | | | | | | | |
| | Andrés camina lentamente rodeando la casa. Se detiene en la ventana. Levanta su cabeza y observa el interior de la casa. | | | | | | | | |
| | Abre la ventana y entra. Observa el lugar y se dirige hacia la cómoda donde se encuentra las fotografías. Es sorprendido por su celular | | | | | | | | |
| | Deja su celular sobre la cómoda y toma una fotografía. Observa en su reflejo una puerta sellada. Deja la foto y camina hacia la puerta. | | | | | | | | |
| | Observa el letrero y toma la chapa. La gira pero es interrumpido por el sonido de la puerta principal. Andrés se esconde atrás del sillón | | | | | | | | |
| | Julio entra con las cajas en sus manos. Se escucha el sonido de un celular. Julio deja las cajas y se dirige a su cuarto | | | | | | | | |
| | Andrés se levanta y camina hacia la cómoda Observa que su celular ya no está. Escucha la puerta abrirse y se queda parado. | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | PLANO | MOVIMIENTO | | | | POSICIÓN | | | |
| | Planos generales - Primeros planos - Plano dorsal | Paneo | | | | Frontal - Perfil | | | |

3.7.3. Rodaje

Para este punto y con los permisos de las locaciones, el rodaje se estimó en un período de tres días con 5 horas cada uno, de las cuales 1 hora se otorgó a la ingesta de alimentos.

3.8.1. Post producción

Para esta etapa se determinó las técnicas de montaje de videos y audios resultantes de un pautaje previo, partiendo por el análisis de audios, así como su equalización, efectos, registrados con la Tascam. Para esto se utilizó programas Adobe como After Effects 2019, Audition 2019, que ayudaron en la edición final.

3.8.2. Colorización

Cabe mencionar que el cortometraje pertenece a la corriente expresionista alemana, pero la colorización se va hacia los tonos rojizos marrones ya que se tiene como propuesta por parte de las realizadoras resaltar ciertos objetos de color rojo, esto para marcar aspectos del personaje y la trama como la seducción, el pecado, el deseo, la muerte a manera de metáfora dentro del cuento y del cortometraje a realizar.

3.9 Difusión

Para la difusión de nuestro cortometraje tenemos pensado hacerlo mediante las plataformas de la Universidad Iberoamericana. De igual forma, en festivales nacionales como el Festival Latinoamericano de Cine de Quito (FLACQ) y el Festival Internacional de Cine de Guayaquil. Como parte del rescate cultural y la valorización de la poesía ecuatoriana y sus referentes. En medios digitales masivos como YouTube, para dar a conocer cómo fue el proceso de adaptación y, dicho sea de paso, nuestro cortometraje.

CAPITULO IV

RESULTADOS

El presente apartado de investigación se presentan los resultados obtenidos del proceso de aplicación de las entrevistas a José Escobar, experto en guiones; Álvaro Alemán, ilustrador del cuento y Sebastián Cordero, director y productor de adaptaciones y películas. Todo esto con la finalidad de conocer cuál es su perspectiva con respecto al proceso de adaptación del cuento “Vinatería del Pacífico” escrita por César Dávila Andrade, a un cortometraje de ficción. Para el procesamiento de la información se utilizó la categorización, triangulación. Así mismo, los gráficos mostrados a continuación sustentan la perspectiva de los entrevistados.

4.1. Figuras

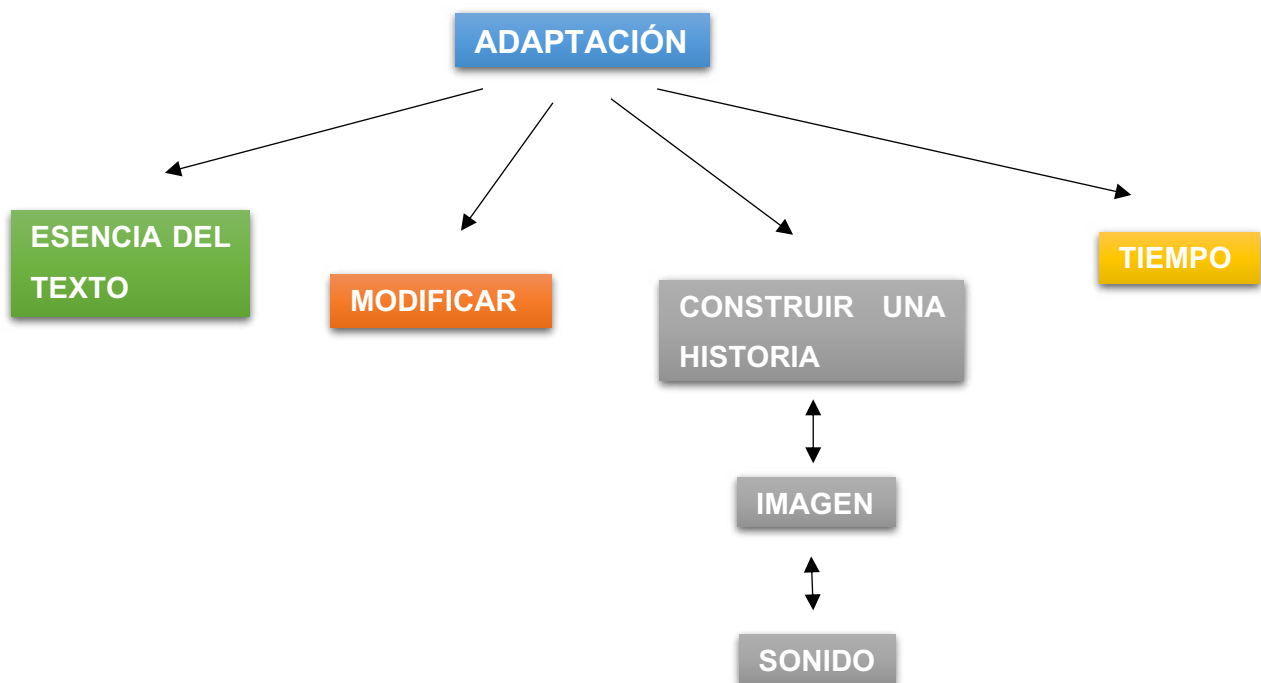


Figura 1. Adaptación. Fuente: Autoras, 2019

4.1.1. Adaptación cinematográfica

En lo que respecta al concepto de adaptación cinematográfica realizada a los entrevistados tenemos que para JE - 95 “es tomar la esencia de algún texto literario y apropiarse de él”; similar a la opinión de SC - 218-220 “pues la adaptación cinematográfica es el proceso justamente de modificar y armar la historia para que funcione en imágenes y sonido dentro del tiempo planteado”...discrepando el entrevistado AA – 560-562 al decir que “tanto la adaptación cinematográfica se mantenga fiel a esa noción del relato abierto yo creo que sin duda va a funcionar”...

Tomando en cuenta lo mencionado por ambos entrevistados, se asume que el concepto de adaptación es modificar y construir una historia en base a la esencia de un texto literario para que pueda ser contado a través de imágenes y sonido dentro de un tiempo establecido. Esto quiere decir, que se lo va a tomar como un elemento que va a estar incorporado a la adaptación del cuento “Vinatería del Pacífico” posteriormente en el cortometraje de ficción “Al borde del Río”.

Esto nos permite visualizar cómo se debe realizar el proceso de adaptación cinematográfica, cuyos parámetros expresados por los especialistas se tomarán en cuenta para la realización de la misma.

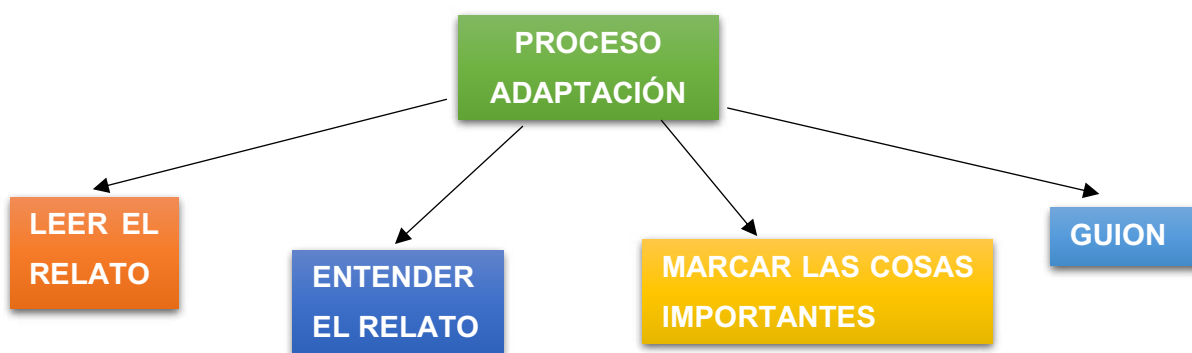


Figura 2. Proceso de adaptación. Fuente: Autoras, 2019

4.1.2. Proceso de adaptación

Dentro del proceso que conlleva la adaptación el entrevistado JE – 98-99 expresó “*leer un montón, o sea yo creo que depende de si es un relato, es una novela. Hay que leer un montón, no solamente una vez sino unas diez veces o lo que se pueda*”; Por otro lado, SC – 415-418 nos dice que “*es importante entenderlo porque por un lado puede uno capturar la esencia de lo que iba la novela original, o el artículo, o la fuente de inspiración, pero la película tiene que obedecer yo creo sus propias reglas y eso es súper importante en el proceso de adaptación*”...

Partiendo por la postura de los entrevistados se asume que para el proceso de adaptación es necesario una relectura consiente del texto literario, para poder entender la naturaleza de la historia, y posteriormente definir lo que se quiere contar por medio del guion cinematográfico.

Esto permite, que al momento de realizar el guion cinematográfico de nuestro cortometraje de ficción “Al borde del Río” se ponga como prioridad estos elementos que nos ayuden a valorizar el cuento sin perder su esencia.

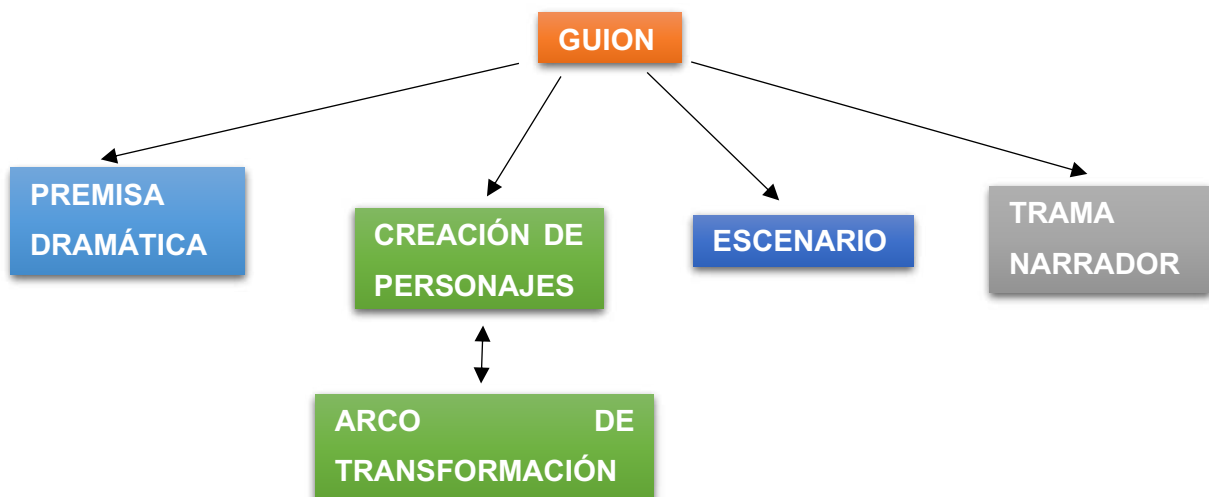


Figura 3. Creación del guion cinematográfico. Fuente: Autoras, 2019

4.1.3. Escritura del guion cinematográfico

Por otra parte, en el inicio de la escritura del guion cinematográfico el entrevistado JE – 100 aclara que hay que *“tomar anotaciones importantes para poder entender”*; de igual forma SC - 205-207 señala *“hago muchos apuntes de los personajes, de las situaciones, de escenas, a veces me pongo a escribir escenas sueltas y poco a poco eso me ayuda a definir quiénes son los personajes”* Teniendo en cuenta la información por parte de los entrevistados, se cree necesario el poder tomar apuntes de las diferentes situaciones, acontecimientos, que se relata dentro del texto literario para entender como son los personajes, y cómo se desenvuelven dentro de este entorno.

Las anotaciones previas a la escritura del guion cinematográfico servirán como punto de partida para encontrar el conflicto central de la historia para posteriormente desarrollarlo de manera que funcione a nivel narrativo dentro del cortometraje.

4.1.4. Premisa dramática

Con respecto a la premisa dramática, para el entrevistado JE – 122-124 es importante *“entender lo que quiere decir y tratar de concretarla con una frase. Y a partir de eso tomar anotaciones de las anécdotas necesarias del libro o del texto literario para construir este guion y las escenas”*; por otro lado, SC – 424-nos dice 425 *“es el punto de partida, el conflicto dramático central de la historia es lo que más nos interesa desarrollar”*

Con estas dos perspectivas de los expertos, podemos entender que la premisa dramática es el punto de anclaje entre la historia y el conflicto central. Divida en escenas y cuyos personajes van a desenvolverse asumiendo una postura dependiendo de las situaciones que vayan ocurriendo dentro de la trama.

Esto se verá reflejado en nuestro guion y posteriormente en el cortometraje, ya partimos de una premisa que tiene que ver con *las dos caras de la culpa* y cómo los personajes interactúan alrededor de esta debilidad.

4.1.5. Creación de personajes

En cuanto a la creación de personajes, el entrevistado JE – 12-13 menciona el poder *“buscar las particularidades del personaje”...* entonces los personajes se mueven por si mismos porque ya tienen particularidades, tiene un objetivo, tienen una búsqueda y tienen una historia previa y eso va a hacer que de alguna manera se genere en él una psicología” de igual manera SC – 391-394 asegura con un ejemplo que *“él va a ser la misma persona pero durante el viaje si se da cuenta de algo muy importante y es justamente yo creo el giro final del personaje y el aprendizaje final”*

Concordando con los entrevistados tenemos que para la creación de los personajes partimos de las particularidades que cada uno posee y les otorgamos motivaciones para alcanzar sus objetivos puesto que previo a ello, se crea una atmósfera espacio-tiempo y se sitúa a los personajes estimulándolos en el desarrollo de la trama. Generando así en ellos su psicología.

Esto se tendrá en cuenta para los personajes ya que, si bien se tiene personajes dentro del texto literario, con la adaptación, los personajes van a mantener su esencia, pero van a cambiar ciertos aspectos que se cree no son relevantes para la trama. Otorgándoles nuevas motivaciones, llevándolos al límite en cuanto a su postura con las diversas situaciones que ocurren dentro de la historia.

4.1.6. Arco de transformación

Con respecto al arco de transformación de los personajes el entrevistado JE – 173-175 señala que *“siempre hay un viaje y el viaje después hay un decisión y quizás terminan como comienzan, quizás terminan peor de como comenzaron. O quizás si hay un arco del personaje interesante”*; siendo así SC – 386-387 opina mediante un ejemplo de su película El Pescador que *“es interesante y la historia justamente de la película parte del arco dramático del personaje”*

Considerando la posición que tienen ambos expertos, el arco de transformación de un personaje siempre va a cambiar. El personaje no va a ser el mismo que aquel que inició que aquel que termina puesto que es parte del descubrimiento interior del individuo detrás de toda travesía en la que se encuentra.

Dentro del guion cinematográfico esto se ve reflejado a través de los personajes y su construcción. Así mismo, tomando en cuenta la postura de los entrevistados, para la realización del cortometraje lo narrativo y la puesta en escena juegan un papel muy importante para la trama y es que de ellos depende que en la historia se observe lo que se quiere transmitir sin ser explícitos.

4.1.7. Escenario

En cuanto al escenario donde se desarrolla la historia el entrevistado SC – 210-212 menciona que *“es importantísimo hacer toda una investigación necesaria ya sea una investigación del contexto, de la historia donde sucede, del entorno, del mundo donde se desarrolla esto”*; por su parte AA – 565-566 nos dice que *“un escenario o una atmósfera, de un clímax narrativo cercano al de Dávila Andrade, un mundo casi onírico”*...

Considerando la postura de los entrevistados asumimos que para crear el espacio donde se desarrollan los hechos, es necesario una revisión profunda de cada elemento que conforma ese espacio-tiempo para situar no solo a los personajes sino al espectador dentro del contexto de la historia.

Para llevar a cabo el desarrollo de la trama estamos de acuerdo con la opinión de los entrevistados y lo vamos a incorporar dentro del guion cinematográfico del cortometraje *“Al Borde del Río”*.

4.1.8. Trama-narrador

Dentro de la trama el entrevistado JE – 55-58 recalcó que *“digamos que es esta la historia que ustedes están adaptando no necesitan el narrador y lo borran y solamente desde la focalización del protagonista que puede ser también el narrador. Eso ya son decisiones que se tiene que tomar para ver dentro de la historia”*; por otro lado SC – 267-270 profundizó en *“buscar la manera de a través de elementos externos que se cuente lo que esté sucediendo al personaje, en este caso era buscar elementos de la trama, de las cosas que suceden en la casa para reflejar justamente lo que era, lo que me interesaba contar”*; AA – 576-581 afirma que *“en la medida que se vuelve importante la historia del uno o del otro se adquiere sentido narrativo, es decir, como algo que tiene sentido en sí, es decir, tiene un*

inicio, un clímax y un final, entonces la cosa va a funcionar para los observadores, para los consumidores de una mejor manera”...

En lo que concierne a la trama-narrador los entrevistados concordaron que hay que profundizar en lo que se quiere contar para que luego narrativamente se cuente con acciones de los personajes, desechando las que no funcionan dentro de la historia.

De igual forma no hay manera de que exista un solo narrador dentro de la trama. Ya que se puede partir de cualquier arista, pero al final siempre lo que se tiene es la reflexión que nos deja.

Esto va a estar presente en nuestro proyecto ya que como se menciona anteriormente, partimos de una premisa dramática para llegar a un punto cúspide que es la moraleja o enseñanza; atravesando por el arco de transformación de los personajes y su resolución.

4.1.9. Características del expresionismo en la trama

En lo que concierne al expresionismo dentro de la trama, el entrevistado JE – 70-71 señaló que “depende de lo que quieras atacar”

Uno de los tres entrevistados hizo hincapié en el expresionismo como recurso narrativo dentro de la historia, de ahí que asumimos que el expresionismo parte de la construcción narrativa más no con la parte estética como se creía.

Esto se verá reflejado en lo narrativo, en las acciones de los personajes, en la puesta en escena y del conjunto de esas características por añadidura el expresionismo tomará un protagonismo importante, que nos facilitará incluso en la parte visual.

4.2. Triangulación

Luego de analizar e interpretar lo cualitativo para el siguiente cortometraje se ha podido obtener diversos puntos de vista los cuales nos han permitido sacar varias conclusiones referentes al proceso de adaptación JE – 98-99 expresó “leer un montón, o sea yo creo que depende de si es un relato, es una novela. Hay que leer un montón, no solamente una vez sino unas diez veces o lo que se pueda”, es muy

primordial la relectura para posteriormente pasar a la comprensión del texto en este caso del cuento “Vinatería del Pacífico” de Cesar Dávila Andrade.

En otra postura SC – 415-418 nos dice que “es importante entenderlo porque por un lado puede uno capturar la esencia de lo que iba la novela original, o el artículo, o la fuente de inspiración, pero la película tiene que obedecer yo creo sus propias reglas y eso es súper importante en el proceso de adaptación”..., dentro del proceso de adaptación hay que entender para luego obtener lo esencial del cuento.

Es por esto que antes de realizar el guion cinematográfico se realizó un proceso de relectura acompañado de un análisis para rescatar lo más esencial del cuento y que posteriormente se colocará en el guion cinematográfico con nuestras modificaciones acorde a lo que se desea obtener en el cortometraje.

En proceso de escritura de guion es el más importante dentro del proyecto audiovisual, así que JE – 100 aclara que hay que “tomar anotaciones importantes para poder entender” luego de la relectura y análisis las anotaciones de lo más relevante son las que pasan a formar parte de guion, también SC - 205-207 señala “hago muchos apuntes de los personajes, de las situaciones, de escenas, a veces me pongo a escribir escenas sueltas y poco a poco eso me ayuda a definir quiénes son los personajes”, además de anotaciones sobre personajes para así poder llegar a un proceso de creación de los mismos.

Dentro del proceso de escritura del guion de nuestro cortometraje de ficción, se tomó apuntes de lo más esencial y relevante del cuento que se colocará en el mismo sobre puntos específicos y además de los personajes ya que se los debe caracterizar de manera correcta en relación a lo que se quiere lograr en el producto final.

Lo antes mencionado da paso al arco de transformación del personaje, JE – 173-175 señala que “siempre hay un viaje y el viaje después hay una decisión y quizás terminan como comienzan, quizás terminan peor de como comenzaron. O quizás si hay un arco del personaje interesante” para los personajes más fundamentales y los principales es esencial que pase por este arco de transformación para que una verdadera transición en todos los aspectos.

Por otro lado, SC – 386-387 opina mediante un ejemplo de su película El Pescador que “es interesante y la historia justamente de la película parte del arco dramático del personaje” la transformación del personaje es una de las partes fundamentales de la dramaturgia de la película o cortometraje. El arco de transformación de los personajes es parte primordial del guion y del cortometraje que se quiere realizar, ya que sin este proceso la historia dramática no puede avanzar ya que es una ruptura del personaje que marca un antes y un después, además la calidad de esta ruptura y el arco de transformación depende de la escritura del guion.

Otro punto fundamental a tomar en cuenta dentro de la creación del cortometraje son los escenarios, como SC – 210-212 menciona que “es importantísimo hacer toda una investigación necesaria ya sea una investigación del contexto, de la historia donde sucede, del entorno, del mundo donde se desarrolla esto” los escenarios hay que seleccionarlos de manera minuciosa ya que van a crear un ambiente propicio para el desarrollo de personaje y de la historia; y lo antes mencionado apoya AA – 565-566 diciendo que “un escenario o una atmósfera, de un clímax narrativo cercano al de Dávila Andrade, un mundo casi onírico”, el escenario en caso de una adaptación tiene que ser lo más fiel o cercano al texto del cual se está basando para que no pierda lo más notable.

En caso de la adaptación cinematográfica que se llevará a cabo, nosotras como autoras de la misma, hemos recreado los escenarios, con ciertas modificaciones apoyadas tanto en las posturas de los entrevistados como en el mismo autor para que la trama funcionara, manteniendo la esencia del cuento “Vinatería del Pacífico” y su mensaje.

4.3. Resultados del producto

En cuanto a los resultados de que corresponden al proceso de realización del cortometraje de ficción denominado “Al borde del Río” se llevó a cabo el desglose de los principales elementos: preproducción, producción, postproducción que se sitúan a continuación.

4.3.1 Preproducción

En el siguiente apartado se determinará los procesos de preproducción que se elaboraron para la propuesta del cortometraje

Idea

La idea que surgió para el cortometraje de ficción parte de una interpretación de lo que, para nosotros, por medio del autor, significa la culpa y cómo una persona puede reaccionar si se encuentra en una situación en la que, si bien no fue partícipe, puede de alguna manera estar involucrado por lo que conoce. Es así que tomamos varios síntomas de la culpa y los incorporamos en forma de acciones del personaje que van a ser detonantes a lo largo de la trama.

Logline

El éxito repentino en la vinatería de una pareja de ancianos ha hecho que Andrés (16) trate de averiguar cuál es su secreto. Pero con lo que no contaba es con un suceso que lo pondrá a prueba. Es ahí cuando deberá decidir lo que cree que es correcto.

Tagline

¿Puede la culpa tener dos caras?

Storyline

Andrés (16) siente curiosidad por la pareja de ancianos que tienen una vinatería cerca de su casa. Tras una apuesta con sus amigos, Andrés decide investigar cual es el misterio del éxito de esos vinos. Sin embargo, la muerte de uno de sus clientes pone a Andrés en la cuerda floja. Finalmente, con la respuesta en sus manos del éxito de los vinos y una muerte cargando en sus hombros. Andrés decide aceptar la falsa culpa y continuar con la vinatería.

Crew

Para la ejecución del cortometraje el crew es indispensable, es por eso que detallamos a continuación la siguiente tabla con los nombres y las funciones que cada uno desempeña.

Tabla 3. *Shooting list. Fuente: Autoras, 2019*

| SHOOTING LIST | |
|----------------------|-------------------------|
| Lisette Cerón | Director |
| Paúl Saavedra | Asistente del Director |
| Gabriela García | Productor |
| Damián Carranco | Asistente del Productor |
| Luis Valencia | Director de Fotografía |
| Franklin Casaliglla | Iluminador |
| Cristian Castro | Sonidista |
| Ana Méndez | Dirección de Arte |
| Dayanara Ponce | Vestuario |
| Dayanara Ponce | Maquillaje |
| Cristian Wall | Gaffer |
| Nathaly Castellanos | Guionista |
| Lisette Cerón | Montaje-edición |

Título: Al borde del río

Descripción del producto

El cortometraje se sitúa dentro de la categoría de ficción ya que tomamos el contexto del cuento para representarlo a una nueva realidad que acoja las características del expresionismo, sin que éste pierda su esencia.

Público al que va dirigido

Clasificación +16

El público al que va dirigido es a partir de los 20 en adelante. Para menores de 16 con supervisión adulta ya que puede contener sexo, violencia, y lenguaje inapropiado.

Duración estimada

El cortometraje tiene una duración estimada de 7 a 10 minutos.

Casting

Andrés



Gráfico 1. Manny Escobar estudiante de la Facultad de Artes en la Universidad Central. Fuente: Autoras, 2019

Joven de 16 años, tez oscura, ojos color marrón, cabello negro, de estatura promedio, viste casi siempre con colores oscuros. Para este personaje escogimos a Manny estudiante de teatro de la Universidad Central, Facultad de Artes quien demostró mucha versatilidad al interpretar a un adolescente.

Vinatero Julio



Gráfico 2. Fabricio Navarro. Estudiante de la Facultad de Comunicación en la Universidad Central. Fuente: Autoras, 2019

Hombre adulto de 30 años, tez blanca, cabello obscuro, ojos negros, de estatura promedio, viste con playeras blancas y pantalón de casimir. Para este personaje elegimos a Fabricio ya que expresó los sentimientos y la fuerza del personaje.

Lía Maruri



Gráfico 3. Nathaly Castellanos estudiante de la carrera de Producción Audiovisual en la Universidad Iberoamericana del Ecuador Fuente: Autoras, 2019

Muchacha de 25 años, tez blanca, ojos miel, cabello castaño claro largo, estatura aproximadamente 1,60. Para este personaje se tomó en cuenta a Nathaly por su interpretación con las emociones con respecto al suicidio.

Julián



Gráfico 4. Ian Huilca estudiante de la Facultad de Artes en la Universidad Central. Fuente: Autoras, 2019

Joven de 18 años, tez blanca, ojos verdes, cabello castaño claro, estatura aproximada 1,68. Viste con pantalón y saco de mezclilla, usa gorras. Para este personaje escogimos a Ian estudiante de teatro de la Universidad Central, Facultad de Artes, cuya demostración resultó interesante al interpretar a un chico brabucón y egoísta.

Marco



Gráfico 5. Omar Rivadeneira estudiante de la Facultad de Artes de la Universidad Central. Fuente: Autoras, 2019

Joven de 17 años, tez blanca, ojos marrones, cabello negro largo, de estatura promedio, viste con ropa oscura. Para este personaje nos resultó pertinente escoger a Omar estudiante de teatro de la Universidad Central, Facultad de Artes, pues su interpretación de un chico tímido y miedoso atrajo mucho para su personaje.

Tema: La culpa

Objetivo general

Generar un corto expresionista tomando como adaptación el cuento “Vinatería del Pacífico”

Objetivos específicos

- Establecer un crew mínimo para realizar la etapa de preproducción y producción.
- Definir un guion y revestirlo caracterizándolo con tintes del expresionismo alemán.
- Emplear el uso de la iluminación como característica esencial del expresionismo.
- Dar un buen tratamiento en la elección y dirección de los actores.
- Participar dentro de los concursos realizados por la FLACQ y el Festival Internacional de Cine de Guayaquil a manera de rescate cultural.

Sinopsis

Andrés (16) ha visto el reciente éxito en la vinatería cerca de su casa y por el cual siente curiosidad. Cada noche ve como ingresan las personas a la vinatería y salen luego de varias horas. Por la mañana, los vecinos compran los vinos que según dicen tienen un efecto sanador. A todo esto, Andrés mediante una apuesta con sus amigos decide investigar su secreto. Un día Andrés observa que la pareja se marcha de la vinatería y se apresura a la casa. Rodea la vinatería y forcejea la puerta hasta abrirla. Al entrar observa el lugar. Sin embargo, un cuarto sellado llama su atención. Camina, pero es interrumpido por el sonido de su celular. Escucha la puerta de entrada y se esconde. El vinatero entra con una pila de cajas y las coloca en el suelo. De nuevo el sonido del celular delata a Andrés que permanece escondido tras el sofá. Julio vuelve a agarrar las cajas y se dirige a uno de los cuartos. Andrés sale de su escondite y se dirige lentamente hasta el cuarto sellado. Espía por uno de los agujeros de la puerta y observa varios barriles apilados en la pared. Continúa observando y se encuentra con la mirada del adulto. Andrés se asusta y deja la vinatería. Varios días pasan y Andrés vuelve otra vez a la vinatería a recuperar su celular. Ahí Julio lo recluta como su ayudante a cambio de devolverle su celular. Cada noche realizaba la misma rutina junto con el adulto. Sin embargo, una de esas noches a la vinatería llega una muchacha muy hermosa. Varias horas pasan y Andrés escucha un ruido fuerte en el cuarto sellado. Lo abre de un golpe y observa a la muchacha flotando en la tina. El vinatero entra desesperado y saca a

Andrés del cuarto, al darse cuenta cuál era el secreto Andrés decide marcharse. Los días siguientes pasaron con la noticia de la desaparición de la muchacha en las noticias. Andrés decide callar por él y por la anciana mientras continúa con la vinatería.

Escaleta

Tabla 4. Escaleta de producción. Fuente: Autoras, 2019

| REF. | SEC | 1 | ESC | 2 | D/N | Día | INT / EXT | EXT | LOCACIÓN |
|------|--|---|------------|---|-----|------------------------------|-----------------|-----|----------------|
| | | | | | | | | | Lote Baldío |
| | ACCIÓN | | | | | | | | |
| | Andrés se dirige a Julián y Marco quienes se encuentran en el lote baldío Se acerca mientras ellos permanecen en silencio | | | | | | | | |
| | PLANO | | MOVIMIENTO | | | POSICIÓN | | | |
| | Plano detalle - Plano dorsal - Primero planos | | Paneo | | | Escorzo - Plano contra plano | | | |

| REF. | SEC | 1 | ESC | 3 | D/N | Tarde | INT / EXT | EXT | LOCACIÓN |
|------|---|---|------------|---|------------------|-------|-----------------|-----|--------------|
| | | | | | | | | | Casa Abuelos |
| | ACCIÓN | | | | | | | | |
| | Andrés camina lentamente rodeando la casa. Se detiene en la ventana. Levanta su cabeza y observa el interior de la casa. | | | | | | | | |
| | Abre la ventana y entra. Observa el lugar y se dirige hacia la cómoda donde se encuentra las fotografías. Es sorprendido por su celular | | | | | | | | |
| | Deja su celular sobre la cómoda y toma una fotografía. Observa en su reflejo una puerta sellada. Deja la foto y camina hacia la puerta. | | | | | | | | |
| | Observa el letrero y toma la chapa. La gira pero es interrumpido por el sonido de la puerta principal. Andrés se esconde atrás del sillón | | | | | | | | |
| | Julio entra con las cajas en sus manos. Se escucha el sonido de un celular. Julio deja las cajas y se dirige a su cuarto | | | | | | | | |
| | Andrés se levanta y camina hacia la cómoda Observa que su celular ya no está. Escucha la puerta abrirse y se queda parado. | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | PLANO | | MOVIMIENTO | | POSICIÓN | | | | |
| | Planos generales - Primeros planos - Plano dorsal | | Paneo | | Frontal - Perfil | | | | |

| REF. | SEC | 1 | ESC | 7 | D/N | Noche | INT / EXT | INT | LOCACIÓN |
|------|---|---|------------|---|-------------------------|-------|-----------------|-----|--------------|
| | | | | | | | | | Casa Abuelos |
| | ACCIÓN | | | | | | | | |
| | Andrés descansa su cabeza en la pared. Escucha un golpe en la puerta y se levanta. Camina hacia la puerta y la abre | | | | | | | | |
| | Observa a una mujer muy hermosa. Andrés la deja pasar y la lleva al cuarto sellado. | | | | | | | | |
| | Andrés vuelve a su asiento y espera a que la mujer salga. Escucha un fuerte golpe del cuarto y se asusta. Intenta abrir la puerta | | | | | | | | |
| | Empuja la puerta con su cuerpo y la abre. Observa el lugar y camina hacia la m sumergida en la bañera. La saca pero es imposible. | | | | | | | | |
| | Observa una nota mientras se queda en silencio | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | PLANO | | MOVIMIENTO | | POSICIÓN | | | | |
| | Primero planos - plano americano - plano detalle | | Estático | | Frontal - 3/4 - escorzo | | | | |

Guion literario

1 EXT. LOTE BALDÍO. DÍA

Andrés camina. Se dirige hacia sus amigos quienes se encuentran en el lote baldío. Se acerca y sus amigos hacen

Silencio

ANDRÉS

¿Qué pasa? ¿Por qué todos se callan?

Andrés se detiene y los observa confundido. Mientras Julián se acerca y pone su mano en el hombro de Andrés.

JULIÁN

Estábamos pensando...quien debería entrar a la casa de los abuelos

MARCO

Así que inventamos un juego. El que saque el palo más pequeño es quien tiene que entrar a la casa.

Marco se acerca y extiende su brazo con los palos en la mano. Andrés retrocede

ANDRÉS

¿Es una broma? y luego que...

JULIAN

Vas a tomar el palo. Vemos quien perdió y listo. No hay trampa en este juego. O piensas que nosotros...

Andrés los mira y extiende su mano hacia los palos

ANDRÉS

No, ya denme esos palos rápido

Andrés, Julián y Marco sacan los palos. Los tres se miran y Julián sonríe.

2 EXT. VINATERIA. TARDE

Andrés camina lentamente rodeando la casa. Se detiene en la ventana. Extiende sus manos hacia la ventana. Levanta lentamente su cabeza y observa el interior de la casa. Observa a todos lados y abre la ventana. Salta sobre sus manos y entra. Observa todo el lugar. Camina lentamente por la sala. Observa las figuras del armario. Y se detiene a observar las fotografías que están sobre la cómoda. El sonido de un mensaje en su celular lo asusta.

MENSAJE DE CELULAR

**¿PUDISTE ENTRAR?... ¿QUÉ ENCONTRASTE?...ACASO HAY CABEZAS
¿REDUCIDAS?...CADÉVERES... ¿SANGRE? AJAJAJA XD**

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

2.

Andrés ríe y mueve la cabeza con desaprobación. Coloca su celular sobre la cómoda. Observa las fotografías y toma una en sus manos. Observa a través de la fotografía una puerta sellada. Voltea su cabeza y se dirige a la puerta. Lee la nota escrita en la puerta.

NOTA ESCRITA

**..."LA CIENCIA NO CONSISTE SÓLO EN SABER LO QUE DEBE O
PUEDE HACERSE, SINO TAMBIÉN EN LO QUE PODRÍA HACERSE
AUNQUE QUIZÁS NO DEBERÍA HACERSE"...**

Andrés repite la última frase mientras toma la chapa y trata de abrir la puerta. El sonido de la puerta principal lo asusta y Andrés corre y se esconde atrás del sillón. Julio abre la puerta y entra con cajas en sus manos. Cierra la puerta y coloca las cajas abajo de la cómoda. El sonido de otro mensaje sobresalta a Andrés. Toca desesperado su pantalón y se gira mientras observa su celular sobre la cómoda. Julio se detiene al alzar la caja. Vuelve a subir la caja y la abre. Andrés se voltea y hace un gesto de decepción. Oye unos pasos alejarse y se gira para observar. Mira a Julio dirigirse a su cuarto y cierra la puerta. Andrés se levanta torpemente y camina hasta la cómoda. Observa que su celular no está y mira en dirección al cuarto de Rodrigo. Escucha la puerta abrirse y Andrés queda petrificado cerca de la cómoda. Observa a Rodrigo entrar a la puerta sellada. Andrés camina y observa por una grieta.

A TRAVÉS DE LA GRIETA

La silueta de Julio sentado cerca de la bañera observando un celular atentamente. La cabeza de Julio gira velozmente. Y Andrés retrocede asustado. Camina torpemente por la sala y sale por la ventana.

3 INT. VINATERÍA. NOCHE

Andrés con su cabeza recostada sobre la pared escucha unos golpes en la puerta. Andrés se levanta y camina a la puerta. La abre. Observa a una mujer muy hermosa. La observa de pies a cabeza.

MARURI

Deseo un vino por favor.

ANDRÉS

Eh...eh... Si adelante.

Andrés deja pasar a Maruri y la lleva al cuarto sellado. Maruri entra y Andrés vuelve a sentarse y esperar salir a Maruri. Andrés escucha a Maruri quitarse la ropa. Cierra los ojos e imagina a Maruri.

SUEÑO DE ANDRÉS

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

3.

Maruri se retira el saco y lo deja a un lado. Va lentamente por sus pantalones y se los quita. Retira sus zapatos y termina de quitarse los pantalones. Sube sus manos lentamente por sus piernas. Maruri gira su cabeza hacia la puerta y cae sobre la tina de baño. Andrés escucha un ruido fuerte dentro del cuarto sellado y se asusta. Observa a su alrededor y no escucha ningún ruido. Se levanta hacia la puerta y toca.

ANDRÉS (continúa)

¿Señorita Maruri? ¿Está bien?

Andrés toca nuevamente la puerta sin recibir respuesta. Asustado toca más fuerte la puerta. Intenta abrir la puerta golpeando con su lado derecho del cuerpo. Tras varios golpes abren la puerta y se queda parado estático. Observa por primera vez el lugar. Ropa tirada por todo el lugar. Botellas de vino tiradas. Algunas rotas. Se acerca hacia la bañera. Sujeta a Maruri de los brazos e intenta sacarla, pero el agua hace que sea resbaloso. Preocupado Se detiene al ver una nota sobre la ropa de Maruri

NOTA ESCRITA

**NINGUNO ES CULPABLE DE MI MUERTE: ES UN SUICIDIO
CONCIENTE, VOLUNTARIO Y PERSONAL.**

Andrés observa a Maruri dentro de la bañera y se queda inmóvil en el piso.

4 INT. SALA VINATERÍA. NOCHE

Julio entra con cajas en sus manos. Las coloca en el piso. Alza su vista hacia la puerta sella ligeramente abierta. Julio llama a Andrés

JULIO

¿Andrés? ¿Qué hace la puerta
abierta?

Julio camina lentamente hacia la puerta. La abre y ve a Andrés encogido y con su cara en sus rodillas en el piso.

5 INT. CUARTO DE SANACIÓN. NOCHE

JULIO

¿Muchacho pero que hiciste? Te
dije que nunca abrieras la
puerta, así escuches ruidos
extraños...

Julio toma a Andrés del saco y lo levanta bruscamente. Andrés gira su cabeza hacia la bañera. Julio hace lo mismo y suelta a Andrés.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

4.

JULIO (continúa)

Quiero que te vayas... ¡SAL!

Andrés camina mientras observa el lugar. Lleva en su mano la nota de Maruri.

JULIO (continúa)

¡Que te he dicho que te vayas!

¡YA!

Andrés sale lentamente y cierra la puerta.

Guion técnico

Tabla 5. Guion técnico. Fuente: Autoras, 2019

| EXT. LOTE BALDÍO. DÍA | | | | | | |
|------------------------------------|--------------|-----------------|----------------------------------|--------------------------------------|--|---------------|
| ESC | PLANO | ENCUADRE | MOVIMIENTO/ DIRECCIÓN | ACCIÓN | TEXTO | SONIDO |
| 2 | 1 | Plano detalle | Paneo | Andrés camina sobre la hierba | - | Ambiente |
| 2 | 2 | Plano dorsal | Estático | Andrés camina y se detiene | - | Ambiente |
| 2 | 3 | 3/4 | Ligero paneo | Andrés habla con sus amigos | Andrés: ¿Qué pasa porque se callan? | Ambiente |
| 2 | 4 | Primer plano | Estático | Julián se acerca a Andrés | Julián: Estábamos pensando... Quien debería entrar a la casa de los abuelos | Ambiente |
| 2 | 5 | Primer plano | Estático | Marco extiende su mano con los palos | Marco: Así que inventamos un juego. El que saque el palo más pequeño es quien tiene que entrar a la casa | Ambiente |
| 2 | 6 | Plano general | Ligero paneo | Los tres sostienen los palos | - | Ambiente |
| 2 | 7 | Primer plano | Estático | Se miran entre sí | - | Ambiente |
| EXT. CASA DE ABUELOS. TARDE | | | | | | |
| ESC | PLANO | ENCUADRE | MOVIMIENTO/ DIRECCIÓN | ACCIÓN | TEXTO | SONIDO |

| | | | | | | |
|---|----|--------------------|-------------|--|---------|----------|
| 3 | 8 | Plano general | Estático | Andrés camina hacia la vinatería | - | Ambiente |
| 3 | 9 | Plano americano | Estático | Andrés camina hacia la ventana | - | Ambiente |
| 3 | 10 | Plano detalle | Estático | Andrés mira hacia el interior de la casa | - | - |
| 3 | 11 | Plano contrapicado | Estático | Andrés abre la ventana y entra | - | - |
| 3 | 12 | Plano conjunto | Estático | Andrés ingresa a la casa | - | - |
| 3 | 13 | 3/4 | Estático | Andrés camina por el lugar | - | ambiente |
| 3 | 14 | Perfil | Estático | Andrés camina hacia la cómoda | - | ambiente |
| 3 | 15 | Contrapicado | Estático | Observa la foto | - | ambiente |
| 3 | 16 | Plano detalle | Estático | Se busca en sus pantalones el celular | Mensaje | ambiente |
| 3 | 17 | Plano detalle | Estático | Mira en su celular | mensaje | ambiente |
| 3 | 18 | contrapicado | Estático | Hace una mueca burlona | - | ambiente |
| 3 | 19 | 3/4 | Estático | Camina hacia la puerta sellada | - | ambiente |
| 3 | 20 | Travelling de | Seguimiento | Andrés se detiene y observa la nota | - | ambiente |
| 3 | 21 | Perfil | Estático | Andrés lee la nota en voz baja | - | ambiente |
| 3 | 22 | Plano detalle | Estático | Andrés abre la puerta | - | ambiente |
| 3 | 23 | Plano medio | Estático | Es interrumpido por el sonido de la puerta | - | ambiente |
| 3 | 24 | Plano americano | Paneo | Andrés corre y se esconde en el sillón | - | ambiente |

| | | | | | | |
|---|----|---------------------------|----------|---|---|------------------|
| 3 | 25 | 3/4 | Estático | Julio entra y cierra la puerta | - | ambiente |
| 3 | 26 | Plano medio-plano general | Paneo | Andrés está escondido mientras Julio deja las cajas en el suelo | - | ambiente |
| 3 | 27 | Plano detalle | Estático | Andrés busca en sus pantalones | - | ambiente |
| 3 | 28 | Dorsal | Estático | Julio abre una caja y se dirige a su cuarto | - | ambiente |
| 3 | 29 | 3/4 | Estático | Andrés se voltea y ve a Julio irse a su cuarto | - | ambiente |
| 3 | 30 | Plano americano | paneo | Andrés va por su celular y no está | - | Ambiente-tensión |
| 3 | 31 | Oversholder | Estático | Andrés observa a Julio salir de su cuarto hacia el cuarto sellado | - | Ambiente-tensión |
| 3 | 32 | Travelling de seguimiento | - | Andrés camina hacia la puerta | - | Ambiente-tensión |
| 3 | 33 | Subjetivo voyeur | Estático | Andrés observa a través de un agujero de la puerta | - | |

Previsión de equipos técnicos

Se realizó un desglose de los equipos que se requieren para el rodaje además de la cantidad por artículos.

Tabla 6. Equipos técnicos. Fuente: Autoras, 2019

| Equipos | Cant. |
|----------------------|--------------|
| Cámara Nikon 5600D | 2 |
| Lente | 1 |
| Trípode Vivitar | 2 |
| Micrófono Tascam | 1 |
| Tarjeta de memoria | 1 |
| Difusores | 3 |
| Luces led | 2 |
| Luces incandescentes | 1 |
| Tomacorrientes | 3 |

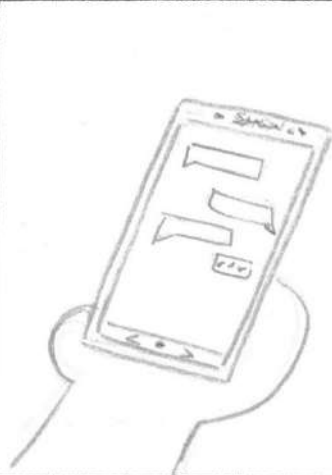
Storyboard

| EXT. CASA ABUELOS . TARDE | | |
|---|--|---|
|  |  |  |
| Andrés camina hacia la casa de los abuelos | Andrés camina hacia la ventana | Andrés mira a través de la ventana |
|  |  |  |
| Andrés abre la ventana | Andrés ingresa a la casa de los abuelos | Andrés observa el lugar |
|  |  |  |
| Andrés camina hacia la cómoda | Andrés toma una fotografía y la observa. | Andrés recibe un mensaje en su celular |

INT. CASA ABUELOS - TARDE



Andrés busca en sus pantalones y lo saca.



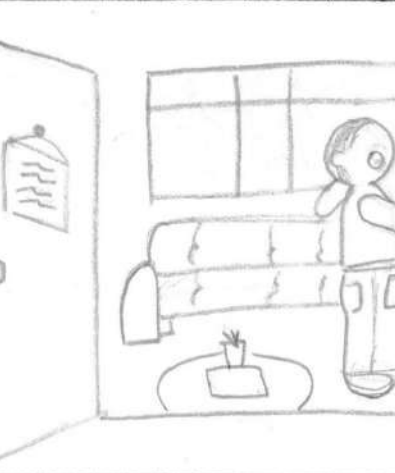
Andrés recibe un mensaje de Julián



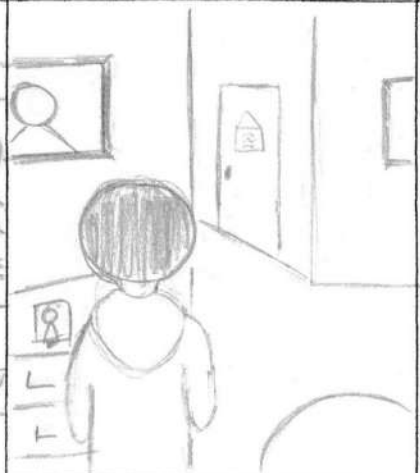
Andrés hace una mueca burlona



Andrés deja su celular en la cómoda y observa una puerta



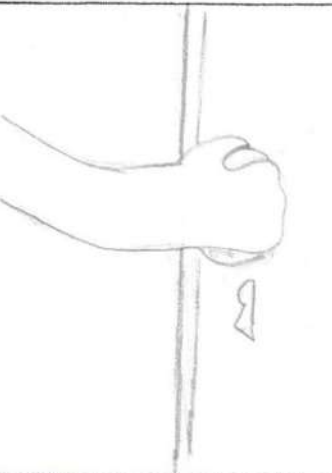
Observa la puerta sellada con una nota en la puerta



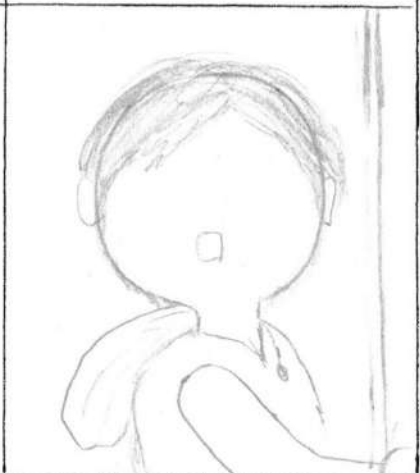
Andrés camina hacia el cuarto sellado.



Andrés lee la nota en la puerta



Andrés intenta abrir la puerta



Andrés escucha la puerta y se asusta

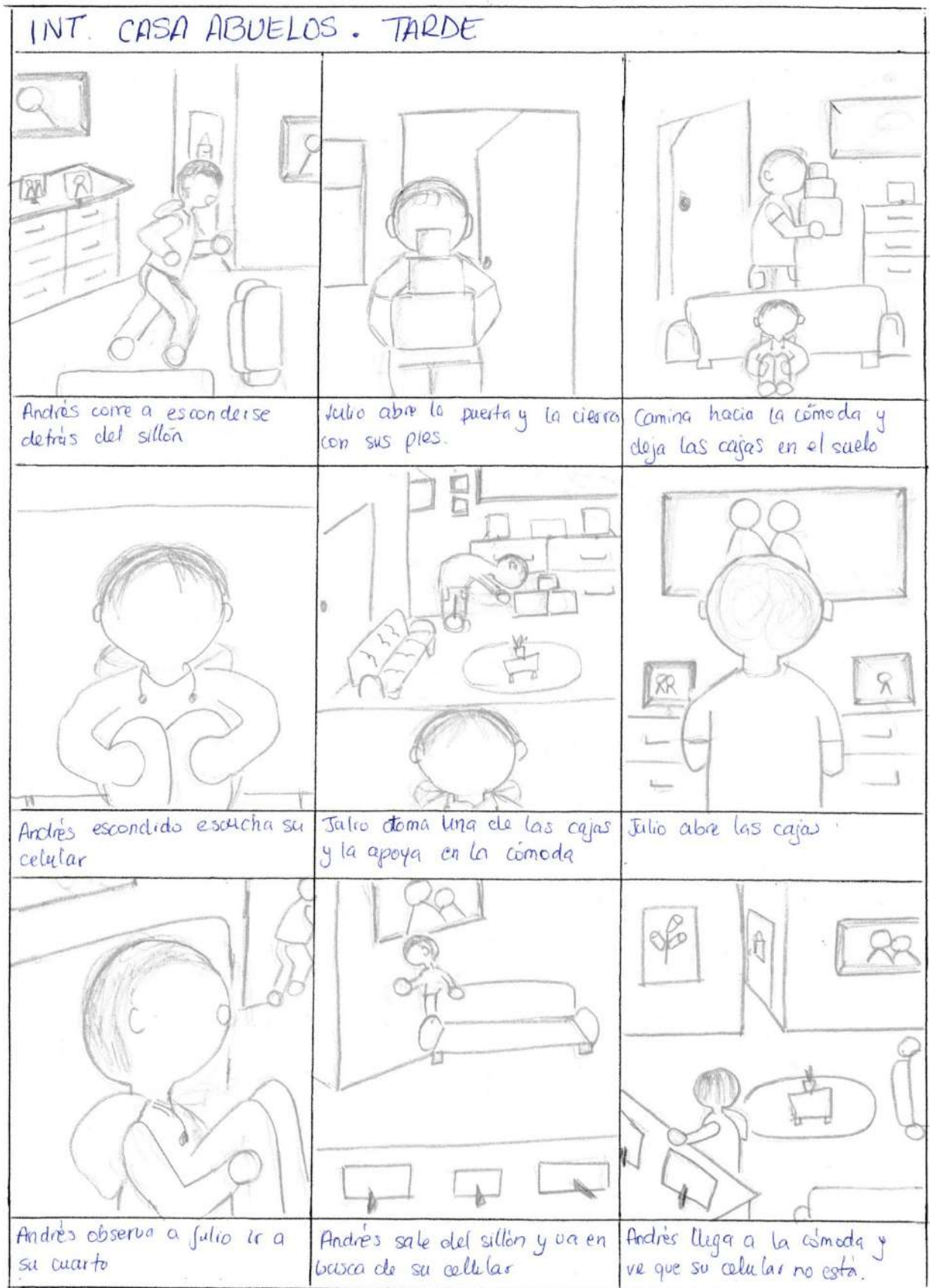


Gráfico 6. Desarrollo del storyboard. Fuente: Autoras, 2019

Scouting

Vinatería



Gráfico 7. Locación de la Vinatería. Fuente: Autoras, 2019

Tomacorrientes: 3

Piso: baldosa

Color de pared: blanco

Luces: artificiales (LED)

Ubicación: Díaz de la Madriz y Polit Lasso. Sector Las Casas



Gráfico 8. Ubicación Vinatería mediante google maps. Fuente: Autoras, 2019

Plan de rodaje

Tabla 7. Plan de rodaje. Fuente: Autoras, 2019

| DÍA | HORA | LUZ | LOCACIÓN | SEC | TOMA | PERSONAJE | ATREZZO | OBSER |
|--------------------|----------------|-----------------------|-------------|-----|------|---------------------------|--|------------------------------|
| Sábado 4 de enero | 10:00 17:00 | Artificial | Vinatería | 1 | 8 | Julio Andrés | Cajas Celular Fotografías | El break se dará de una hora |
| Domingo 5 de enero | 10:00 17:00 | Artificial | Vinatería | 1 | 32 | Julio Andrés Maruri | Nota de suicidio Botellas de vino Gillette sangre | El break se dará de una hora |
| Lunes 6 de enero | 14:00 17:00 | Natural Artificial | Lote baldío | 1 | 1-7 | Julián Marco Andrés | Palos de madera | |

Plan de piso

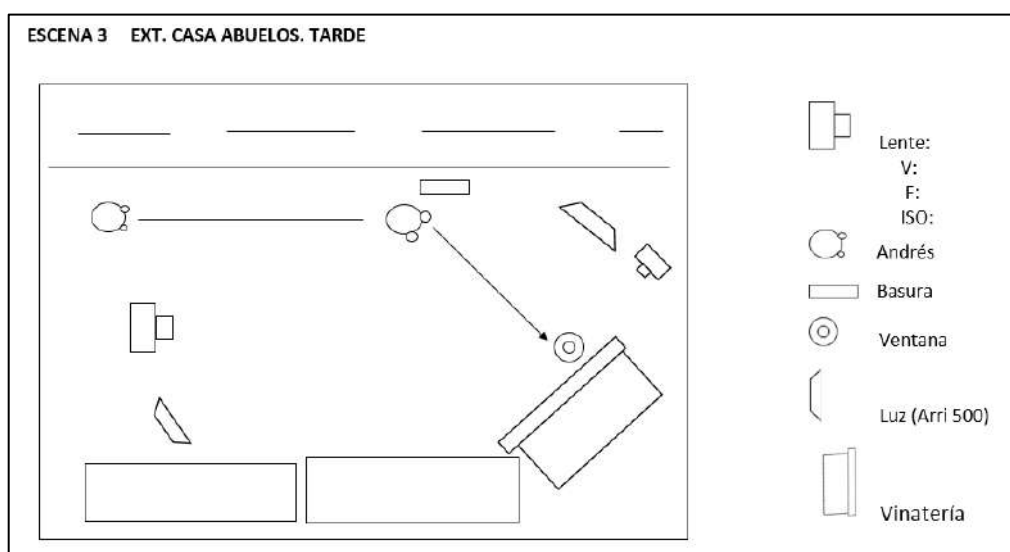


Gráfico 9. Primera interacción de Andrés con el abuelo. Fuente: Autoras, 2019

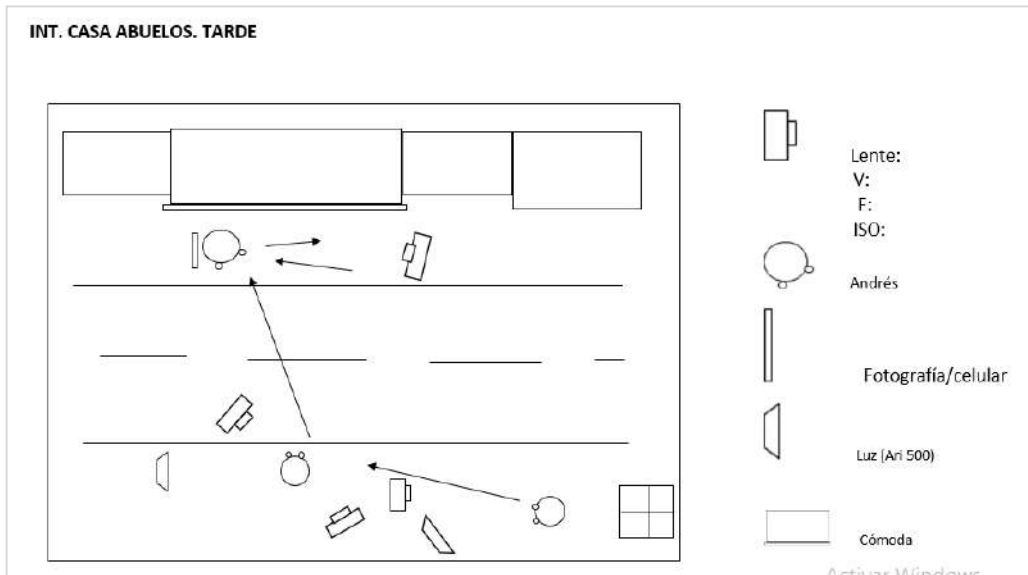


Gráfico 10. Andrés entra a la casa de Julio. Fuente: Autoras, 2019

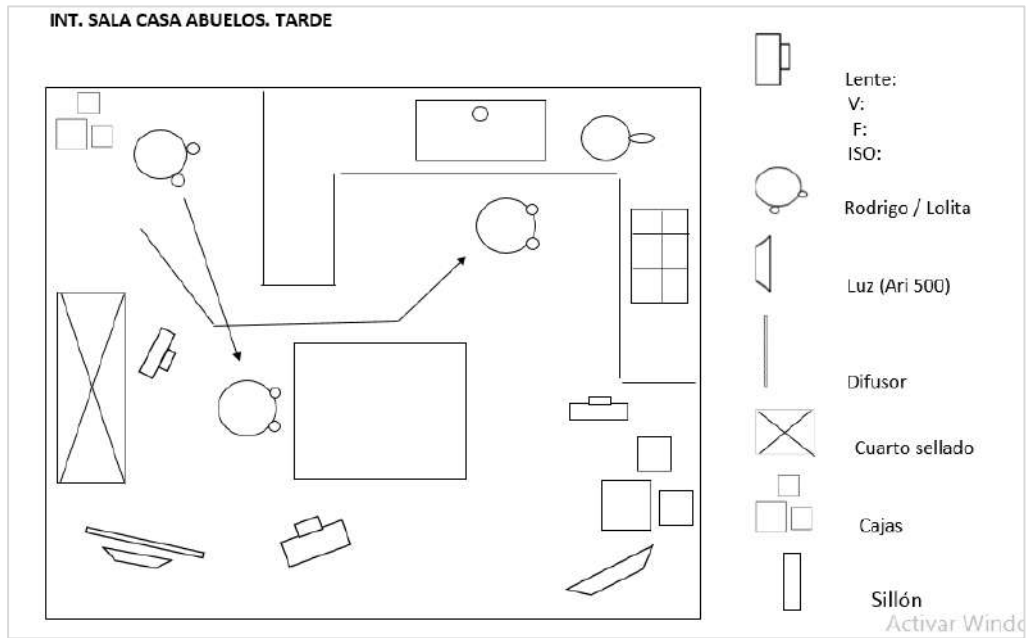


Gráfico 11. Andrés se esconde de Julio. Fuente: Autoras, 2019

Presupuesto

Tabla 8. Presupuesto. Fuente: Autoras, 2019

| DETALLE | TOTAL |
|---|--------------|
| DIRECTOR | \$ 250,00 |
| PRODUCTOR | \$ 250,00 |
| ASISTENTE | \$ 50,00 |
| GUIONISTA | \$ 70,00 |
| DIRECTOR DE FOTO | \$ 70,00 |
| ACTORES (3) * | \$ 180,00 |
| ALQUILER DE EQUIPOS TÉCNICOS* | \$ 36,00 |
| GASTOS GENERALES DE PRODUCCIÓN | \$ 90,00 |
| PAPELERIA | \$ 5,00 |
| MAQUILLAJE Y VESTUARIO | \$ 10,00 |
| LOGISTICA | \$ 15,00 |
| VISITA LOCACIONES | \$ 4,00 |
| CONFIRMACION DE LOCACIONES | \$ 4,00 |
| CATERING DÍA 1(\$3X8 PERSONAS) | \$ 24,00 |
| CATERING DÍA 2(\$3X8 PERSONAS) | \$ 24,00 |
| CATERING DÍA 3(\$3X8 PERSONAS) | \$ 24,00 |
| HERRAMIENTAS/UTILERÍA | \$ 15,00 |
| EXTENSIÓN | \$ 6,00 |
| GAFER | \$ 5,00 |
| PEGA | \$ 1,00 |
| FUNDAS DE BASURA | \$ 2,50 |
| SANGRE FALSA | \$ 2,00 |
| BOTELLA | \$ 1,00 |
| COPAS | \$ 5,00 |
| CAJAS | \$ 5,00 |
| LLAVES | \$ 2,00 |
| LETRERO | \$ 1,00 |
| PERSONAL POST PRODUCCIÓN | \$ 70,00 |
| EDITOR/ COLORISTA (CORTE EDICIÓN 1) | \$ 70,00 |
| EDITOR/ COLORISTA (CORTE EDICIÓN 2) | \$ 70,00 |
| EDITOR/ COLORISTA (CORTE EDICIÓN FINAL) | \$ 90,00 |
| MOVILIZACION PARA ACTORES DÍA 1 | \$ 20,00 |
| MOVILIZACION PARA ACTORES DÍA 2 | \$ 20,00 |
| MOVILIZACION PARA ACTORES DÍA 3 | \$ 20,00 |
| MOVILIZACIÓN EQUIPO TÉCNICO DÍA 1 | \$ 20,00 |

| | |
|---|--------------------|
| MOVILIZACIÓN EQUIPO TÉCNICO DÍA 2 | \$ 20,00 |
| MOVILIZACIÓN EQUIPO TÉCNICO DÍA 3 | \$ 20,00 |
| DIFUSIÓN FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE QUITO (FICQ) | \$ 40,00 |
| DIFUSIÓN FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE GUAYAQUIL (FESTI CINE GYE) | \$ 25,00 |
| TOTAL | \$ 1.636,50 |

RESUMEN DE PRESUPUESTO PROYECTO "AL BORDE DEL RÍO"

| DETALLE | TOTAL |
|----------------|--------------------|
| PREPRODUCCIÓN | \$ 134,00 |
| PRODUCCIÓN | \$ 1.137,50 |
| POSTPRODUCCIÓN | \$ 300,00 |
| DIFUSIÓN | \$ 65,00 |
| TOTAL | \$ 1.636,50 |

Nota: La Productora Brooks Entertainment aportó el 4% del financiamiento en el alquiler de equipos. En montos reales costaría cerca de \$900, el alquiler de los mismos.

4.5. Producción

En esta fase, el equipo de trabajo fue muy cuidadoso a la hora de llevar a cabo el guion. Se tomó en cuenta las horas de grabación, así como también lo establecido dentro del plan de rodaje. Sin embargo, en ciertos aspectos del guion, tuvo que ser modificado pues se creía necesario cambiar ciertas escenas que no aportaban dentro de la trama y su desarrollo. Para seguir con el proceso de producción, en este apartado, se elaboró una escaleta, mostrada a continuación, de las diferentes escenas del cortometraje.

Dirección general

La dirección de *Al borde del río* se maneja con planos fijos y una narrativa simple y elementos representativos del tema del corto, en relación al color predominó el rojo/vino y además colores que contrasten a este, en relación a la iluminación se usaron luces fuertes para remarcar sombras, todo esto para crear la atmósfera correspondiente.

Dirección de fotografía

En la dirección de fotografía, el director Luis Valencia, trabajó con una cámara Nikon 5600 y con un lente de 18-55 mm, esto le permitió manejar los planos fijos, detalles y los desenfocados de manera correcta y deseada todo esto relacionado a lo establecido con la directora; además para este apartado se tomó como referente a la película *El gabinete del doctor Caligari* que pertenece al expresionismo alemán en relación a los planos que va en conjunto con la iluminación.

Dirección de iluminación

La iluminación se maneja en relación a la propuesta, que es el expresionismo alemán donde se remarcan a los personajes con luces y sombras bien marcadas, se trabajó con luces fuertes y luces led para lograr el efecto requerido, y así que la audiencia perciba la inestabilidad mental de los personajes.

Dirección de arte

La propuesta de dirección de arte, fue remarcar los colores rojos que van acorde al tema y ambientación, y colocar colores en contraste como el blanco, negro y verde, todo esto se manejó tomando como referente la película Sin City de Frank Miller (1991), la cual es manejada en blanco y negro resaltando únicamente el color rojo.

4.6. Etapa de post producción

4.6.1. Etapa de edición

Con el material rodado y seleccionado se procedió a montar de acuerdo a lo establecido en el guion inicial. De esta manera colocamos cada toma en el orden planteado en la escaleta, para darle un ritmo y funcionalidad a la historia. Además, en esta etapa la colorización es fundamental, puesto que, en nuestro caso, el claro oscuro debe estar marcado por la iluminación entre otros aspectos, propios del expresionismo alemán.

4.6.2. Etapa de distribución

El cortometraje de ficción correspondiente al proyecto final, servirá como aporte social, ya que permitirá a nuevas generaciones conocer lo que conlleva una producción cinematográfica sobre todo una adaptación. Además de otorgar un valor propio a la poesía ecuatoriana.

Por consiguiente, esperamos que su distribución se realice en redes sociales, pues su alcance es masivo. De igual manera en el Festival Latinoamericano de Cine de Quito (FLACQ) y el Festival Internacional de Cine de Guayaquil, en el que los jóvenes interesados en este arte puedan aprender del trabajo en equipo, la disciplina, la paciencia, pero sobre todo la pasión con que realizó este proyecto pensando no en un trabajo de tesis, sino más bien en algo que tendrá una recompensa propia y satisfactoria.

CAPITULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La presente investigación se planteó como propósito de la elaboración de un cortometraje de ficción expresionista “Al borde del río”, basado en el cuento Vinatería del Pacífico. Para tal fin, se aplicó la técnica cualitativa, de los resultados obtenidos que surgen las siguientes conclusiones y recomendaciones.

5.1. Conclusiones

Con respecto al primer objetivo que se vincula con la comprensión de proceso de adaptación de una obra literaria a un guion cinematográfico, en base a la opinión de los expertos previamente consultados se concluye que hay parámetros que se deben seguir para realizar el proceso de manera correcta y que mantenga la esencia, en este caso del texto, como la relectura, entender el relato, marcar las escenas y personajes relevantes dentro de la historia, modificar el guion de acuerdo a las necesidades y requerimientos del producto audiovisual para construir la historia en base a imágenes y sonidos.

De igual manera en lo que concierne al segundo objetivo específico relacionado con la adaptación del cuento “Vinatería del Pacífico” de César Dávila Andrade a un guion cinematográfico, se llegó a la conclusión de que tanto para los acontecimientos ocurridos dentro del cuento, como para el conflicto central, al realizar el guion cinematográfico, se tomó en cuenta ciertos aspectos del autor para realizar el mismo, es decir, se añadieron nuevos personajes y escenarios que van acorde a nuestra visión del cuento y del producto audiovisual. Todo esto a manera de inspiración que se tuvo del autor. Además, en la preproducción se realizó un storyboard del guion, un scouting de los escenarios, un casting dónde permitió condensar a los personajes, una escaleta del guion como guía para la grabación, un plan de rodaje que contiene las fechas, escenas y planos a grabar; además de la previsión de gastos necesarios y gestiones previas dentro del rodaje que sirvieron para la realización organizada del cortometraje.

Así mismo con el tercer objetivo específico que se refiere a la aplicación de las características del expresionismo como principal recurso narrativo y estético, decidimos aplicar las siguientes características en los escenarios: personajes, cuyas particularidades radican en su psicología, vestimenta y ambientación utilizando colores adyacentes que van desde rojo, azul y amarillo. Se tuvo en cuenta la utilización de objetos en primer plano para encerrar al personaje; se aplicó el claro oscuro, las sombras marcadas, decorados abstractos, atmosfera lúgubre y personajes que se caracterizan por ser misteriosos y siniestros. Todo esto para provocar en el espectador la sensación de extrañeza propia del expresionismo alemán. Si bien una de las características del expresionismo alemán es el blanco y negro, se optó por utilizar los colores sepia para simular la transformación, consagración y conservación que tiene el vino a modo de metáfora visual

Tomando en consideración el cuarto objetivo específico que hace referencia a la producción de un cortometraje de ficción basado en el cuento “Vinatería del Pacífico” la mejor manera de desarrollar el cortometraje, apoyados en el guion se optó por hacer un desglose de locaciones para trabajar con un cronograma optimizando costos en cuanto a la movilización de actores y equipo técnico. Se lo dividió en tres escenas con treinta y tres planos que suman un total de tres días de rodaje con una duración de 6 horas por día.

En relación al quinto objetivo específico que hace referencia al proceso de post producción del cortometraje de ficción, se analizó todos los videos en bruto, posterior a eso se seleccionó las tomas finales en base al pautaje de audio y video elaborado en la etapa de producción, finalmente se realizó el montaje de imagen en el programa Adobe Premier 2020 y en cuánto al sonido el programa que se utilizó fue Adobe Audition 2020 el cual requirió de empatar audios con los videos utilizar crossfade para mantener coherencia entre diálogos, ecualización en el sonido para eliminar cualquier ruido. Además de la colorización de elementos focales en color rojo que son fundamentales dentro del cortometraje, esto se realizó en el programa Adobe After Effects 2020. Cabe recalcar que el manejo del color será en la etapa de producción puesto que el cortometraje será tratado en colores sepia para mostrar una intensidad visual.

Por último, se establece el sexto objetivo específico en el que se concluye la presentación del producto audiovisual en los próximos festivales nacionales los cuales se tomó en cuenta al Festival Latinoamericano de Cine de Quito (FLACQ) y el Festival Internacional de Cine de Guayaquil a manera de rescate cultural debido a la inspiración de un cuento ecuatoriano poco conocido.

5.2. Recomendaciones

Tomando en consideración las conclusiones antes expuestas se plantean las siguientes recomendaciones.

A los estudiantes de la Universidad Iberoamericana del Ecuador, se les recomienda indagar a profundidad en los temas relacionados con la adaptación de obras literarias al cine para generar un impacto significativo dentro del colectivo social. Además de sustentar teóricamente de manera fidedigna los elementos correspondientes.

A la Universidad Iberoamericana del Ecuador se le recomienda modificar la malla curricular de la cátedra de guiones profundizando en la comprensión de la adaptación de guiones cinematográficos, creando espacios y conversatorios con la presencia de especialista en adaptación de guiones, para fomentar la creación de guiones en base a la adaptación que participen en festivales. Así mismo, adquirir libros sobre adaptación cinematográfica en la biblioteca ya que no cuenta con ninguno.

Al Instituto de Cine y Creación Audiovisual se recomienda que realice alianzas estratégicas con las diversas universidades que tengan la carrera de Comunicación y Producción en Artes Audiovisuales para que se apoye y fomente la creación de adaptaciones cinematográficas en base a la literatura ecuatoriana como recurso potenciador de la cultura.

Se recomienda a la comunidad de cinéfilos y/o aficionados a la cinematografía, la participación en proyecciones de propuestas de los estudiantes de la Universidad Iberoamericana del Ecuador, partiendo por aquellos que tengan a la adaptación como referente para así poder ampliar los campos audiovisuales, dejando un claro

mensaje a las siguientes generaciones ya que ellos serán quienes se encarguen de crear e investigar nuevos contenidos audiovisuales.

GLOSARIO DE TÉRMINOS

Adaptación: Acción y efecto de adaptar o adaptarse. (Real Academia Española, 2020)

Adaptación Cinematográfica: es una adecuación que invita a modificaciones gracias a un cambio de medio o soporte, de obra literaria a obra cinematográfica. Sotomayor (2005, pág. 223)

Cortometraje: Película de corta e imprecisa duración. (Real Academia Española, 2020)

Cortometraje de ficción: es contar una historia no real a un público específico o genera, esta historia puede ser creíble o no, y dependerá mucho de la actuación de los personajes para darle el realismo que se busca. Guerrero (2015, pág. 15)

Cuento: Narración breve de ficción. (Real Academia Española, 2020)

Expresionismo: movimiento artístico y literario surgido en Alemania a principios del siglo XX y que, como reacción al impresionismo, propugna la expresión de las emociones frente a la plasmación de la realidad o de la impresión que esta provoca. (Real Academia Española, 2020)

Expresionismo alemán: grupo de producciones cinematográficas con ciertos aspectos en común. Este estilo de hacer cine tiene su correspondencia con la corriente expresionista, llamada así por contraste con la corriente impresionista del siglo XIX en pintura. (Biosca, 1990, pág. 50)

Edición: Producción impresa de ejemplares de un texto, una obra artística o un documento visual. (Real Academia Española, 2020)

Edición de video: es un proceso por el cual un editor coloca fragmentos de vídeo, fotografías, gráficos, audio, efectos digitales y cualquier otro material audiovisual en una cinta o un archivo informático. (Browne, 2003, pág. 10)

Guion: texto en que se expone, con los detalles necesarios para su realización, el contenido de un filme o de un programa de radio o televisión (Real Academia Española, 2020)

Guion adaptado: texto que se desarrolla a partir de una obra ya realizada, la base de esta es la transformación. (Cubero, 2017, pág. 30)

Literatura: Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género. (Real Academia Española, 2020)

Montaje: Acción y efecto de montar (II seleccionar y ajustar los elementos de una filmación). (Real Academia Española, 2020)

Teoría del color: es un grupo de reglas básicas en la mezcla de colores para conseguir el efecto deseado combinando colores de luz o pigmento. (Di Torre, 2011, pág. 8)

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía física

La Madriz, J. (2019). Metodología de la investigación: Actuación humana orientada conocimiento de la realidad observante. Guayaquil: CIDE.

Bibliografía virtual

Arias. (2012). El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica. 6ta Edición. Caracas: Episteme.

Arias, F. (2012). El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica. Caracas: Episteme.

Baldelli, P. (1966). El cine y la obra literaria. Barcelona: Galerna.

Baltodano, G. (2009). La literatura y el cine: una historia de relaciones. Letras 46, 11-27.

Baño, S. (2012). ¡Silencio! Se rueda un cortometraje. Escola Meritxell, 3-80.

Benavides, M., & C, G. (2005). Métodos en investigación cualitativa: triangulación. Bogota: Revista Colombiana de Psiquiatría.

Bermúdez, Y., & Mendiri, J. (2012). "MIA" Realización de un cortometraje de ficción basado en el estilo de David Fincher. Caracas.

Biferi, M., Pablo, C., & Górriz, L. (2013). El adiós de una esperanza; adaptación del pasajero de Truman a un cortometraje. Caracas.

Biosca, V. S. (1990). Sombras de Weimar. Contribución a la historia del cine alemán 1918-1933. Madrid: Verdoux.

Briceño, G. (2014). EUSTON. Obtenido de <https://www.euston96.com/cortometraje/>

Browne, S. (2003). Edición de vídeo. Madrid: Instituto Oficial de Radio Televisión Española.

- Cadena, J. (2018). La adaptación al lenguaje audiovisual de la novela todo por un final feliz. Santiago de Cali.
- Chilver, I. (2007). Diccionario de Arte. Alianza Editorial.
- Ciller, C. (2009). La producción en la postproducción: el caso de alarista. UCM, 1-10.
- Ciller, C., & Palacio, M. (2016). Producción y desarrollo de proyectos audiovisuales. Madrid: Síntesis.
- Cisterna, F. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria*, 61-71.
- Cob, J. (2017). Movimientos cinematográficos: el Expresionismo Alemán. Barcelona: Salvat.
- Cooper, P., & Dancyger, K. (2002). El guion de cortometraje. Madrid: IORTV.
- Cortazar, J. (1969). Algunos aspectos del cuento. Alicante.
- Cortázar, J. (1971). Algunos aspectos del cuento. Alicante: Cuadernos hispanoamericanos.
- Cubero, D. (2017). Cómo hacer la adaptación a un guion. Madrid: Guionistas.
- Damas, J. G. (30 de septiembre de 2018). El playmarker. Obtenido de WNBA: Ellas también juegan: <https://www.elplaymaker.com/wnba-ellas-tambien-juegan/>
- De Vega, A. (2018). La percepción del cortometraje por los profesionales del. FOTOCINEMA: revista científica de ciencia y fotografía, 429-456.
- De voz, C., Freyle, A., Puello, J., & Solano, J. (2014). Caminito Adentro: Preproducción, producción y postproducción de un producto cinematográfico en el ámbito académico de la Universidad de Cartagena. Cartagena.
- Di Torre, N. L. (2011). Teoría del color: Guía básica del color . Valencia: Hispanoamerica.

- Española, R. A. (26 de Enero de 2020). Real Academia Española. Obtenido de <https://dle.rae.es/>
- Espinós, P. (2008). Tim Burton y el expresionismo. Alicante: 115-117.
- Fariña, D. (2017). Especial expresionismo alemán. México.
- Fernández, F., & Barco, C. (2010). Producción cinematográfica del proyecto al producto. Madrid: Díaz de Santos.
- Floril, L., & Vergara, G. (2019). El día de ayer, la adaptación de libro a cortometraje de la obra original de Edna Iturralde. Guayaquil.
- Fruci, J. (2013). Cortometraje en stop motion de una adaptación de la leyenda ecuatoriana: Cantuña. Quito.
- Fruci, J. (2013). Cortometraje en stop motion de una adaptación de la leyenda ecuatoriana; Cantuña. Obtenido de Trabajo de Titulación: <http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/3743/6/UDLA-EC-TMPA-2013-11.pdf>
- García, L. (2018). El proyecto fílmico y la teoría general de la producción. Comunicación y Sociedad, 1-17.
- García, O., & Diana, R. (2013). Efectos visuales digitales en España: evolución en el modelo productivo cinematográfico de ficción derivada de la consolidación de la tecnología digital en postproducción. El ojo que piensa. , 1-38.
- Gómez, F. (2009). EL GUIÓN AUDIOVISUAL Y EL TRABAJO DEL GUIONISTA: teoría, técnica y creatividad. Shangri-la.
- Gonzales, T., & Cano, A. (2010). Introducción al análisis de datos en investigación cualitativa: Tipos de análisis y proceso de codificació. Nure Investigación, 1-10.
- Guerrero, D. (2015). Cortometraje de Ciencia Ficción sobre la influencia de la robotica en los hogares de los proximos 30 años. Quito.
- Hernández, J. (2014). Centro de Comunicación y Pedagogía. Making Of.

- Hernandez, M. (2018). ¿Qué es un paradigma? Revista sobre paradigmas y métodos de investigación, 10.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). Metodología de la investigación. 6ta edición. Ciudad de México: Graw Hill Education.
- Lazo, C., & Gabelas, J. (2011). La creación de un cortometraje como metáfora de la educación mediática. Ícono, 1-356.
- Lolito, V., & Sánchez. (2014). Atrapasueños: Cortometraje original de suspenso. Caracas.
- Macarena, P. (2008). Tim Burton y el expresionismo alemán. 35 ensayos sobre imagen, 3.
- Marrero, L. (2017). Adaptaciones cinematográficas: Estudio y análisis comparativo de obras literarias llevadas al cine. Tenerife.
- Martín, C. (2014). El cuento de nunca acabar: (apuntes sobre la narración, el amor y la mentira). Madrid: Siruela.
- Mckee, R. (1996). El guion: Sustancia, estructura. estilo y principios de la escritura de guiones. Madrid: ALBA.
- Murga, M. (4 de 10 de 2015). Carlos Morales, comentarista y apasionado del básquet. EL UNIVERSO.
- Narváez, C. (2018). La adaptación de un hecho real al guion cinematográfico en el cortometraje Implicados. Cuenca.
- Orozco, J., & Díaz, A. (2018). ¿Cómo redactar los antecedentes de una investigación cualitativa? Revista electrónica de conocimientos, saberes y prácticas, 67-68.
- Palacios, B. (2014). Cine y Literatura: Adaptación libre. Valladolid.
- Pardo, A. (2000). La creatividad en la producción cinematográfica. Comunicación y Sociedad, 1-24.

- Pérez, J. (2012). Escrituras fílmicas: nuevos territorios de la adaptación. *Signa* 21, 1-6.
- Pérez, L. (2001). *Cine y Literatura: entre la realidad y la imaginación*. Quito: Abya-Yala.
- Perón, M. (2015). Tim Burton y el expresionismo alemán. *Cine y otras artes*, 115-117.
- Pesantes, R. (1966). *La nueva literatura ecuatoriana, volumen 1*. Guayaquil: Universidad de Guayaquil.
- Pollarolo, G. (2011). El guion cinematográfico, ¿texto literario? *Lexis*, 1-30.
- Restom, M. (2003). *Hacia una teoría de la adaptación. Cinco modelos narrativos latinoamericanos*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Rivas, D. (2010). *La adaptación literaria cinematográfica en Argentina*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Rubio, A. (2006). *La postproducción cinematográfica en la era digital: efectos expresivos y narrativos*. Castellón de la Plana.
- Ruth, S., Paula, B., Dalle, P., & Rodolfo, E. (2005). *Manual de Metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. Buenos Aires: ISBN.
- Sampere, A. (2003). *Corto que te quiero corto: el cortometraje español en el siglo XXI*. Cádiz.
- Sánchez, A. (2016). Del guion a la pantalla. *Ariel*, 10-17.
- Sánchez, A. (2017). De la literatura al cine: la adaptación de Obabakoak. (Bernardo Atxaga) a Obaba (Montxo Armendáriz). Málaga.
- Sánchez, J. (2001). Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente. *Revista científica de comunicación y educación*, 65-69.

- Sarrion, S. (2008). Cine, literatura y traducción. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Seger, L. (2000). La adaptación literaria cinematográfica en Argentina. Argentina: Rialp.
- Soriano, S. (2009). Con cortos y sin cortes. Una propuesta didáctica para el uso del cortometraje en la clase ELE. Madrid.
- Sotomayor, M. V. (2005). Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Sotomayor, V. (2005). Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias. Revista de Educación.
- Sotomayor, V. (2005). Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias. Revista de Educación.
- Taylor, S., & Bodgan, R. (1987). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados. Barcelona: Paidós.
- Torres, J; Pedraza, J; Viuche, S; Zimmerman, S; Zárate, A; Whittaker, E; Catañeda, A. (2009). Pre producción, Producción y Post producción de audio y video para un filminuto. Bogotá.
- Vanoye, F. (1996). Guiones modelo y modelos de guion : argumentos clásicos y modernos en el cine. aceprensa, 236.
- Wolf, S. (2001). Cine/Literatura. Buenos Aires: Paidós.
- Yépez, A. (2014). Manual de producción de cine. Quito: COCOA.
- Zapata, C. (2012). Memorias del proceso de creación para el cortometraje Ensayo de una vista; adaptación del texto dramático La vista de José Manuel Freidel. Luciérnaga, 47-64.
- Zavala, L. (2015). Para una teoría del cortometraje y el nanometraje. México.

ANEXOS

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR ESCUELA DE COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

ANEXO A

INSTRUCCIONES

La presente tiene por finalidad, solicitar su valiosa colaboración que permita el desarrollo de una investigación de carácter académico. Por su perfil profesional, usted ha sido seleccionado como informante clave. Durante el proceso de búsqueda de información se ha planificado varios encuentros, los siguientes surgirán del análisis de las respuestas que gentilmente vaya aportando.

1. Desde su punto de vista como experto en guiones, ¿Qué se debe realizar antes de la escritura del guion cinematográfico?
2. ¿Qué entiende usted por adaptación cinematográfica de una adaptación de una obra literaria?
3. Desde su experiencia adaptando obras cinematográficas, nos podría comentar. ¿Cuál ha sido el proceso que usted ha seguido para la creación de guiones cinematográficos?
4. En su experiencia adaptando obras literarias, ¿Cuál es la importancia de la construcción del concepto de la trama?
5. ¿Cómo la premisa dramática orienta al concepto de la trama?
6. ¿Cómo experto en el tema, podría hablarnos sobre la estructura de la técnica de dramaturgia?
7. ¿cómo usted construye y desarrolla los rasgos más notorios de los personajes, para que sean relevantes dentro de la trama de la adaptación cinematográfica?
8. Dentro de la construcción de personajes que nos mencionó anteriormente, ¿Cuán importante es el arco de transformación de los mismos dentro del desarrollo de la trama?

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR
ESCUELA DE COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

ANEXO B

INSTRUCCIONES

La presente tiene por finalidad, solicitar su valiosa colaboración que permita el desarrollo de una investigación de carácter académico. Por su perfil profesional, usted ha sido seleccionado como informante clave. Durante el proceso de búsqueda de información se ha planificado varios encuentros, los siguientes surgirán del análisis de las respuestas que gentilmente vaya aportando.

1. ¿Por qué decidieron elegir a César Dávila Andrade y su obra para ilustrarla y adaptarla?
2. ¿Nos puede comentar como fue el proceso de adaptación e ilustración del cuento?
3. Dentro de este proceso, ¿Cuál fue su principal reto?
4. ¿Qué códigos narrativos gráficos utilizó usted para realizar la ilustración?
5. ¿Cuál cree usted que es la pertinencia de la obra de César Dávila Andrade en la literatura en especial el cuento Vinatería del Pacífico o cómo puede influir en la actualidad?
6. ¿Cree usted que crear una memoria audiovisual puede ayudar a rescatar la ideología de César Dávila Andrade y su obra?
7. ¿Cuál cree usted que son los puntos referenciales del cuento Vinatería del Pacífico que debemos tomar nosotras al momento de crear el guion cinematográfico?
8. ¿Nos puede comentar que factores y elementos se debe tomar en cuenta al momento de transformar el lenguaje literario a un guion cinematográfico?

ANEXO C

CROMATIZACIÓN DE ENTREVISTAS

| ENTREVISTA JOSÉ ESCOBAR | |
|--------------------------------|---|
| 1 | Según su percepción ¿Cómo realiza usted el proceso de creación de guiones cinematográficos? |
| 2 | Haber lo que te dije la anterior vez. Primero es una lectura consiente de lo que |
| 3 | está pasando para entender que es lo que quiere decir el autor. Y la otra cosa |
| 4 | es apropiarme de lo que quiera decir el autor para darle mi propia mirada, porque |
| 5 | lo importante creo que desde la cinematografía no es contar algo que ya está |
| 6 | escrito y traspasarlo del papel a cámara sino apoderarse de eso que está escrito |
| 7 | para darle una nueva mirada, un nuevo concepto. Es como mirar el mismo relato, |
| 8 | el mismo poema o lo mismo que quieras adaptar desde otra arista. Y eso ya tiene |
| 9 | que ver con la inteligencia del autor, porque si no solamente es una reiteración. |
| 10 | Y la reiteración es un lugar muy cómodo. |
| 11 | ¿Cómo construye los rasgos más notorios del personaje para que sean relevantes dentro de la trama? |
| 12 | ¿A qué te refieres con rasgos más notorios? Psicológica sino buscar las |
| 13 | peculiaridades del personaje. Tiene que ver con el proceso de escritura. Mientras |
| 14 | tú vas escribiendo la historia y vas escribiendo a los personajes te vas a dar |
| 15 | cuenta de que hacen y como son. Yo tuve una profesora que se llama Yolanda |
| 16 | Barrasco, es española, analista de guion y ella una vez me dijo “deja al personaje |
| 17 | en la escena tranquila y que él haga lo que tenga que hacer, tú no lo |

| | |
|----|--|
| 18 | condiciones”. Entonces los personajes se mueven por sí mismos porque ya |
| 19 | tienen peculiaridades, tienen un objetivo, tienen una búsqueda y tienen una |
| 20 | historia previa y eso va a hacer que de alguna manera se genere en él una |
| 21 | psicología. Una psicología que como te digo no es una psicología humana sino |
| 22 | son peculiaridades o rasgos que le da ese carácter al personaje. Entonces |
| 23 | básicamente es en la escritura, o sea no es un proceso de –voy a hacer que el |
| 24 | personaje sea así porque necesito que sea así- sino que en la escritura y en el |
| 25 | funcionamiento de la escritura uno se va a dar cuenta cuales son las mejores |
| 26 | características a lo largo del proceso que es escribir una y otra vez y vas a decir |
| 27 | sí, ese es el personaje. Y hay otra gente, tengo un amigo que se llama Fabián |
| 28 | Patiño que dice “yo escucho a los personajes cuando me hablan” Cuando ya |
| 29 | comienza a escuchar su voz. Ya entiendo quiénes son y cómo funcionan. |
| 30 | Entonces es un proceso creativo bastante fuerte, en el que sí...yo creo que...yo |
| 31 | por ejemplo, hago un ejercicio que me siento con una silla al frente y comienzo a |
| 32 | observar quien es el personaje, cómo me mira, como pestañea, está nervioso, |
| 33 | que le pasa, y comienzo a hacer preguntas en mi cabeza ¿no? Y a partir de eso |
| 34 | voy entendiendo más o menos que es. Son ejercicios creativos que te pueden |
| 35 | servir dependiendo de cómo lo quieras trabajar. |
| 36 | Y estos personajes por ejemplo si yo escribo de los rasgos de él a lo que vaya imaginando. ¿Pueden cambiar en el transcurso de la trama? ¿Es necesario? |
| 37 | No sé si sea necesario, pero depende, o sea si yo por ejemplo construyo un |

| | |
|----|--|
| 38 | personaje que comience la historia egoísta y en el curso de la historia, entiende |
| 49 | que es egoísta y por su egoísmo ha causado daño a unas personas, y se pega |
| 40 | y tiene un choque emocional. Puede haber un cambio y este personaje egoísta |
| 41 | se vuelve menos egoísta, un personaje generoso, que es capaz incluso de |
| 42 | sacrificarse como la lista de Schindler. Entonces hay arcos de personaje que te |
| 43 | pueden dar eso. Hay otras películas como Barfly que es escrita por el escritor |
| 44 | gringo Bukowski. Empieza borracho y termina borracho y hay algo que sucede |
| 45 | en la mitad sí, pero él decide estar en el mismo lugar, pero ya es una cuestión del |
| 46 | qué es lo que quiere decir el autor. Porque el filtro del discurso atraviesa al |
| 47 | personaje. Yo lo que quiero decir esa a mi personaje quien lleva ese discurso |
| 48 | por medio de sus acciones, de su objetivo. |
| 49 | ¿Qué valor le da un narrador a la trama? |
| 50 | Haber hay diferentes...El narrador es el protagonista necesariamente. En el gran |
| 51 | Gatsby, por ejemplo, el narrador es un personaje principal sí pero que va el gran |
| 52 | Gatsby que es el protagonista. Entonces el espíritu por el que atraviesa la historia |
| 53 | es a través del narrador. Él ve y lo envuelve en un halo de egoísmo de lo que |
| 54 | sea, y atraviesa ese filtro. Puede ser necesario sí, pero también tiene que ver |
| 55 | con qué quiere contar. Digamos que es esta historia que ustedes están |
| 56 | adaptando quizás no necesitan el narrador y lo borran, y solamente cuentan |
| 57 | desde la focalización del protagonista que puede ser también el narrador. Eso |

| | |
|----|--|
| 58 | ya son decisiones que se tiene que tomar para ver dentro de la historia. |
| 59 | ¿Cómo cree que las características del expresionismo alemán influyen al momento de crear un cortometraje? |
| 60 | Haber el expresionismo alemán tiene una coyuntura importante que tiene que |
| 61 | ver con una post guerra y un pesimismo acerca de la humanidad y estar cerca |
| 62 | del apocalipsis. Que tiene que ver también con un disturbio mental dentro de esa |
| 63 | coyuntura. Entonces ya no eres el mismo, te conviertes en casi una especie de |
| 64 | animal por eso hay una distorsión incluso visual con puntos de fuga, con |
| 65 | angulaciones, etc. ¿no? Son sombras pronunciadas, depende de lo que quieran |
| 66 | contar. Taxi driver utiliza bastante el expresionismo desde la construcción del |
| 67 | personaje y es interesante, no desde la estética, pero si desde la construcción |
| 68 | del personaje. Que es un personaje que está completamente alterado dentro de |
| 69 | su psiquis. Es un personaje que es un antihéroe. El cine negro maneja ciertos |
| 70 | rasgos por ejemplo del expresionismo. Entonces igual es depende de lo que |
| 71 | quieran contar. Si yo voy a hacer, el relato de no se...de Bohórquez. Como se |
| 72 | llama esta cosa...Enemigo....se me fue el nombre. Enemigo algo, no creo que |
| 73 | sea una estética el expresionismo para esa historia. O quizás sí, pero depende |
| 74 | de lo que quieras decir. Depende de lo que quieras atacar. Pero no son cosas |
| 75 | con fórmulas, sino que la historia te va pidiendo lo que sea necesario. ¿Por qué |
| 76 | quieres utilizar el expresionismo? ¿La estética? Y eso es un error, lo estético |
| 77 | tiene que ser narrativo. Si es que lo estético es una función para que sea bonito |

| | |
|----|---|
| 78 | no sirve de nada. Si yo uso estético lo integro en el relato porque mi personaje |
| 79 | tiene una transformación. Mi personaje tiene esta psiquis. Habría yo jugado yo |
| 80 | con figurar la estética para darle esa intención dentro de la focalización del |
| 81 | personaje. Pero si solamente le quiero hacer porque se ve bien o porque me |
| 82 | gusta. Pierden una oportunidad narrativa importante. Porque quizás el código |
| 83 | puede ser naturalista, realista, que se yo. O sea, haber tienen un montón de |
| 84 | salidas. Porque eso que ve es una representación de otra cosa y lo que ustedes |
| 85 | tienen que entender es que es lo que quiere decir el autor con eso. El oso no es |
| 86 | un oso. Es una re significación de algo. Es una representación de otra cosa. |
| 87 | Entonces quizás en la adaptación puede ser otra vaina completamente distinta |
| 88 | ¿me entienden? Y eso no quiere decir que sea expresionismo alemán para nada. |
| 89 | Puede ser surrealismo. Puede ser realismo mágico. Puede ser completamente |
| 90 | naturalista y ese tipo gordo como oso es un tipo grande y velludo y lo hago |
| 91 | naturalista. Depende de lo que quieran decir. Tienen un montón de salidas |
| 92 | estéticas, pero lo estético tiene que ser narrativo. Y tiene que estar integrado. |
| 93 | ¿No? |
| 94 | ¿Qué entiende usted por adaptación cinematográfica? |
| 95 | Es eso, tomar la esencia de algún texto literario y apropiarse de él, para darle |
| 96 | una mirada desde lo audiovisual. |
| 97 | Desde su punto de vista como experto en guiones ¿Qué se debe realizar antes de la escritura del guion? |

| | |
|-----|--|
| 98 | Leer un montón, o sea yo creo que depende de si es un relato, es una novela. |
| 99 | Hay que leer un montón, no solamente una sino unas 10 veces o lo que se pueda. |
| 100 | Tomar anotaciones importantes de entender. Haber el que escribe un libro, tiene |
| 101 | una mirada y tiene una dirección hacia dónde quieres generar eso. Tú puedes |
| 102 | cambiar eso de ahí porque hay mucha libertad dentro de esa adaptación, eh y |
| 103 | tienes que entender tú; que quieres decir a partir de eso que te está dando ese |
| 104 | autor. Yo creo que de ahí parte como el momento importante para entender que |
| 105 | puedes tomar de ese libro para enarbolar una historia desde el guion. |
| 106 | En su experiencia adaptando obras literarias. ¿Cuál es la importancia de la construcción de personajes? |
| 107 | Una mira, es el discurso, lo que tú quieras decir. Digamos que en la novela El |
| 108 | Padrino, en la novela habla de una cosa específica que tiene que ver con algo |
| 109 | anecdótico y este tipo Coppola toma eso de ahí para contar una historia que |
| 110 | tiene que ver desde el poder y desde la construcción del poder desde la familia. |
| 111 | Entonces está quitando un montón de cosas para contar solamente una |
| 112 | dirección. Ese es el concepto y la mirada , tú lees algo y tú dices de esto me |
| 113 | interesa justamente este punto. Y este punto me va a dar esta dirección. Y esta |
| 114 | dirección tiene que ver con este concepto que yo tengo incorporado en mi vida y |
| 115 | de ahí voy a contar mi historia. Y eso no que es, pero ya está en la cabeza de |
| 116 | cada autor ¿no? |
| 117 | ¿Cómo la premisa dramática orienta al concepto de la trama? |

| | |
|-----|---|
| 118 | La premisa dramática es importante en el sentido de que justamente es el |
| 119 | concepto y la mirada. Entonces, si no tienes una premisa dramática; naufragas. |
| 120 | Y esa premisa dramática puede cambiar a lo largo de la escritura. Entonces eso, |
| 121 | creo que lo importante es para entender cuál es tu premisa dramática, leer, |
| 122 | entender que es lo que quieres decir y tratar de concretarla con una frase. Y a |
| 123 | partir de eso tomar las anécdotas necesarias del libro o del texto literario para |
| 124 | construir este guion y las escenas. |
| 125 | Como experto en el tema ¿Podría hablarnos sobre la estructura técnica de la dramaturgia? |
| 126 | Depende, o sea yo puedo hacer una adaptación de un poema ¿sí? Y puedo |
| 127 | construir una historia muy concreta con una narrativa muy aristotélica de eso. |
| 128 | Porque la imagen de tal poema me impactó y esa imagen es algo que se |
| 129 | incorpora en algo que quiero contar. Ahora puedo coger un relato muy aristotélico |
| 130 | y yo pudo hacer una narrativa contemporánea porque me interesa enarbolarlo |
| 131 | de otra forma. Hablaba de Antonioni. Antonioni hace esta película Blow up, que |
| 132 | es inspirado o adaptado del cuento de Cortázar, creo que es La Baba del Diablo |
| 133 | o algo por el estilo. Hay una historia directa en lo que está contando y Antonioni |
| 134 | comienza a darle la vuelta y hace una narrativa contemporánea y juega con los |
| 135 | elementos de alusión y la realidad y con un elemento del poder de la seducción |
| 136 | desde la fotografía. Entonces comienza ya a construir otras cosas con su propio |
| 137 | lenguaje, ya no solamente es la novela. Porque una adaptación no es una camisa |

| | |
|-----|---|
| 138 | de fuerza, sino tienes otras posibilidades y esas posibilidades radican en tu |
| 139 | mirada, a la improvisación que puedes hacer en la escritura y cómo puedes |
| 140 | condensar ese relato para apropiártelo. Porque ya no estás hablando de |
| 141 | Cortázar, estás hablando de Antonioni. Es la mirada de Antonioni que coge algo |
| 142 | para decir esto. Y no hay restricciones; puedes coger cualquier narrativa, pero |
| 143 | siempre y cuando funcione. |
| 144 | ¿Cómo usted construye y desarrolla los personajes a nivel físico y psicológico para que sean relevantes para la trama? |
| 145 | Hay un problema con la psicología del personaje. Que los personajes no tienen |
| 146 | psicología, eso es paja mental que se inventó Robert Mackee. Se da mucho en |
| 147 | las academias, pero la psicología es compleja, mi psicología es inabarcable, tú |
| 148 | no puedes generar algo inabarcable en un personaje porque no tienes tiempo de |
| 149 | hacer un psicoanálisis. Lo que puedes hacer es tomar rasgos y en esos rasgos |
| 150 | darles motivaciones para construir una historia. Es eso básicamente, entonces |
| 151 | yo tengo un personaje que es músico, que se droga porque le dejó su padre, es |
| 152 | un rasgo psicológico, y busca a través de la música a su padre ¿sí? No estoy |
| 153 | haciendo un psicoanálisis de un personaje desde la motivación, o desde los otros |
| 154 | tangentes desde la relación con su madre, con el entorno; qué se yo. Hay un |
| 155 | montón de cosas dentro de la psicología que es difícilísimo y además hay un |
| 156 | montón de corrientes. Está el psicoanálisis, la psicología transpersonal, |
| 157 | humanística, bla, bla, bla. Entonces no puedes generar psicología del personaje |

| | |
|-----|---|
| 158 | y Lucrecia Martel, de hecho, dice yo no construyo psicologías del personaje sino |
| 159 | mis personajes son monstruos, se manejan bajo instintos, bajo motivaciones. Y |
| 160 | le contradice Elizor Tuna al decir incluso los monstruos tienen psicología. Para |
| 161 | mí son rasgos los que tienen los personajes que conducen una motivación que |
| 162 | ayudan para que persigan ese objetivo y a raíz de eso hay muchas |
| 163 | contradicciones en cómo hago tal cosa, justamente por estas motivaciones y por |
| 164 | estos rasgos. |
| 165 | Dentro de la construcción de personajes que mencionó anteriormente ¿Cuán importante es el arco de transformación de los mismos dentro de la trama? |
| 166 | Eso también es paja. Haber, hay una película bella que se llama Barfly que es |
| 167 | escrita por Bukowski, que este escritor maldito de Estados Unidos y el personaje |
| 168 | comienza como un borracho perdido en un bar, como una mosca de bar y |
| 169 | termina siendo una mosca de bar, asumiéndose. Hay un arco del personaje |
| 170 | quizás en que pudo haber logrado algo, pero decide no seguir eso porque prefiere |
| 171 | estar en el bar. Pero tiene que haber un porqué, y tiene que ver con la |
| 172 | construcción del personaje. Hay personajes que son tercos que no miran nada |
| 173 | más y que se quedan en el mismo sitio. Pero siempre hay un viaje y el viaje |
| 174 | después hay una decisión y quizás terminan como comienzan quizás terminan |
| 175 | peor de cómo comenzaron. O quizás si hay un arco del personaje interesante. |
| 176 | En cuanto a la dramaturgia ¿Qué pasa cuando existe más de un narrador? Y ¿Cómo influye en la historia? |
| 178 | Más de un narrador...Haber, ¿Viste Amores Perros? Hay algunos narradores |

| | |
|-----|---|
| 179 | ¿verdad? Entonces está el narrador, está Gael García que puede ser una |
| 180 | focalización que es quien narra. Está el guerrillero este que puede ser quien |
| 181 | narra y en el otro está la modelo que puede ser quien narra. Que pasa, que son |
| 182 | múltiples narraciones que se desarrollan en un punto detonante que cuenta un |
| 183 | discurso. Qué pasa, no pasa nada es otra forma de acercarte, pero generalmente |
| 184 | hay un protagónico en cada uno de estos elementos, de estas narraciones, de |
| 185 | estas historias hay un protagónico. No hay un protagónico general, pero hay un |
| 186 | hilo conductor que es este guerrillero que aparece desde el principio hasta el fin |
| 187 | de la trama, que es como el hilo conductor para saber que acá vamos a terminar. |
| 188 | Como Babel, aja, pero mucho más profundo es esta película de Rashomon creo |
| 189 | que se llama de Akira Kurusawa, que es una belleza porque es un hecho, un |
| 190 | asesinato que cuentan diferentes personas. Hay diferentes narraciones ¿no? Y |
| 191 | que tiene que ver con...la película te interpela con cuál es la verdad, que la |
| 192 | verdad no existe; la verdad es un punto de vista. Y es interesante como juega |
| 193 | pero tiene que ver con el discurso, o sea yo no puedo generar una historia como; |
| 194 | chico conoce a chica y comienzo a hacer muchos narradores, no tiene ninguna |
| 195 | función. Pero se trabaja en base al discurso. |
| | ENTREVISTA SEBASTIAN CORDERO |
| 196 | ¿Qué se debe realizar antes de la escritura del guion cinematográfico? |
| 197 | Depende realmente de cada guionista, de cada persona cuál es su metodología |

| | |
|-----|--|
| 198 | de trabajo. Hay gente que necesita tener una escaleta muy bien definida, tener |
| 199 | todos los puntos, todos los pasos de la trama ya definido. Hay gente que necesita |
| 200 | tener todos los personajes también ya definidos, con su arco estructurado, |
| 201 | teniendo claro que es lo que sucede. Yo creo que es importante tener claro cuál |
| 202 | es el conflicto central, de que va realmente la historia que se quiere contar y eso |
| 203 | realmente va a informarnos a cerca de cada decisión que se necesite tomar. En |
| 204 | mi caso personalmente yo por ejemplo casi nunca escribo una sinopsis, una |
| 205 | escaleta, pero si hago muchos apuntes, hago muchos apuntes de los personajes, |
| 206 | de las situaciones, de escenas, a veces me pongo a escribir escenas sueltas y |
| 207 | poco a poco eso me ayuda a definir quiénes son los personajes, pero ese es mi |
| 208 | caso. Lo que pasa es que después de una primera versión del guion me pongo |
| 209 | ahí a replantear la estructura, replantear varias cosas y sobre todo me pongo a |
| 210 | investigar mucho. Creo que para un guion es importantísimo hacer toda la |
| 211 | investigación necesaria ya sea una investigación del contexto, de la historia |
| 212 | donde sucede, del entorno del mundo donde se desarrolla esto. O si es que igual |
| 213 | es una historia personal muy íntima también, o sea esa investigación interna que |
| 214 | es acerca de lo que uno está tratando de contar |
| 215 | ¿Qué entiende usted por adaptación cinematográfica de una adaptación de una obra literaria? |
| 216 | Pues creo que como su nombre indica es agarrar una obra se tenga un formato |
| 217 | particular ya sea novela, ya sea cuento, ya sea un poema o puede ser inclusive |

| | |
|-----|---|
| 218 | una adaptación de un disco, de una canción. Pues la adaptación cinematográfica |
| 219 | es el proceso de justamente de modificar y armar la historia para que funcione |
| 220 | en imágenes y sonido dentro del tiempo planteado si es que es un largometraje |
| 221 | o un corto o una serie entonces eso también varía mucho, pero es básicamente |
| 222 | el proceso de traducir a imágenes y sonido y de traducir a trama a escenas |
| 223 | específicas que funcionen cinematográficamente, es decir, que funcionen dentro |
| 224 | de la experiencia que un espectador va tener dentro de una sala de cine que es |
| 225 | muy distinto al proceso de leer un libro, leer una novela o un cuento, etc. |
| 226 | ¿Cuál es su proceso de adaptación? |
| 227 | Supongo ¿no? En las películas que yo he adaptado de obras ya existentes. Pues |
| 228 | tengo dos casos concretos. Uno que es el proceso de la película Rabia que es |
| 229 | una adaptación de una novela de un escritor argentino Sergio Bizzio y de ahí |
| 230 | tengo el caso de Pescador que fue la adaptación de un artículo que se había |
| 231 | publicado en la revista SOHO de Juan Fernando Andrade. Las dos adaptaciones |
| 232 | tienen cosas en común pero también tienen ya elementos propios de la |
| 233 | naturaleza de la historia que se estaba contando. En el caso de Rabia haber, |
| 234 | Rabia fue un libro que yo leí ya sabiendo que existía la posibilidad de la película |
| 235 | entonces lo leí inmediatamente teniendo eso en mente, en el caso de Rabia pues |
| 236 | primero, el primero proceso para mí fue entender realmente de que iba la historia, |
| 237 | que era lo que a mí me interesaba contar dentro de esa historia porque en el |

| | |
|-----|---|
| 238 | libro de Sergio del novelista pues la historia se extiende bastante, nos cuenta |
| 239 | mucho lo que pasa dentro de la cabeza del personaje central de José María y es |
| 240 | una historia que se extiende casi tres años que cuenta varios de los procesos, el |
| 241 | proceso de deshumanización del personaje, hay un tema de un conflicto social, |
| 242 | de una relación de pareja, una relación imposible de pareja hay muchas |
| 243 | referencias a elementos que son bien interesantes y que dentro de la novela |
| 244 | funcionan, pero yo lo que me di cuenta para hacer adaptación de la película es |
| 245 | que necesitaba depurar muchísimo la novela. Contar la historia en su estructura |
| 246 | más esencial, entonces la primera decisión fue una decisión fue de justamente |
| 247 | estructural de como contar la historia de José María dentro de su encierro y lo |
| 248 | que hice fue armar la historia alrededor del embarazo de Rosa, desde que ella |
| 249 | queda en cinta hasta que ya tiene el bebé de una semana en casa y que José |
| 250 | María lo conoce antes de morir y eso me ayudó mucho porque de alguna forma |
| 251 | me dio un esquema para seguir y cuenta que necesitaba jugar además con el |
| 252 | paso del tiempo algo que yo no había hecho en mis otras películas yo siempre |
| 253 | había tenido una acción que sucede dentro de un tiempo bastante corto durante |
| 254 | tres, cuatro días en el caso de Rabia al tener esos nueve meses pues se juega |
| 255 | mucho con las elipsis, fue interesante el rato de plantearme o sea como armar |
| 256 | las elipsis y en algún momento pues decidí utilizar un recurso de paso de tiempo |
| 257 | a través de cambio de estaciones entonces la historia empieza en el verano, |

| | |
|-----|--|
| 258 | luego pasa al otoño, luego invierno, luego primavera. Y dentro de cada una de |
| 259 | esas estaciones hay como una unidad de tiempo y de lugar donde es casi como |
| 260 | que si fueran capítulos donde la trama sucede durante dos o tres día en cada |
| 261 | una de esas estaciones y luego se pasa el tiempo y justamente ese cambio del |
| 262 | tiempo, esas elipsis, ayudan muchísimo para también entender los cambios que |
| 263 | están pasando dentro del personaje. O sea, si es interesante, yo por ejemplo en |
| 264 | ningún momento en rabia plante la posibilidad de que sepamos lo que está |
| 265 | sucediendo en la mente del personaje digamos a través de una narración en un |
| 266 | una voz en off, eso yo la verdad es que usado muy poco en mis películas y me |
| 267 | pareció un reto mucho más interesante buscar la manera de a través de |
| 268 | elementos externos que se cuente lo que está sucediendo al personaje entonces |
| 269 | en este caso era buscar elementos de la trama de las cosas que suceden en la |
| 270 | casa para reflejar justamente lo que era lo que me interesaba contar. Y en el |
| 271 | caso de Rabia para mí lo que me llamo la atención cuando leí la novela es que |
| 272 | sentí que era una historia de amor muy bonita, una historia de amor lindísima, |
| 273 | una historia de amor imposible que no podía de alguna forma consumarse y eso |
| 274 | creo que son las mejores historias de amor o sea tradicionalmente en la literatura |
| 275 | son las historias que tienen un obstáculo imposible, son las más potentes y en |
| 276 | este caso había eso. Y justamente también había el hecho de algo que yo lo |
| 277 | sentía muy relevante a nuestros tiempos que es la distancia el tener una relación |

| | |
|-----|---|
| 278 | a la distancia que es algo yo creo que cada vez más común en este mundo |
| 279 | globalizado, donde uno se mueve mucho por muchos lugares. Entonces me |
| 280 | pareció algo muy bonito el jugar con contar una historia de amor a la distancia |
| 281 | con dos personajes que están en la misma casa. Eso me pareció súper especial |
| 282 | entonces me empecé a guiar justamente por lo que es el tema de amor y los |
| 283 | elementos que hacen imposible una historia de amor y en este caso pues |
| 284 | alrededor de esta historia de amor hay muchos ejemplos de otras historias de |
| 285 | amor ya que han terminado por ejemplo los señores de la casa que ya son |
| 286 | mayores que tienen mucho conflicto entre ellos. Pues a través de la historia de |
| 287 | ellos se generaba un espejo de lo que podría ser el futuro de la vida de José |
| 288 | María y Rosa. De igual forma había elementos como son justamente el abuso |
| 289 | hacia la mujer de parte del hombre ya sea por un tema de abuso de poder por |
| 290 | un tema también de abuso sexual, que me parecía súper importante desarrollarlo |
| 291 | porque finalmente en la historia y esto sucedía en la novela, pero yo creo que lo |
| 292 | trate de depurar más en la película. Lo que sucede es que el personaje de Rosa |
| 293 | está sumamente enamorada de José María y tiene mucha gente a su alrededor |
| 294 | que le busca a ella y que le busca de manera fuerte, de un poco no respetar los |
| 295 | límites que ella pone y yo no quería que simplemente solo sea una comparación |
| 296 | entre el novio que solo podría ser chévere y la gente que le busca a Rosa como |
| 297 | ella a Álvaro el hijo de los señores de la casa, pero más bien me parecía |

| | |
|-----|---|
| 298 | interesante que también veamos que José María tiene un lado manipulador y un |
| 299 | lado justamente de tratar de controlarle a Rosa muy fuerte y que eso es igual de |
| 300 | terrible o sea es solo una variante más de todo el machismo que vemos planteado |
| 301 | dentro de la historia. Entonces eso era un elemento súper importante que si lo |
| 302 | fui desarrollando más y bueno poco a poco también todo el proceso de |
| 303 | desarrollar todos los personajes de ver cuales personajes eran importantes, hice |
| 304 | varios cambios de lo que estaba en la novela original un cambio importantísimo |
| 305 | es que la novela original sucede en argentina no son migrantes latinoamericanos |
| 306 | en España ese es un elemento que surgió en la posibilidad de plantear producir |
| 307 | la película en Europa y me pareció increíble en lo que le aportaba, le daba todo |
| 308 | una capa en lo adicional justamente de migrante que están tratando de trabajar |
| 309 | de salir adelante pero que en el fondo son invisibles dentro de la sociedad |
| 310 | europea española y eso también busque muchas maneras de cómo ir retratando |
| 311 | esa invisibilidad a través de los elementos en la trama. En fin, o sea son muchas |
| 312 | las cosas que uno va planteándose y buscando cual es la mejor manera talvez |
| 313 | te dé un ejemplo concreto de rabia en proceso. Cuando yo leí la novela me |
| 314 | acuerdo que hubo una escena que era la primera llamada de José María a Rosa, |
| 315 | la llamada telefónica cuando él se da cuenta de que hay dos líneas telefónicas |
| 316 | en la casa y que puede contactarse con ella, el primer momento donde ellos |
| 317 | llegan a mantener un contacto desde que él había desaparecido de que él se |

| | |
|-----|---|
| 318 | escondido y me acuerdo haber pensado que se me vino una imagen que me |
| 319 | pareció muy potente a la cabeza y que era José María encerrado dentro del |
| 320 | armario del cuarto de marinar que es quien tiene el teléfono quien tiene la otra |
| 321 | línea que, en su adolescencia, tenía planteada que claro o sea ella se me hacía |
| 322 | lógico que tenía su línea en su propio cuarto. José María le comienza a marcar |
| 323 | a varios teléfonos para ver si logra hablar con rosa y ella contesta el otro teléfono |
| 324 | que está en la sala abajo. Y entonces me acuerdo haber pensado que mientras |
| 325 | la cámara podría ser muy bonito que la cámara se vaya alejando de José María y |
| 326 | vaya a explorar la cámara y escuchemos a lo lejos el otro teléfono y entonces |
| 327 | que la cámara empiece a volar por la casa buscando el otro teléfono para |
| 328 | encontrarse con la posibilidad de esta llamada y con rosa y entonces la cámara |
| 329 | baja todo un piso pasa frente a rosa que está espirando entonces hay como una |
| 330 | tensión leve pero una tensión dramática que talvez no vaya a escuchar el teléfono |
| 331 | pero de repente apaga la aspiradora y se dirige al teléfono y justo cuando ella |
| 332 | llega nosotros llegamos con la cámara también y ella contesta y es un solo plano |
| 333 | secuencia y es el primer momento donde ellos se unen y ella se dio cuenta de |
| 334 | que paso algo y que posiblemente sea él y en ese punto pues se corta la llamada |
| 335 | se corta el plano y vamos de nuevo con José María y es el momento donde de |
| 336 | repente se cuenta la esencia de lo que va el libro de esa historia y es algo |
| 337 | sumamente cinematográfico y es algo que tiene que ver cómo funciona la |

| | |
|-----|--|
| 338 | cámara, la cámara que se mueve por la casa casi como un fantasma y en algún |
| 339 | momento me empecé a darme cuenta de que finalmente la historia de José y |
| 340 | María era como la historia de un fantasma dentro de esta casa este vivo y que |
| 341 | simplemente escondido. Finalmente es alguien que carga un peso muy fuerte |
| 342 | dentro. Entonces también y que no logra comunicarse con los seres que viven |
| 343 | ahí con la mujer que él quiere que vive en esa casa y eso se asemeja mucho a |
| 344 | la historia justamente de un fantasma y a las historias tradicionales de fantasmas |
| 345 | También fue un elemento que comencé a incorporar también los elementos que |
| 346 | tiene que ver con el cine de terror, con el cine de fantasmas, que la película no |
| 347 | es eso, pero de repente es como que tiene elementos de eso. También tiene |
| 348 | elementos de melodrama. Rosa es muy fanática de telenovelas. En la novela se |
| 349 | nota mucho. Esta presente eso. De repente en la relación de ellos de los |
| 350 | personajes que están en la casa de los señores de la familia también yo metí |
| 351 | elementos de melodrama que tenía que ver justamente con la visión Rosa que |
| 352 | era una visión más telenovelesca del mundo. Bueno eso sí estuvo largo ahora |
| 353 | vamos con Pescador, en cambio lo interesante de Pescador es que. Haber yo |
| 354 | me entere de la historia de Pescador antes de que Juan Fernando escribía el |
| 355 | artículo, él me conto que se iba a ir al Matal a cubrir la historia de embarcamiento |
| 356 | de cocaína que había llegado al pueblo con la marea y yo me acuerdo haberle |
| 357 | preguntado que me cuente todos los detalles y que me interesaba mucho la |

| | |
|-----|--|
| 358 | historia que me parecía fascinante desde un principio porque era interesante la |
| 359 | idea de que de repente llegue la lotería a un pueblo y que todo el mundo se le |
| 360 | cambie la vida por algo externo y que como eso iba a afectar a los personajes |
| 361 | pues cuando ya leí el artículo que él escribió para la revista SOHO el artículo |
| 362 | tenía todos los elementos que me gustaba eran justamente era un personaje que |
| 363 | de la noche a la mañana se le cambia la vida pero que en el fondo no cambia la |
| 364 | esencia y entonces en el artículo lo que sucedía es que el personaje, el |
| 365 | protagonista era un pescador que se encontraba varios paquetes de coca, los |
| 366 | vendía y con el dinero que hacía él iba a darse una vuelta por todo el país y le |
| 367 | contrataba a una prostituta en pedernales y se iba de vuelta por todo el país y |
| 368 | volvía cuando se le acababa el dinero pues regresa a su pueblo a Matal a seguir |
| 369 | con su vida de siempre. A mí me parecía una historia bellísima, muy bacán, pero |
| 370 | el primer reto que tuvimos al empezar a adaptarla con Juan Fernando era el que |
| 371 | de alguna forma el rato que ya vendía los paquetes y empezaba todos sus |
| 372 | paseos por el Ecuador, se perdía la tensión dramática antes de eso había mucha |
| 373 | tensión dramática que siempre había el peligro de que puede pasar a él tener |
| 374 | esos paquetes que puede pasar los dueños, los narcos que perdieron los |
| 375 | paquetes que ahora los van a estar buscando. Que va a pasar con la vida de él, |
| 376 | entonces uno de los grandes retos fue decidir que hacíamos con eso y con Juan |
| 377 | Fernando era dar a trazar el momento de vender los paquetes y que parte del |

| | |
|-----|--|
| 378 | motivo del viaje alrededor del Ecuador sea justamente el ir a buscar un |
| 379 | comprador. Eso de alguna forma hizo que el viaje funcione de doble manera, el |
| 380 | personaje de blanquito que le bautizamos así para que nos calce que Andrés |
| 381 | Crespo era un pesador en el Matal, pues el personaje de blanquito empieza por |
| 382 | un lado a realizar su fantasía, él se convierte en una persona que ahora ya tiene |
| 383 | poder adquisitivo, que ya puede lograr cosas, que ya puede viajar, puede cumplir |
| 384 | sus sueños, pero paralelamente estos viajes súper importante para que se logra |
| 385 | su objetivo, para que logre vender los paquetes y a capitalizar lo que entonces ahí |
| 386 | y ojalá convertirse en la persona que él es, que él cree que es internamente y la |
| 387 | historia justamente de la película parte del arco dramático del personaje es el |
| 388 | darse cuenta que finalmente él es la misma persona por dentro, aunque tenga |
| 389 | dinero, aunque no tenga dinero, aunque se ponga un terno de ahí el refrán este |
| 390 | de, aunque se vista de seda la mona, la mona se queda. Es realmente algo que |
| 391 | se aplica al personaje de blanquito, él no logra cambiar su esencia quien es, él |
| 392 | va a ser la misma persona, pero durante el viaje si se da cuenta de algo muy |
| 393 | importante y es justamente yo creo el giro final del personaje y el aprendizaje |
| 394 | final cuando él llega a un punto distinto de donde empezó y es que él se da |
| 395 | cuenta de que tiene la capacidad de decir no, si es que está entre la espada y la |
| 396 | pared, él puede negarse a tomar un camino que él no quiere tomar, tal vez no |
| 397 | quiere el poder de lograr lo que él quería, pero por lo menos puede evitar lo que |

| | |
|-----|--|
| 398 | no quería y eso me pareció algo súper importante del personaje y que en realidad |
| 399 | era algo que no estaba presente en el artículo original, en el artículo original |
| 400 | justamente el regresaba a su casa y volvía ser la misma persona que era |
| 401 | anteriormente. Entonces en ese caso, en el caso del pescador pues por un lado |
| 402 | el artículo original era de 4 o 5 páginas, aquí estamos hablando ya de una historia |
| 403 | de una hora y media donde había que desarrollar la historia, desarrollar la trama, |
| 404 | muchas cosas que nos inventamos para la película y eso fue de alguna forma |
| 405 | interesante porque si había mucha libertad en cuanto a estructurar la historia a |
| 406 | que personajes darles importancia, por ejemplo, dentro de la trama es muy |
| 407 | importante el hecho de que blanquito vaya a buscar a su padre quien él piensa |
| 408 | que es su padre que es un poco la obsesión que él ha tenido toda la vida y la |
| 409 | decepción que se lleva al conocer a sus posibles hermanos todo eso es un |
| 410 | elemento emocional fuerte que le da también un objetivo dentro de la trama es |
| 411 | casi una subtrama dentro de esta historia y pues ese elemento es un elemento |
| 412 | que no existía en absoluto en la historia original en el artículo y en lo que le paso |
| 413 | al pescador original. Entonces un poco como que ya vas viendo de que va la |
| 414 | película y finalmente la película no es la obra original literario, es otra cosa, otra |
| 415 | obra y es importante entenderlo porque por un lado puede uno capturar la |
| 416 | esencia de lo que iba la novela original, o el artículo, o la fuente de inspiración |
| 417 | pero la película tiene que obedecer yo creo sus propias reglas y eso es súper |

| | |
|-----|--|
| 418 | importante en el proceso de adaptación, entender cuáles son esas reglas que |
| 419 | tiene la película en sí, el guion y que cosas marcas y que cosas darles más |
| 420 | importancia |
| 421 | ¿Cómo la premisa dramática orienta al concepto de la trama? |
| 422 | Pues esa es una pregunta yo creo que muy básica y esencial a cerca del proceso |
| 423 | de escritura en general o sea ya no de adaptación sino de escritura de cualquier |
| 424 | película y es que básicamente la premisa dramática es el punto de partida, el |
| 425 | conflicto dramático central de la historia es lo que más nos interesa desarrollar, |
| 426 | en el caso por ejemplo de Rabia, es una persona que cometió un crimen decide |
| 427 | escondese para no sufrir los castigos de ese crimen, pero en el proceso de |
| 428 | escondese él tiene que alejarse de la persona que el más quiere y entonces |
| 429 | para sobrevivir él tiene que hacer algo que le duele mucho que alejarse de la |
| 430 | persona que el más quiere encuentra una solución al escondese en el mismo |
| 431 | lugar donde vive, esa persona, pero nunca puede mostrarse que él está ahí |
| 432 | entonces todo el conflicto dramático está en cada momento en cada situación él |
| 433 | está con el peligro de que le encuentren de que le descubran y de las |
| 434 | consecuencias que eso podría tener y ese punto de partida ese conflicto |
| 435 | dramático se lo va desarrollando luego a través de la trama cada cosa que |
| 436 | sucede en la trama son cosas que ayudan a ejemplificar o a ilustrar esa premisa |
| 437 | dramática. Y eso es la base de todo o sea eso tiene mucho que ver, o sea la trama |

| | |
|-----|---|
| 438 | no puede ser gratuita, no es que de repente a esta escena es simpática |
| 439 | pongamos aquí tal situación. No, en realidad yo creo que trabajar en base a lo |
| 440 | que pide la historia, eso es fundamental... |
| | ENTREVISTA ÁLVARO ALEMÁN |
| 441 | ¿Por qué decidieron elegir a César Dávila Andrade y su obra para ilustrar y adaptarla? |
| 442 | Pues el ejercicio editorial que iniciamos parte precisamente de la necesidad de |
| 443 | recuperar escritores y escritores ecuatorianos del siglo pasado que han sido |
| 444 | desestimados, no cierto que no han sido considerados en su verdadera |
| 445 | dimensión, como actores fundamentales de la cultura ecuatoriana del siglo 20, |
| 446 | hay apenas un puñado de ellos que han sido estudiados y han sido objeto de |
| 447 | reflexión de manera extensa y nos parece que entre los resquicios han caído |
| 448 | múltiples nombres de figuras importantes, que deben ser reintroducidas sobre |
| 449 | todo para nuevas audiencias y entre todas estas figuras, la más importante |
| 450 | desde nuestra óptica es la figura de César Dávila Andrade “El Faquir” un actor |
| 451 | fundamental de nuestras letras del siglo 20 uno de los más grandes narradores |
| 452 | y poetas del siglo 20 y una figura que tiene mucho que decirle a la sociedad |
| 453 | ecuatoriana de Siglo 21 y a nuevos lectores. |
| 454 | ¿Nos puede comentar como fue el proceso de adaptación e ilustración del cuento? |
| 455 | Pues una vez que identificamos a 22 de sus cuentos como los más significativos, |
| 456 | cuentos en un formato nuevo, todos nosotros somos seguidores fervientes de la |

| | |
|-----|---|
| 457 | novela gráfica, todos nosotros hemos admirado mucho este medio expresivo y |
| 458 | entonces decidimos hacer la adaptación puesto que el formato gráfico, no cierto |
| 459 | la novela gráfica, el cómic es fácil de consumir, fácil de llevar, fácil de acceder a |
| 460 | él entonces buscamos de ilustradores admirados y reconocidos en nuestro |
| 461 | medio para colaborar junto con ellos para llevar esta obra nuevo formato para |
| 462 | nuevas audiencias con el objetivo de reclutar lectores y lectoras de nuevas |
| 463 | generaciones hacia la obra de "El Faquir". |
| 464 | Dentro de este proceso, ¿Cuál fue su principal reto? |
| 465 | Pues no sé si había un reto principal, hay muchos desafíos uno de ellos es |
| 466 | simplemente el financiamiento necesario para poder poner todo esto en marcha, |
| 467 | no, necesitamos distribución, producción, diseminación; así que el aspecto |
| 468 | material siempre significativo y junto con ello también la necesidad de tomar |
| 469 | decisiones estéticas que estén a la par y a la altura de las nuevas audiencias y |
| 470 | de audiencias información que de alguna forma sintonicen con nuestra propuesta |
| 471 | sí que por un lado este componente material por otro lado estrategia comercial y |
| 472 | estética que hemos intentado implementar todavía con cierta reticencia, no, con |
| 473 | cierta inseguridad, porque no estamos seguras cómo proceder al respecto, no, |
| 474 | hemos dado los primeros pasos y seguimos siempre descubriendo nuevos |
| 475 | mecanismos de diseminación |
| 476 | ¿Qué códigos narrativos gráficos utilizó usted para realizar la ilustración? |

| | |
|-----|---|
| 477 | Pues básicamente nos hemos apoyado en aquellos autores de narrativa gráfica |
| 478 | que admiramos y dentro de nuestra propuesta, específicamente la estrategia de |
| 479 | la antropomorfización, esto, es decir, animales que hablan, que forman parte del |
| 480 | Código de comunicación de la antigüedad clásica en forma de la fábula y esto |
| 481 | ha sido implementado en diferentes maneras, en distintos formatos. La narrativa |
| 482 | gráfica desde sus tempranos inicios y sobre todo desde su momento comercial |
| 483 | en el siglo 19 a puesto en circulación ratones que hablan, patos que nadan, los |
| 484 | leones que hablan y ya nosotros pensamos que esta estrategia de la |
| 485 | antropomorfización es útil y valiosa y hemos encontrado en la narrativa de una |
| 486 | predilección por los animales no, por eso el título de nuestra propuesta “Bestiario” |
| 487 | ¿Cuál cree usted que es la pertinencia de la obra de César Dávila Andrade en la literatura en especial el cuento Vinatería del Pacífico como puede influir en la actualidad? |
| 488 | A mi manera de ver la pertinencia tiene que ver con la representación de la |
| 489 | experiencia de la migración , el protagonista de ese relato es joven indigente que |
| 490 | se encuentran en situaciones de precariedad al inicio de la novela y que desde |
| 491 | su perspectiva vulnerabilidad no cierto de exterioridad denigrante narra una |
| 492 | realidad distinta a la suya y busca el cuento me parece entre otras cosas |
| 493 | posicional esa perspectiva como una perspectiva que no solamente es |
| 494 | enigmática y por ende valiosa, si no que al mismo tiempo que es que representa |
| 495 | la transitoriedad de la perspectiva narrativa no sabemos exactamente quién es |











| | |
|-----|--|
| 496 | el joven que narra, de dónde proviene, cuáles son sus expectativas, esperanzas |
| 497 | y deseos y eso le da un nivel yo creo más de intriga al relato, no y lo mantiene |
| 498 | vigente; con relación a la experiencia contemporánea de la migración tanto |
| 499 | dentro como fuera del Ecuador un tema emergente, urgente, significativo y yo |
| 500 | creo que el texto narrativo, el cuento vuelve tangible, no esa esa condición |
| 501 | Migrante. |
| 502 | ¿Cuáles son los elementos más significativos del cuento para usted? |
| 503 | Pues hay varios volvería nuevamente sobre la necesidad de revalorizar y de |
| 504 | repensar la condición de migrantes, pero también hay otros elementos que surgen |
| 505 | ahí, elementos a históricos uno de ellos en particular el baño de las curas |
| 506 | populares para las dolencias físicas de las personas no y al mismo tiempo ya |
| 507 | diría también la desesperación de las personas afectadas por dolencias físicas |
| 508 | por curarse este es un tema que surgen varios relatos de Dávila Andrade, este |
| 509 | es uno de ellos otro más adelante que lleva como título “El último remedio”, llama |
| 510 | la atención sobre esta, esta intersección entre la desesperación humana Y las |
| 511 | ofertas de salud que surgen en muchos casos para sacar provecho de la |
| 512 | desesperación de las personas así que yo creo que esa temática también es muy |
| 513 | importante en el relato |
| 514 | ¿Cree usted que crear una memoria audio visual puede ayudar a rescatar la ideología de César Dávila Andrade y de su obra? |
| 515 | Bueno ideología es un término que alude de cierta manera a una persuasión |

| | |
|-----|---|
| 516 | oculta, así que no sé si ese sería el término adecuado, tal vez al ideario de Dávila |
| 517 | Andrade, pero ciertamente no, la expresión de diferentes productos que intentan |
| 518 | dialogar con su obra es un trabajo que muestran su vigencia en la cultura, su |
| 519 | contemporaneidad y al mismo tiempo que le rinde homenaje a un autor; no hay |
| 520 | mayor homenaje a un autor que mantener viva su memoria y su trabajo en la |
| 521 | forma de distintos, distintas manifestaciones narrativas no, entonces nosotros |
| 522 | hemos hecho adaptaciones al formato de la novela gráfica el llevar adelante una |
| 523 | adaptación audiovisual sería una continuación de ese mismo trabajo que ha |
| 524 | ocurrido también a nivel musical, hay varios grupos contemporáneos de música |
| 525 | moderna, música rock que hay llevado algunos de sus poemas y fragmentos de |
| 526 | su narrativa al ámbito de la música, pasillos, no cierto, Rock, Punk y todos estos |
| 527 | homenajes bien ganados y que colaboran y contribuye a poner en circulación la |
| 528 | obra de "El faquir" |
| 529 | ¿Cuál cree usted que son los puntos referenciales del cuento Vinatería del Pacífico que debemos tomar nosotras al momento de crear el guion cinematográfico? |
| 530 | Me parece que hay algunos elementos todo esto depende del ingenio de la |
| 531 | adaptación y de lenguaje cinematográfico que es un lenguaje distinto, no, es un |
| 532 | lenguaje fundamentalmente visual, este texto va a funcionar o no dependiendo |
| 533 | de la manera en que finalmente se presente la edición final; pero yo he sugerido |
| 534 | por ejemplo, a Nathy la utilización de elementos ancilares a la propuesta por |
| 535 | ejemplo yo decía los carteles que muchos migrantes venezolanos hoy en día |

| | |
|-----|---|
| 536 | exhiben en las calles y la manera en que estos carteles y podrían utilizar como |
| 537 | trasfondo de la adaptación, para registrada y fragmentos de los textos de Dávila |
| 538 | Andrade tanto los poéticos como los narrativos ese me parece un elemento |
| 539 | interesante la incorporación fundamentalmente de estos elementos urgentes no |
| 540 | del momento contemporáneo la experiencia migrante la aparición de migrantes |
| 541 | en distintos lugares y también puesto de estas curas mágicas para depredar y |
| 542 | sacar provecho de la desesperación de las personas, a mí se me ocurría que |
| 543 | hay una gran vinculación ya no entre el baño de vino que es una costumbre de |
| 544 | sanación que ya ha dejado de existir y tal vez sustituido por las llamadas clínicas |
| 545 | de cura de adicción, no, en donde podría tener lugar estos sitios clandestinos al |
| 546 | igual que la vinatería en donde se llevan adelante actividades muchos casos |
| 547 | ilegales y que depredan de la desesperación, de la desesperanza de personas |
| 548 | que han sido desahuciadas y que buscan en estos lugares mecanismos para su |
| 549 | reintegración social y para la recuperación de su integridad psíquica sí que la |
| 550 | utilización de estos componentes de estos elementos no que son muy |
| 551 | contemporáneos y que al mismo tiempo dialogan con lo que aparece en los |
| 552 | textos de Dávila Andrade creo que es válido la presencia de los animales en este |
| 553 | relato no del perro, en particular de la descripción del esposo del matrimonio que |
| 554 | acoge al narrador principal como un oso y la descripción del padre de la chica |
| 555 | que muere al final como un hombre con una cabeza de ave, el utilizar máscaras |

| | |
|-----|---|
| 556 | por ejemplo, no, como la tradición del carnaval esto también podría tener algún |
| 557 | tipo de sentido lo interesante de la obra de Dávila Andrade que siempre presenta |
| 558 | finales abierto y textos que muy lejos de ofrecer soluciones diríamos |
| 559 | reconcentradas y simples, más bien no introduce a un mundo de incertidumbre |
| 560 | en donde no hay nada, ninguna certeza; así que en tanto la adaptación |
| 561 | cinematográfica se mantenga fiel a esa esa noción de un relato abierto y yo creo |
| 562 | que sin duda va a funcionar |
| 563 | Nos puede comentar ¿Qué factores y elementos se debe tomar en cuenta al momento de transformar el lenguaje literario a un guion cinematográfico? |
| 564 | Y pues entre otras cosas que el guion cinematográfico pese a la utilización por |
| 565 | ejemplo de sería pues, de un escenario o de una atmosfera, de un clímax |
| 566 | narrativo cercano al de Dávila Andrade un mundo casi onírico, intuido más que |
| 567 | observó, más de eso organizativo un lenguaje visual ágil, de gran movilidad y en |
| 568 | donde aparezca un asunto urgente que tenga un desarrollo concreto, |
| 569 | introducción, desarrollo, culminación, no cierto y desenlace; esto en el relato |
| 570 | funciona de una manera desigual porque parecería que se están narrando dos |
| 571 | historias paralelas una la historia del migrante y otra la historia de la mujer que |
| 572 | pierde la vida la tina de vino, no, entonces una es la historia de Lía Maruri, otra |
| 573 | es la historia del migrante y narrador anónimo si así que me parece que para que |
| 574 | el texto funcione tendría que elegir uno de estos dos asuntos narrativos y |
| 575 | priorizarlos sin abandonar el otro que podría informar de manera ancilar, |

| | |
|--------------------------------|---|
| 576 | entonces en la medida en que se vuelve importante la historia del uno o del otro |
| 577 | y adquiere sentido narrativo es decir como algo que tiene sentido en sí es decir |
| 578 | que tiene un inicio, un clímax y un final, entonces la cosa va a funcionar para los |
| 579 | observadores, para los consumidores de una mejor manera, que si es que |
| 580 | aparecen todos los elementos narrativos y no se les da un tratamiento digamos |
| 581 | pragmático |
| ENTREVISTA JOSÉ ESCOBAR | |

| | |
|---|------------------------|
|  | Adaptación |
|  | Concepto de adaptación |
|  | Escritura del guion |
|  | Premisa dramática |
|  | Creación de personajes |
|  | Arco de transformación |
|  | Escenario |
|  | Trama/narrador |
|  | Expresionismo |
|  | Otros hallazgos |

ANEXO D

VALIDACIONES DE GUIÓN DE PREGUNTAS

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR



Quito, D.M 22 de noviembre del 2019

MSc. Fredi Zamora

Presente.

Me dirijo a usted en la oportunidad de solicitar su colaboración dada su experiencia en el área temática, en la revisión, evaluación y validación del presente instrumento que será aplicado para realizar un trabajo de investigación titulado: Cortometraje de ficción expresionista "Al borde del río" basado en el cuento Vinatería del Pacífico. El cual será presentado como Trabajo de Titulación para optar al grado de Producción Audiovisual en la Universidad Iberoamericana del Ecuador UNIB.E.

Los objetos del estudio son

Objetivo general

- Realizar un cortometraje de ficción expresionista, del cuento "Vinatería del Pacífico" de César Dávila Andrade teniendo como principal herramienta la adaptación cinematográfica.

Objetivos específicos

- Comprender el proceso de adaptación de una obra literaria a un guion cinematográfico.
- Adaptar el cuento "Vinatería del Pacífico" de Cesar Dávila Andrade a un guion cinematográfico.
- Producir el cortometraje de ficción basado en el cuento "Vinatería del Pacífico" de Cesar Dávila Andrade teniendo como recurso principal la adaptación.
- Aplicar las características del expresionismo en la realización del cortometraje de ficción como principal recurso narrativo y estético.
- Desarrollar el proceso de post producción del cortometraje de ficción basado en el cuento "Vinatería del Pacífico" de Cesar Dávila Andrade teniendo como recurso principal la adaptación.
- Crear un cronograma para la distribución y difusión del cortometraje de ficción en los diferentes festivales nacionales.

Lisette Cerón

Nathaly Castellanos



UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR
ESCUELA DE COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL
ANEXO A

INSTRUCCIONES

La presente tiene por finalidad, solicitar su valiosa colaboración que permita el desarrollo de una investigación de carácter académico. Por su perfil como docente, usted ha sido seleccionado como informante clave. Durante el proceso de búsqueda de información se ha planificado varios encuentros, los siguientes surgirán del análisis de las respuestas que gentilmente vayan aportando.

1. Desde su punto de vista como experto en guiones, ¿Qué se debe realizar antes de la escritura del guion cinematográfico?
2. ¿Qué entiende usted por adaptación cinematográfica de una adaptación de una obra literaria?
3. Desde su experiencia adaptando obras cinematográficas, nos podría comentar ¿Cuál ha sido el proceso que usted ha seguido para la creación de guiones cinematográficos?
4. En su experiencia adaptando obras literarias, ¿Cuál es la importancia de la construcción del concepto de la trama?
5. ¿Cómo la premisa dramática orienta al concepto de la trama?
6. ¿Cómo experto en el tema, podría hablarnos sobre la estructura de la técnica de dramaturgia?
7. ¿Cómo usted construye y desarrolla los rasgos más notorios de los personajes, para que sean relevantes dentro de la trama de la adaptación cinematográfica?
8. Dentro de la construcción de personajes que nos mencionó anteriormente, ¿Cuán importante es el arco de transformación de los mismo dentro del desarrollo de la trama?
9. En cuanto a la dramaturgia, ¿Qué valor le da un narrador dentro de la misma?
10. ¿Cómo cree que las características expresionismo alemán influye al momento de adaptar la obra "Vinatería del Pacífico" de César Dávila Andrade a un guion cinematográfico? de crear un cortometraje?

Investigadoras:

Castellanos Nathaly y Cerón Lisette



JUICIO DE EXPERTO

INSTRUCCIONES:

Coloque en cada casillero un aspa correspondiente al aspecto cualitativo de cada ítem y alternativa de respuesta, según los criterios que se detallan a continuación.

| CRITERIOS | APRECIACIÓN CUALITATIVA | | | |
|---|-------------------------|-------|---------|------------|
| | EFICIENTE | BUENO | REGULAR | DEFICIENTE |
| Presentación del instrumento. | ✓ | | | |
| Calidad de redacción de los ítems. | ✓ | | | |
| Pertinencia de las variables con los indicadores. | ✓ | | | |
| Relevancia del contenido. | ✓ | | | |
| Factibilidad de aplicación. | ✓ | | | |

Apreciación cualitativa:

Establecer para quién está dirigida la entrevista, las preguntas son pertinentes.

Observaciones:

Validado por: Mgstr. Fredi Jarama
 Profesión: Maestría en Bellas Artes
 Cargo que desempeña: Directa Escuela
 Firma: [Firma]
 Fecha: 25/11/2019





JUICIO DE EXPERTO

INSTRUCCIONES:

Coloque en cada casillero un aspa correspondiente al aspecto cualitativo de cada ítem y alternativa de respuesta, según los criterios que se detallan a continuación.

| Ítems | Claridad en la redacción | | Coherencia interna | | Inducción a la respuesta | | Lenguaje adecuado con el nivel del informante | | Mide lo que pretende | | Esencial | Útil pero no esencial | No importante | Observaciones |
|-------|--------------------------|----|--------------------|----|--------------------------|----|---|----|----------------------|----|----------|-----------------------|---------------|---------------|
| | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | | | | |
| 1 | | ✓ | ✓ | | | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | | |
| 2 | | ✓ | ✓ | | | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | | |
| 3 | | ✓ | ✓ | | | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | | |
| 4 | ✓ | | ✓ | | | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | | |
| 5 | ✓ | | ✓ | | | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | | |
| 6 | | ✓ | ✓ | | | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | | |
| 7 | | ✓ | ✓ | | | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | | |
| 8 | ✓ | | ✓ | | | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | | |



UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR



| Ítems | Claridad en la redacción | | Coherencia interna | | Inducción a la respuesta | | Lenguaje adecuado con el nivel del informante | | Mide lo que pretende | | Útil pero no esencial | No importante | Observaciones |
|-------|--------------------------|----|--------------------|----|--------------------------|----|---|----|----------------------|----|-----------------------|---------------|---------------|
| | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | | | |
| 9 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | |
| 10 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | |

Apreciación cualitativa:

Las preguntas son particulares pero deben mejorar la construcción - redacción.

Observaciones:

Validado por: Mgs) Fredi Zamor
 Profesión: Psicólogo en Belleza Artística
 Cargo que desempeña: Director Escuela
 Firma: [Firma]
 Fecha: 25/11/2019



Matriz: 9 de Octubre N2512 y Av. Colón • Tels: 22 30 401 / 402
 Edificio Administrativo: 9 de Octubre 1178 y Santa María • Tels: 29 03 573 / 572 / 571
 www.unibe.edu.ec

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR
ESCUELA DE COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL
ANEXO A

INSTRUCCIONES

La presente tiene por finalidad, solicitar su valiosa colaboración que permita el desarrollo de una investigación de carácter académico. Por su perfil como docente, usted ha sido seleccionado como informante clave. Durante el proceso de búsqueda de información se ha planificado varios encuentros, los siguientes surgirán del análisis de las respuestas que gentilmente vayan aportando

1. ¿Por qué decidieron elegir a Cesar Dávila Andrade y su obra para ilustrarlas y adaptarla?
 2. ¿Nos puede comentar como fue el proceso de adaptación e ilustración del cuento?
 3. Dentro de este proceso, ¿cuál fue el principal reto?
 4. ¿Qué códigos narrativos gráficos utilizó usted para realizar la ilustración?
 5. ¿Cuál cree usted que es la pertinencia de la obra de Cesar Dávila Andrade en la literatura en especial el cuento Vinatería del Pacífico o como puede influir en la actualidad?
 7. ¿Cree usted que crear una memoria audiovisual puede ayudar a rescatar la ideología de Cesar Dávila Andrade y de su obra?
 8. ¿Cuál cree usted que son los puntos referenciales del cuento Vinatería del Pacífico, que debemos tomar nosotras al momento de crear el guion cinematográfico?
 9. ¿Nos puede comentar que factores y elementos se debe tomar en cuenta al momento de transformar el lenguaje literario a un guion cinematográfico?
6. ¿Cuáles son los elementos más significativos del cuento para usted?

~
~
? ? ?

Investigadoras:

Castellanos Nathaly y Cerón Lisette



JUICIO DE EXPERTO

INSTRUCCIONES:

Coloque en cada casillero un aspa correspondiente al aspecto cualitativo de cada ítem y alternativa de respuesta, según los criterios que se detallan a continuación.

| CRITERIOS | APRECIACIÓN CUALITATIVA | | | |
|---|-------------------------|-------|---------|------------|
| | EFICIENTE | BUENO | REGULAR | DEFICIENTE |
| Presentación del instrumento. | | ✓ | | |
| Calidad de redacción de los ítems. | | ✓ | | |
| Pertinencia de las variables con los indicadores. | | ✓ | | |
| Relevancia del contenido. | | ✓ | | |
| Factibilidad de aplicación. | | ✓ | | |

Apreciación cualitativa:

Hay que reformular las preguntas

Observaciones:

Validado por: Mst. Fredi Luna
 Profesión: Maestro en Bellas Artes
 Cargo que desempeña: Directa Escolar
 Firma: [Firma]
 Fecha: 25/11/2014





UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR

JUICIO DE EXPERTO

INSTRUCCIONES:

Coloque en cada casillero un aspa correspondiente al aspecto cualitativo de cada ítem y alternativa de respuesta, según los criterios que se detallan a continuación.

| Ítems | Claridad en la redacción | | Coherencia interna | | Inducción a la respuesta | | Lenguaje adecuado con el nivel del informante | | Mide lo que pretende | | Esencial | Útil pero no esencial | No importante | Observaciones |
|-------|--------------------------|----|--------------------|----|--------------------------|----|---|----|----------------------|----|----------|-----------------------|---------------|---------------|
| | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | | | | |
| 1 | ✓ | ✓ | ✓ | | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | | |
| 2 | ✓ | | ✓ | | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | | |
| 3 | ✓ | | ✓ | | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | | |
| 4 | ✓ | | ✓ | | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | | |
| 5 | ✓ | | ✓ | | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | | |
| 6 | | ✓ | ✓ | | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | | |
| 7 | | ✓ | ✓ | | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | | |
| 8 | ✓ | | ✓ | | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | | |



Montiz, 9 de Octubre N/5-12 y Av. Cobán • Tel: 29 99 401 7 402
 Edificio Administrativo: 9 de Octubre 1178 y Santo María • Tel: 29 03 573 / 572 / 571
 www.unibe.edu.ec



UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR

| Ítems | Claridad en la redacción | | Coherencia interna | | Inducción a la respuesta | | Lenguaje adecuado con el nivel del informante | | Mide lo que pretende | | Útil pero no esencial | No importante | Observaciones |
|-------|--------------------------|----|--------------------|----|--------------------------|----|---|----|----------------------|----|-----------------------|---------------|---------------|
| | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | | | |
| 9 | | | | | | | | | | | | | |
| 10 | | | | | | | | | | | | | |

Apreciación cualitativa:

Se recomienda conversar con expertos sobre el tema para mejorar las interrogantes

Observaciones:

Validado por: Nasir Fuedi Jam
 Profesión: Maestra en Bellas Artes
 Cargo que desempeña: Directa Escuela
 Firma: [Firma]
 Fecha: 25/11/2019



Mantiz: 9 de Octubre N25-12 / Av. Colón • Telf: 22 30 401 / 402
Edificio Administrativo, y de Occipales 1178 y Santa María • Telf: 29 05 573 / 572 / 571
www.unibe.edu.ec



Quito, D.M 22 de noviembre del 2019

MSc. Karina Tituaña

Presente.

Me dirijo a usted en la oportunidad de solicitar su colaboración dada su experiencia en el área temática, en la revisión, evaluación y validación del presente instrumento que será aplicado para realizar un trabajo de investigación titulado: Cortometraje de ficción expresionista "Al borde del río" basado en el cuento Vinatería del Pacífico. El cual será presentado como Trabajo de Titulación para optar al grado de Producción Audiovisual en la Universidad Iberoamericana del Ecuador UNIB.E.

Los objetos del estudio son

Objetivo general

- Realizar un cortometraje de ficción expresionista, del cuento "Vinatería del Pacífico" de César Dávila Andrade teniendo como principal herramienta la adaptación cinematográfica.

Objetivos específicos

- Comprender el proceso de adaptación de una obra literaria a un guion cinematográfico.
- Adaptar el cuento "Vinatería del Pacífico" de Cesar Dávila Andrade a un guion cinematográfico.
- Producir el cortometraje de ficción basado en el cuento "Vinatería del Pacífico" de Cesar Dávila Andrade teniendo como recurso principal la adaptación.
- Aplicar las características del expresionismo en la realización del cortometraje de ficción como principal recurso narrativo y estético.
- Desarrollar el proceso de post producción del cortometraje de ficción basado en el cuento "Vinatería del Pacífico" de Cesar Dávila Andrade teniendo como recurso principal la adaptación.
- Crear un cronograma para la distribución y difusión del cortometraje de ficción en los diferentes festivales nacionales.

Lisette Cerón

Nathaly Castellanos



UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR
ESCUELA DE COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL
ANEXO A

INSTRUCCIONES

La presente tiene por finalidad, solicitar su valiosa colaboración que permita el desarrollo de una investigación de carácter académico. Por su perfil como docente, usted ha sido seleccionado como informante clave. Durante el proceso de búsqueda de información se ha planificado varios encuentros, los siguientes surgirán del análisis de las respuestas que gentilmente vayan aportando.

1. Desde su punto de vista como experto en guiones, ¿Qué se debe realizar antes de la escritura del guion cinematográfico?
2. ¿Qué entiende usted por adaptación cinematográfica de una adaptación de una obra literaria?
3. Desde su experiencia adaptando obras cinematográficas, nos podría comentar ¿Cuál ha sido el proceso que usted ha seguido para la creación de guiones cinematográficos?
4. En su experiencia adaptando obras literarias, ¿Cuál es la importancia de la construcción del concepto de la trama?
5. ¿Cómo la premisa dramática orienta al concepto de la trama?
6. ¿Cómo experto en el tema, podría hablarnos sobre la estructura de la técnica de dramaturgia?
7. ¿Cómo usted construye y desarrolla los rasgos más notorios de los personajes, para que sean relevantes dentro de la trama de la adaptación cinematográfica?
8. Dentro de la construcción de personajes que nos mencionó anteriormente, ¿Cuán importante es el arco de transformación de los mismos dentro del desarrollo de la trama?
9. En cuanto a la dramaturgia, ¿Qué valor le da un narrador dentro de la misma?
10. ¿Cómo cree que las características expresionismo alemán influyen al momento de adaptar la obra "Vinatería del Pacífico" de César Dávila Andrade a un guion cinematográfico?

Investigadoras:

Castellanos Nathaly y Cerón Lisette



JUICIO DE EXPERTO

INSTRUCCIONES:

Coloque en cada casillero un aspa correspondiente al aspecto cualitativo de cada ítem y alternativa de respuesta, según los criterios que se detallan a continuación.

| CRITERIOS | APRECIACIÓN CUALITATIVA | | | |
|---|-------------------------|-------|---------|------------|
| | EFICIENTE | BUENO | REGULAR | DEFICIENTE |
| Presentación del instrumento. | ✓ | | | |
| Calidad de redacción de los ítems. | ✓ | | | |
| Pertinencia de las variables con los indicadores. | ✓ | | | |
| Relevancia del contenido. | ✓ | | | |
| Factibilidad de aplicación. | ✓ | | | |

Apreciación cualitativa:

Observaciones:

Validado por: Karina Titucana

Profesión: Docente

Cargo que desempeña: Docente.

Firma: *Karina Titucana*

Fecha: 25-11-2019





UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR

JUICIO DE EXPERTO

INSTRUCCIONES:

Coloque en cada casillero un aspa correspondiente al aspecto cualitativo de cada ítem y alternativa de respuesta, según los criterios que se detallan a continuación.

| Ítems | Claridad en la redacción | | Coherencia interna | | Inducción a la respuesta | | Lenguaje adecuado con el nivel del informante | | Mide lo que pretende | | Esencial | Útil pero no esencial | No importante | Observaciones |
|-------|--------------------------|----|--------------------|----|--------------------------|----|---|----|----------------------|----|----------|-----------------------|---------------|---------------|
| | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | | | | |
| 1 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | ✓ | | |
| 2 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | |
| 3 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | |
| 4 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | |
| 5 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | |
| 6 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | |
| 7 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | |
| 8 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | |



Matriz: 9 de Octubre N26-12 y Av. Colón • Tel: 29 30 401 / 402
Edificio Administrativo: 9 de Octubre 1178 y Santa María • Tel: 29 03 573 / 572 / 571
www.unibe.edu.ec



UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR

| Ítems | Claridad en la redacción | | Coherencia interna | | Inducción a la respuesta | | Lenguaje adecuado con el nivel del informante | | Mide lo que pretende | | Útil pero no esencial | No importante | Observaciones |
|-------|--------------------------|----|--------------------|----|--------------------------|----|---|----|----------------------|----|-----------------------|---------------|---------------|
| | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | | | |
| 9 | ✓ | | ✓ | | | ✓ | ✓ | | ✓ | | ✓ | | |
| 10 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | |

Apreciación cualitativa:

Observaciones:

Validado por: Karina Tibaña

Profesión: Docente

Cargo que desempeña: Docente

Firma: [Firma]

Fecha: 25-11-2017



Mantiz: 9 de Octubre N25-12 y Av. Colón • Tel: 22 30 401 / 402
 Edificio Administrativo: Y de Octubre 1178 y Santa María • Tel: 29 05 573 / 572 / 571
 www.unibe.edu.ec

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR
ESCUELA DE COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL
ANEXO A

INSTRUCCIONES

La presente tiene por finalidad, solicitar su valiosa colaboración que permita el desarrollo de una investigación de carácter académico. Por su perfil como docente, usted ha sido seleccionado como informante clave. Durante el proceso de búsqueda de información se ha planificado varios encuentros, los siguientes surgirán del análisis de las respuestas que gentilmente vayan aportando

1. ¿Por qué decidieron elegir a Cesar Dávila Andrade y su obra para ilustrarlas y adaptarla?
2. ¿Nos puede comentar como fue el proceso de adaptación e ilustración del cuento?
3. Dentro de este proceso, ¿cuál fue su principal reto?
4. ¿Qué códigos narrativos gráficos utilizó usted para realizar la ilustración?
5. ¿Cuál cree usted que es la pertinencia de la obra de Cesar Dávila Andrade en la literatura en especial el cuento Vinatería del Pacífico o como puede influir en la actualidad?
6. ¿Cree usted que crear una memoria audiovisual puede ayudar a rescatar la ideología de Cesar Dávila Andrade y de su obra?
7. ¿Cuál cree usted que son los puntos referenciales del cuento Vinatería del Pacífico que debemos tomar nosotras al momento de crear el guion cinematográfico?
8. ¿Nos puede comentar que factores y elementos se debe tomar en cuenta al momento de transformar el lenguaje literario a un guion cinematográfico?

Investigadoras:

Castellanos Nathaly y Cerón Lisette



JUICIO DE EXPERTO

INSTRUCCIONES:

Coloque en cada casillero un aspa correspondiente al aspecto cualitativo de cada ítem y alternativa de respuesta, según los criterios que se detallan a continuación.

| CRITERIOS | APRECIACIÓN CUALITATIVA | | | |
|---|-------------------------|-------|---------|------------|
| | EFICIENTE | BUENO | REGULAR | DEFICIENTE |
| Presentación del instrumento. | ✓ | | | |
| Calidad de redacción de los ítems. | ✓ | | | |
| Pertinencia de las variables con los indicadores. | ✓ | | | |
| Relevancia del contenido. | ✓ | | | |
| Factibilidad de aplicación. | ✓ | | | |

Apreciación cualitativa:

Observaciones:

Validado por: Karina Titucua

Profesión: Docente

Cargo que desempeña: Docente

Firma: Karina Titucua

Fecha: 25-11-2019





UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR

JUICIO DE EXPERTO

INSTRUCCIONES:

Coloque en cada casillero un aspa correspondiente al aspecto cualitativo de cada ítem y alternativa de respuesta, según los criterios que se detallan a continuación.

| Ítems | Claridad en la redacción | | Coherencia interna | | Inducción a la respuesta | | Lenguaje adecuado con el nivel del informante | | Mide lo que pretende | | Útil pero no esencial | No importante | Observaciones |
|-------|--------------------------|----|--------------------|----|--------------------------|----|---|----|----------------------|----|-----------------------|---------------|---------------|
| | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | | | |
| 1 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | |
| 2 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | | |
| 3 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | |
| 4 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | | |
| 5 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | | |
| 6 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | | |
| 7 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | | |
| 8 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | | |



Manizá, y de Octubre N25-12 y Av. Colón • Telfs: 29 30 401 / 402
 Edificio Administrativo: 9 de Octubre 1178 y Santa María • Telfs: 29 05 575 / 572 / 571
 www.uniba.edu.ec

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR



| Ítems | Claridad en la redacción | | Coherencia interna | | Inducción a la respuesta | | Lenguaje adecuado con el nivel del informante | | Mide lo que pretende | | Útil pero no esencial | No importante | Observaciones |
|-------|--------------------------|----|--------------------|----|--------------------------|----|---|----|----------------------|----|-----------------------|---------------|---------------|
| | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | | | |
| 9 | | | | | | | | | | | | | |
| 10 | | | | | | | | | | | | | |

Apreciación cualitativa:

Observaciones:

Validado por: Karina Tituana
 Profesión: Docente
 Cargo que desempeña: Docente
 Firma: [Firma]
 Fecha: 25-11-2019



Matriz: 9 de Octubre N25-12 y Av. Colón • Telfs: 22 30 401 / 402
 Edificio Administrativo: 9 de Octubre 1178 y Santa María • Telfs: 22 05 573 / 572 / 571
 www.unibe.edu.ec



Quito, D.M 22 de noviembre del 2019

Dra. Yemala Castillo

Presente.

Me dirijo a usted en la oportunidad de solicitar su colaboración dada su experiencia en el área temática, en la revisión, evaluación y validación del presente instrumento que será aplicado para realizar un trabajo de investigación titulado: Cortometraje de ficción expresionista "Al borde del río" basado en el cuento Vinatería del Pacífico. El cual será presentado como Trabajo de Titulación para optar al grado de Producción Audiovisual en la Universidad Iberoamericana del Ecuador UNIB.E.

Los objetos del estudio son

Objetivo general

- Realizar un cortometraje de ficción expresionista, del cuento "Vinatería del Pacífico" de César Dávila Andrade teniendo como principal herramienta la adaptación cinematográfica.

Objetivos específicos

- Comprender el proceso de adaptación de una obra literaria a un guion cinematográfico. *para qué? o cómo?*
- Adaptar el cuento "Vinatería del Pacífico" de Cesar Dávila Andrade a un guion cinematográfico. *para qué? o cómo?*
- Producir el cortometraje de ficción basado en el cuento "Vinatería del Pacífico" de Cesar Dávila Andrade teniendo como recurso principal la adaptación.
- Aplicar las características del expresionismo en la realización del cortometraje de ficción como principal recurso narrativo y estético.
- Desarrollar el proceso de post producción del cortometraje de ficción basado en el cuento "Vinatería del Pacífico" de Cesar Dávila Andrade teniendo como recurso principal la adaptación.
- Crear un cronograma para la distribución y difusión del cortometraje de ficción en los diferentes festivales nacionales.

Lisette Cerón

Nathaly Castellanos



UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR
ESCUELA DE COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL
ANEXO A

INSTRUCCIONES

La presente tiene por finalidad, solicitar su valiosa colaboración que permita el desarrollo de una investigación de carácter académico. Por su perfil como docente, usted ha sido seleccionado como informante clave. Durante el proceso de búsqueda de información se ha planificado varios encuentros, los siguientes surgirán del análisis de las respuestas que gentilmente vayan aportando.

1. Desde su punto de vista como experto en guiones, ¿Qué se debe realizar antes de la escritura del guion cinematográfico?
2. ¿Qué entiende usted por adaptación cinematográfica de una adaptación de una obra literaria?
3. Desde su experiencia adaptando obras cinematográficas, nos podría comentar ¿Cuál ha sido el proceso que usted ha seguido para la creación de guiones cinematográficos?
4. En su experiencia adaptando obras literarias, ¿Cuál es la importancia de la construcción del concepto de la trama?
5. ¿Cómo la premisa dramática orienta al concepto de la trama?
6. ¿Cómo experto en el tema, podría hablarnos sobre la estructura de la técnica de dramaturgia?
7. ¿Cómo usted construye y desarrolla los rasgos más notorios de los personajes, para que sean relevantes dentro de la trama de la adaptación cinematográfica?
8. Dentro de la construcción de personajes que nos mencionó anteriormente, ¿Cuán importante es el arco de transformación de los mismo dentro del desarrollo de la trama?
9. En cuanto a la dramaturgia, ¿Qué valor le da un narrador dentro de la misma?
10. ¿Cómo cree que las características expresionismo alemán influye al momento de adaptar la obra "Vinatería del Pacífico" de César Dávila Andrade a un guion cinematográfico?

Investigadoras:

Castellanos Nathaly y Cerón Lisette



JUICIO DE EXPERTO

INSTRUCCIONES:

Coloque en cada casillero un aspa correspondiente al aspecto cualitativo de cada ítem y alternativa de respuesta, según los criterios que se detallan a continuación.

| CRITERIOS | APRECIACIÓN CUALITATIVA | | | |
|---|-------------------------|-------|---------|------------|
| | EFICIENTE | BUENO | REGULAR | DEFICIENTE |
| Presentación del instrumento. | ✓ | | | |
| Calidad de redacción de los ítems. | ✓ | | | |
| Pertinencia de las variables con los indicadores. | ✓ | | | |
| Relevancia del contenido. | ✓ | | | |
| Factibilidad de aplicación. | ✓ | | | |

Apreciación cualitativa:

Observaciones:

Validado por: Yemala Cortés

Profesión: Dra en Educación

Cargo que desempeña: Directora Académica

Firma: [Firma manuscrita]

Fecha: 25-11-19





UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR

JUICIO DE EXPERTO

INSTRUCCIONES:

Coloque en cada casillero un aspa correspondiente al aspecto cualitativo de cada ítem y alternativa de respuesta, según los criterios que se detallan a continuación.

| Ítems | Claridad en la redacción | | Coherencia interna | | Inducción a la respuesta | | Lenguaje adecuado con el nivel del informante | | Mide lo que pretende | | Esencial | Útil pero no esencial | No importante | Observaciones |
|-------|--------------------------|----|--------------------|----|--------------------------|----|---|----|----------------------|----|----------|-----------------------|---------------|---------------|
| | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | | | | |
| 1 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | ✓ | | |
| 2 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | ✓ | | |
| 3 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | |
| 4 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | |
| 5 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | |
| 6 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | |
| 7 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | |
| 8 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | |



Mañiz, 9 de Octubre N25-12 y A.V. Golón - Telfs: 22 30 401 / 402
 Edificio Administrativo: 9 de Octubre 1178 y 3rta Maño • Telfs: 29 03 573 / 574 / 571
 www.unibe.edu.ec



UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR

| Ítems | Claridad en la redacción | | Coherencia interna | | Inducción a la respuesta | | Lenguaje adecuado con el nivel del informante | | Mide lo que pretende | | Útil pero no esencial | No importante | Observaciones |
|-------|--------------------------|----|--------------------|----|--------------------------|----|---|----|----------------------|----|-----------------------|---------------|---------------|
| | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | | | |
| 9 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | |
| 10 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | |

Apreciación cualitativa:

Observaciones:

Validado por: Yemala Cantillo
 Profesión: Doc (PhD) en Educación
 Cargo que desempeña: Directora Académica
 Firma: [Firma]
 Fecha: 25-11-19



Moritz: 9 de Octubre N2512 y Av. Cobián • Telfs: 22 30 401 / 402
 Edificio Administrativo: 9 de Octubre 1178 y Santa María • Telfs: 29 03 573 / 572 / 571
 www.unibe.edu.ec

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR
ESCUELA DE COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

ANEXO A

INSTRUCCIONES

La presente tiene por finalidad, solicitar su valiosa colaboración que permita el desarrollo de una investigación de carácter académico. Por su perfil como docente, usted ha sido seleccionado como informante clave. Durante el proceso de búsqueda de información se ha planificado varios encuentros, los siguientes surgirán del análisis de las respuestas que gentilmente vayan aportando

1. ¿Por qué decidieron elegir a Cesar Dávila Andrade y su obra para ilustrarlas y adaptarla?
2. ¿Nos puede comentar como fue el proceso de adaptación e ilustración del cuento?
3. Dentro de este proceso, ¿cuál fue su principal reto?
4. ¿Qué códigos narrativos gráficos utilizó usted para realizar la ilustración?
5. ¿Cuál cree usted que es la pertinencia de la obra de Cesar Dávila Andrade en la literatura en especial el cuento Vinatería del Pacífico o como puede influir en la actualidad?
6. ¿Cree usted que crear una memoria audiovisual puede ayudar a rescatar la ideología de Cesar Dávila Andrade y de su obra?
7. ¿Cuál cree usted que son los puntos referenciales del cuento Vinatería del Pacífico que debemos tomar nosotras al momento de crear el guion cinematográfico?
8. ¿Nos puede comentar que factores y elementos se debe tomar en cuenta al momento de transformar el lenguaje literario a un guion cinematográfico?

Investigadoras:

Castellanos Nathaly y Cerón Lisette



JUICIO DE EXPERTO

INSTRUCCIONES:

Coloque en cada casillero un aspa correspondiente al aspecto cualitativo de cada ítem y alternativa de respuesta, según los criterios que se detallan a continuación.

| CRITERIOS | APRECIACIÓN CUALITATIVA | | | |
|---|-------------------------|-------|---------|------------|
| | EFICIENTE | BUENO | REGULAR | DEFICIENTE |
| Presentación del instrumento. | | ✓ | | |
| Calidad de redacción de los ítems. | ✓ | | | |
| Pertinencia de las variables con los indicadores. | ✓ | | | |
| Relevancia del contenido. | ✓ | | | |
| Factibilidad de aplicación. | | ✓ | | |

Apreciación cualitativa:

Revisar a quien esta orientado el instrumento.

Observaciones:

Validado por: Yemala Castañeda

Profesión: Dr(a) (PHD) en Educación

Cargo que desempeña: Directora Académica

Firma: [Firma]

Fecha: 25-11-19





UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR

JUICIO DE EXPERTO

INSTRUCCIONES:

Coloque en cada casillero un aspa correspondiente al aspecto cualitativo de cada ítem y alternativa de respuesta, según los criterios que se detallan a continuación.

| Ítems | Claridad en la redacción | | Coherencia interna | | Inducción a la respuesta | | Lenguaje adecuado con el nivel del informante | | Mide lo que pretende | | Útil pero no esencial | No importante | Observaciones |
|-------|--------------------------|----|--------------------|----|--------------------------|----|---|----|----------------------|----|-----------------------|---------------|---------------|
| | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | | | |
| 1 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | |
| 2 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | | |
| 3 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | |
| 4 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | | |
| 5 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | | |
| 6 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | | |
| 7 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | | |
| 8 | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | | |



Mañiz, y de Octubre N25-12 y Av. Colón • Telfs: 22 50 401 / 402
 Edificio Administrativo: 7 de Octubre 1178 y Sancho Morúa • Telfs: 29 03 573 / 572 / 571
 www.unibe.edu.ec



UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR

| Ítems | Claridad en la redacción | | Coherencia interna | | Inducción a la respuesta | | Lenguaje adecuado con el nivel del informante | | Mide lo que pretende | | Útil pero no esencial | No importante | Observaciones |
|-------|--------------------------|----|--------------------|----|--------------------------|----|---|----|----------------------|----|-----------------------|---------------|---------------|
| | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | Si | No | | | |
| 9 | | | | | | | | | | | | | |
| 10 | | | | | | | | | | | | | |

Apreciación cualitativa:

Observaciones:

Validado por: Yemala Obando
 Profesión: Dr. (Ps) en Educación
 Cargo que desempeña: Directora Académica
 Firma: [Firma]
 Fecha: 25-11-19



Militari, 9 de Octubre N2513 y Av. Colón • Tel: 22 80 401 / 402
 Edificio Administrativo, 9 de Octubre 1178 y Santa María • Tels: 29 03 573 / 572 / 571
 www.unibe.edu.ec



Quito, D.M. 22 DE ENERO de 2020.

PARA: Mgst. Alirio Mejía
Docente Investigación

ASUNTO: INFORME TUTORÍAS

De mi consideración:

Por medio del presente memorando me dirijo a Usted para comunicarle que las señoritas **NATHALY PAMELA CASTELLANOS CARTAGENA** con CC: 1723881908; y **LISETTE ALEXANDRA CERÓN BOSQUEZ** con CC 1725642407 con su tema de propuesta de titulación denominado **"Adaptación del cuento Viñatería del Pacífico de César Dávila Andrade mediante un cortometraje de ficción basado en el expresionismo alemán"** a presentado el registro de tres tutorías que desde su registro en el 8 noviembre 2019 hasta el 29 de noviembre del 2019 han tenido un proceso de revisión, análisis, sugerencias de corrección en los capítulos I y II.

Particular que comunico para los fines pertinentes.

Atentamente,

Ing. Ángel Terán.
Docente Tutor (Escuela de Producción)

