



FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN Y ARTES
AUDIOVISUALES

RECUPERACIÓN DE LA TRADICIÓN DE LAS LEYENDAS QUITEÑAS
DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMATOGRÁFICA

Trabajo de Titulación presentado en conformidad a los requisitos establecidos
para optar por el título de Licenciado en Producción Audiovisual y Multimedia,
Mención en Producción Audiovisual.

Profesor Guía
Ing. Andrés Bolívar Revelo Morejón

Autor
Felipe Francisco Irigoyen Ruiz

Año 2017

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

Ing. Andrés Bolívar Revelo Morejón

CI: 1713177564

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

“Declaro haber revisado este trabajo, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

Mg. Irene Soraya Gavilanes Romero

CI: 1718316050

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes”.

Felipe Francisco Irigoyen Ruiz

CI: 171746435-6

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a cada persona que se ha presentado a lo largo de estos 4 años de camino hacia mi formación profesional y ha implantado en mi mente cierto conocimiento y con ello la posibilidad de explorar nuevas herramientas para mi desarrollo personal y profesional.

DEDICATORIA

Dedico en primer lugar a mi familia, por extender siempre su mano para apoyar incansablemente mi formación

profesional. A mi padre por sus consejos y formas ingeniosas de resolver cada problema. A mi madre por tanto amor y apoyo incondicional sin importar la fecha ni la hora.

A mi hermana por ser la primera seguidora de cada uno de mis proyectos.

A mi país por darme un lugar donde pertenecer, al amor por darme las ganas de luchar cada día y a la vida, por darme la oportunidad de explorar a cada momento una nueva forma de ser feliz.

RESUMEN

El siguiente proyecto de titulación, pretende confrontar una problemática social muy recurrente en los últimos tiempos. La pérdida de la memoria colectiva histórica de la tradición de las leyendas quiteñas. Es por este motivo que se decidió desarrollar un proyecto que, a partir de la producción audiovisual, plantee un nuevo enfoque con el cuál se tenga una nueva herramienta para recordar y transmitir estas leyendas.

El objetivo es realizar una producción de calidad profesional, basada en todos los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera de Producción Audiovisual y Multimedia, para dar a conocer a la gente, a través de una metodología cualitativa y explicativa, otra perspectiva más ficcionada y con un tinte de suspenso, acerca de la leyenda de El Padre Almeida.

Para concluir, el proyecto ha demostrado que el autor consta de los conocimientos necesarios para la realización de un cortometraje que transmita la esencia de la tradición quiteña de las leyendas, para así transmitir a la mente de las personas el sentido de pertenencia con la ciudad y valorar esta tradición que poco a poco se va perdiendo más en la memoria de la ciudad. Pero que a través de un nuevo enfoque pueda recordar a la gente la existencia, belleza e importancia de las leyendas dentro de la cultura quiteña.

ABSTRACT

The following final career project , tries to confront a social problematic very recurrent in the last times. The loss of the historical collective memory of Quito legend's tradition. It is for this reason that it was decided to develop a project that based on audiovisual production, propose a new approach with which we can have a new tool to remember and transmit these legends.

The objective is to produce a professional quality production based on all the knowledge acquired during the Audiovisual and Multimedia Production career, in order to introduce people through a qualitative and explanatory methodology, to another perspective more fictionalized and with a tinge of suspense, about the legend.

To conclude, the project has demonstrated that the author has the necessary knowledge for the realization of a short film that transmits the essence of Quito's tradition of legends, which can transmit to the minds of people the sense of belonging to the city and to value this tradition which is gradually lost more in the memory of the city. But through a new approach it can remind people of the existence, beauty and importance of legends within the culture of Quito.

ÍNDICE

CAPÍTULO I.....	1
1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1. Antecedentes	2
1.2. Justificación.....	3
CAPÍTULO II.....	5
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	5
2.1. Literatura oral como parte de la literatura popular.....	5
2.2. Tradicionalismo: mitos y leyendas.....	6
2.3. El tradicionalismo en Ecuador: leyendas quiteñas	8
2.3.1 Importancia cultural de las leyendas y tradiciones en el Ecuador	11
2.3.2. Centro histórico de Quito en relación con las leyendas	12
2.3.3. La leyenda del Padre Almeida.....	13
2.4. Producción audiovisual: fases del cortometraje	14
2.4.1. Preproducción: preparación del rodaje	15
2.4.2. Rodaje o producción del cortometraje	16
2.4.3. Finalización: montaje de la historia.....	16
2.4.4. Promoción y difusión: lanzamiento del producto	17
2.5. El cortometraje: géneros cinematográficos	17
2.5.1. Géneros cinematográficos: conceptualización y clasificación	18
2.6. De la literatura al medio audiovisual: adaptación fílmica.....	19
2.6.1. Leyendas quiteñas en cortometrajes	20
2.6.2. La leyenda de <i>El Padre Almeida</i> : cortometraje de ficción suspenso	21
CAPÍTULO III.....	22
3. DISEÑO DEL ESTUDIO	22
3.1. Planteamiento del problema.....	22
3.2. Preguntas.....	23
3.2.1. Pregunta general	23
3.2.2. Preguntas específicas	23
3.3. Objetivos	23
3.3.1. Objetivo general.....	23
3.3.2. Objetivos específicos.....	24
3.4. Metodología	24
3.4.1 Contexto y población	24
3.4.2. Tipo de estudio	24
3.4.3. Herramientas a utilizar	25
CAPÍTULO IV.....	26
4. DESARROLLO DEL PROYECTO	26
4.1. Pre-producción.....	26
4.1.1. Guión literario	26

4.1.2. Guión técnico.....	27
4.1.3. Propuesta de dirección	27
4.1.4. Propuesta de fotografía	28
4.1.5. Propuesta de arte	29
4.1.6. Propuesta de sonido.....	30
4.1.7. Propuesta de post-producción.....	30
4.1.8. Plan de rodaje.....	30
4.1.9. Cronograma.....	31
4.2. Producción	31
4.2.1. Realización del diálogo del Cristo crucificado.....	32
4.3. Post-producción	32
4.3.1. Montaje.....	32
4.3.2. Corrección primaria de color.....	33
4.3.3. Corrección secundaria de color	33
4.3.4. Efectos visuales, animaciones y transiciones.....	34
4.3.5. Diseño sonoro. Sonorización y musicalización	35
4.3.6. Masterización, finalización y difusión.....	35
CAPÍTULO V.....	36
5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	36
5.1. Conclusiones.....	36
5.2. Recomendaciones	37
REFERENCIAS.....	39
ANEXOS	40

CAPÍTULO I

1. INTRODUCCIÓN

Quito, cuna de arte y romanticismo, de religión y fanatismo. Decorado con fuertes pinceladas de conquista, sangre, guerra y libertad. Ciudad que florece, Luz de América, madre de cientos de leyendas y tradiciones que reflejan en su alma el más grato de los sabores que esta ciudad engalana. Porque a Quito pertenece el más grande de los tesoros que un pueblo puede poseer; siendo una ciudad mística, fantástica, oscura y reluciente a la vez. Con secretos escondidos, que a murmullos recogidos se construyen las historias que reflejan la esencia del verdadero Chullita Quiteño, y de una ciudad silenciosa, pero que nunca calla.

El siguiente trabajo de titulación expondrá todas las fases de preproducción, producción y postproducción necesarias para la correcta realización de un cortometraje de género ficción suspenso basado en una de las leyendas más populares y representativas de la cultura quiteña llamada La leyenda de *El padre Almeida*. Esta leyenda fue escogida para ver desde otra perspectiva esta tradición tan importante para la ciudad de Quito, mostrar una perspectiva más cinematográfica, adentrada en un mundo más ficcionado con la intención de crear al espectador una sensación de suspenso. Por lo general, esta leyenda es transmitida en base a distintos tipos de canales, pero nunca ha sido explorada desde una perspectiva de realización hacia la producción audiovisual con alta calidad técnica realizando una adaptación cinematográfica acerca de la misma. Para esto es necesario contemplar y conocer qué hay detrás de todo esto, entender el mundo ordinario, el significado de una leyenda y todo lo que repercute en la cultura popular.

Como parte del primer capítulo se hablará de todo lo que llevó a desarrollar este trabajo de titulación, una ampliación de los antecedentes y justificaciones que llevaron a que este tema sea escogido. Posteriormente, se encontrará el

estado de la cuestión, una fundamentación teórica que indaga más y explica todo lo que se necesita saber para entender de mejor manera este trabajo de titulación, tanto desde el lado de las leyendas y toda la cultura que hay detrás de esto, como también de todo lo que se necesita para hacer una correcta producción de un cortometraje. a continuación de este capítulo se expondrá el diseño del estudio, cómo se planteó el problema, a qué población va dirigido, cuáles son las preguntas y objetivos de la investigación y qué herramientas se van a utilizar para realizar este trabajo. Posterior a esto se encontrará todo el desarrollo del cortometraje, guiones, propuestas de dirección, locaciones, documentos legales y todo lo que se necesitó y cómo se realizó este cortometraje. Llegando al último capítulo de conclusiones y recomendaciones que se recopilaron al final del trabajo de titulación. Concluyendo este trabajo con anexos y datos adicionales acerca de esta producción.

1.1. Antecedentes

El Centro Histórico de Quito es un sitio que cobija en sus rincones decenas de lugares llenos de arte y misticismo, pero detrás de estos lugares se esconden un centenar de leyendas y tradiciones que, poco a poco, fueron forjando lo que Quito fue y es en la actualidad. Muchas de estas leyendas han ido perdiendo fuerza en los relatos cotidianos de la gente, en gran parte debido a la expansión territorial de la ciudad y, por otro lado, por la falta de difusión que las mismas poseen. Pero todas estas leyendas merecen ser escuchadas, ya que en su esencia transmiten la cultura y costumbres que el alma quiteña conserva. Quién no conoce de las leyendas quiteñas pues seguramente no entiende lo que la verdadera Luz de América proclama (Oña y Ruales, 2004).

San Francisco, Santo Domingo, San Agustín, La compañía, La Merced, San Diego, la Guaragua, por citar los principales, son la fuente de muchas de las leyendas que Quito ostenta, estas leyendas tienen un tinte oscuro y enigmático que hacen dudar a la gente del límite entre la realidad y la fantasía de las mismas. Leyendas que en su esencia profundizan y transportan a las épocas pasadas donde esos lugares cobijaban a centenares de personas y junto a

ellas, historias que por medio de la literatura oral fueron transfiriéndose de generación en generación, siendo estas modificadas por quien en ese momento las contaba y que nunca tuvieron un autor específico; simplemente anécdotas comunes de gente que tuvo algún incidente fuera de lo normal y que muchas veces sirvió para educar y preservar la cultura y las tradiciones del Quito antiguo (Freire, 2011).

Estas leyendas a través del tiempo no han sido exploradas lo suficiente en el área de la producción audiovisual. Por lo general, se han realizado videos cortos con un tinte digerible para todo público pero que al tener este impacto han perdido mucho la esencia de cada una de estas leyendas. Se ha incursionado en el cortometraje de animación 2D, 3D, *stop motion*, narración radial, collage de imágenes y en videos teatrales que tratan de dramatizar estas leyendas, pero nunca han sido vistas desde una perspectiva cinematográfica, llena de ficción y suspenso transportadas a un Quito oscuro, macabro, enigmático, silencioso, religioso y pecador.

Es por este motivo que se propone realizar un cortometraje que cuente una leyenda desde otro punto de vista, que incursione en transmitir otro tipo de sensaciones y que haga sentir al espectador la angustia de estar en esa época, en ese mismo lugar. Estas leyendas cuentan con las características idóneas para ser adaptadas en el mercado audiovisual desde la ficción y del suspenso, y que, por otro lado, transmitan la esencia de la cultura quiteña que se ha ido perdiendo con el pasar de los años, regresando estas viejas costumbres al diario vivir de la gente, entreteniéndolo, enseñando y, más que nada, devolviendo a las personas ese sentido de identidad que tanto hace falta.

1.2. Justificación

Las leyendas quiteñas han sido generalmente transmitidas por parte de la literatura oral. También estas han sido transferidas a propios y turistas que visitan los sitios donde sucedieron estos acontecimientos mediante el teatro y la dramatización, como también por medio de cuentos por parte de los guías de

estos lugares. Pero con las nuevas tecnologías y medios de difusión, aún no se han explorado lo suficiente estas herramientas para lograr difundir masivamente estas leyendas que contienen una carga cultural extensa y puedan ayudar a ser más conocidas. Por este motivo, el presente proyecto se centra en realizar un cortometraje de una de las leyendas quiteñas más populares para poder explorar un nuevo camino para la difusión de las mismas, y abarcar a otro tipo de público que presta más atención a historias contadas desde una perspectiva cinematográfica.

Este proyecto audiovisual ayudará a difundir esta parte tan emblemática de la cultura quiteña y dará la apertura para visualizar esta leyenda desde otro enfoque, con un tinte más fantástico y oscuro. Además, al utilizar una propuesta visual se busca, con la adaptación y recreación de la misma, transportar al espectador a la época en la que esta leyenda fue originada. En relación a la difusión se realizará por canales convencionales, tales como la televisión o salas de cine, y por Internet y redes sociales, buscando lograr un alcance mayor en el menor tiempo posible.

CAPÍTULO II.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1. Literatura oral como parte de la literatura popular

Se entiende por literatura oral a las narraciones que se transmiten de generación en generación y que reflejan la tradición cultural de un grupo social. Este tipo de literatura está constituido por diversos conocimientos, valores y tradiciones utilizando varios estilos narrativos y que trascienden generaciones llegando a formar parte de la memoria cultural de un grupo social, además es anónima. El autor Zapata Olivella indica que existen requisitos para que una narración sea considerada literatura popular:

La aclaración de que no toda fuente por el sólo hecho de ser narrada, se tenga por tradicional, como sucede con los relatos vistos, los rumores y las noticias. La consideración de tradicional deviene de haber sido escuchada a otras personas y de constituir un patrimonio anónimo y antiguo del pueblo. (Como se cita en Coba, 1992, p. 31)

De modo que la literatura oral se convierte en el fiel reflejo de la historia, costumbres y realidades por las que un grupo humano ha pasado, y que, naturalmente, se mantienen en el tiempo.

En cuanto a literatura oral se refiere, Ecuador ha sido uno de los países latinoamericanos con las más hermosas manifestaciones gracias a su diversidad de culturas y al peculiar aspecto antropológico que lo caracteriza. Tanto así, que varias personas se han dedicado a la investigación y construcción de antologías sobre los cuentos populares de todas las regiones del Ecuador. Por otra parte, los autores definen que no toda literatura oral cabe dentro del concepto general de la cultura popular tradicional. Solamente aquellas manifestaciones que se realizan y desarrollan en el núcleo del pueblo, y que sostienen rasgos propios de procesos históricos y sociales (Moya, 2009).

Por tanto, la cultura popular tradicional abarca los valores más auténticos dentro de la larga creación histórica de un pueblo y que son mencionados diariamente por la cultura colectiva. Por esta razón, la literatura oral se convierte en una importante herramienta, ya que conlleva la no destrucción o extinción de ciertos rasgos culturales, y permite conservar y enriquecer los aspectos propios de la cultura, identidad y tradición del pueblo que los transmite de generación en generación. Por tal motivo, la literatura oral es uno de los fundamentos de la identidad cultural, como raíz de nacionalidad, y se la puede interpretar como la base de la identidad de los propios países (Coba, 1992). La literatura popular fluye constantemente junto a la literatura académica, misma que tiene un carácter más investigativo, a diferencia de la primera, donde predomina lo artístico y puede manifestarse en forma de poesías, cuentos, leyendas, mitos y otros.

2.2. Tradicionalismo: mitos y leyendas

El mito es un tipo de literatura oral que transmite la cultura y la conmoción que provoca un acto, descubrimiento, o constatación, el cual debe causar siempre un gran impacto. El mito es capaz de permitir la comprensión de ciertos rasgos culturales de una manera más eficaz que el lenguaje por sí sólo. Se caracteriza por la abundancia de simbolismos acorde a cada cultura, los múltiples ejes narrativos vinculados entre sí. Tiene dos tipos de lectura: la narrativa de izquierda a derecha, que expresa el contenido del manifiesto, y la de mensajes profundos, que se lee verticalmente como una partitura (Moya, 2009).

El mito no tiene, a diferencia de la leyenda, una meta, un camino. Su foco depende de la percepción del receptor y utiliza el recurso de la metáfora a tal punto que se convierte en un metalenguaje. No tiene un significado inmediato, se comprende en base a asociaciones y, es por esto que, el mito puede tener innumerables versiones, diferentes personajes, escenarios, acciones, pero el sentido siempre va a seguir siendo el mismo; la importancia del mito radica en

la esencia del mismo, en el contexto, encima del texto con el cual se lo narre (Moya, 2009).

Por contra, la leyenda se basa en expresiones del modo de vida de distintos grupos sociales cumpliendo funciones importantes dentro de ellos, sin ser semejante a las expresiones que desempeña la mitología. Este tipo de narraciones se han formado porque los distintos grupos sociales han llenado su existencia colectiva de relatos sobre acontecimientos locales y regionales, que sucedieron hace muchos años o recientemente, pero que han ido marcando sus comportamientos y costumbres (Moya, 2009).

La leyenda es caracterizada por tener héroes culturales que realizaron alguna hazaña especial, se trata de historias reales de gente que realizó alguna acción que hizo que sobresalgan en vida, personajes fantásticos, personas que murieron pero que deambulan en el mundo interactuando con gente, entre otras. En sí, estas historias pretenden reforzar los comportamientos y creencias culturales de los grupos sociales a los que dichas leyendas pertenecen. Aunque las leyendas utilicen personajes, creencias o situaciones religiosas, propiamente no cumplen funciones de religiosidad o culto. Las leyendas se transmiten en cualquier momento o situación, donde esencialmente cumplen funciones sociales, morales y de orientación a la cultura colectiva y comportamiento de un grupo (Moya, 2009).

La leyenda no posee un origen específico. Por lo general, el autor permanece en el anonimato, por lo que refleja únicamente una versión que una comunidad ha ido forjándose sobre su propio devenir a base de los tantos sucesos y personajes que permanecen en su memoria y que, por su aparente pequeñez e insignificancia, están ausentes de las crónicas que cuentan la historia de un lugar (Freire, 2011). Así pues, el autor Cova (1992) expone que las leyendas han sido parte fundamental del aporte cultural e histórico de algún lugar y la única referencia que se puede tener acerca del origen de estas se basa en el tiempo donde la misma se desarrolla.

Según el autor Ramírez, en el libro *Leyendas, tradiciones, relatos. Anécdotas, variedades del Ecuador* (Oña y Ruales, 2004), la leyenda es una narrativa de carácter popular, tradicional, cuyos elementos primarios, personajes, lugares y hechos se determinan con exactitud, donde uno de estos principalmente está directamente relacionado con una realidad histórica, geográfica, pero a la vez enriquecido por la fantasía e imaginación del pueblo. La leyenda se constituye de diferentes componentes que, con sus distintas variaciones, permiten establecer una clasificación en ocho posibilidades (Oña y Ruales, 2004, p. 27):

1. Personajes, hechos y lugares reales.
2. Hechos fantásticos con personajes y lugares reales.
3. Lugares fantásticos con hechos y personajes reales.
4. Hechos y lugares fantásticos con personajes reales.
5. Personajes fantásticos con hechos y lugares reales.
6. Personajes y hechos fantásticos con lugares reales.
7. Personajes y lugares fantásticos con hechos reales.
8. Personajes, lugares y hechos fantásticos.

La leyenda posee una estructura narrativa, es decir, tiene un principio, desarrollo y desenlace. Su intención primordial es destacar o perpetuar hechos insólitos, personajes y/o lugares. Existe una influencia directa de la cultura hispana. Pueden mezclarse con personajes indígenas en hechos de conflicto o independencia, generalmente. También se presenta el tema de la lucha entre liberales y conservadores (Moya, 2009).

2.3. El tradicionalismo en Ecuador: leyendas quiteñas

Las leyendas y tradiciones se originan por situaciones pasadas con un fundamento histórico no verificable, creado por el imaginativo popular. De este modo, la leyenda viene siendo una versión que el pueblo ha ido creando a base de sucesos, lugares y personajes que aparecen en la memoria histórica del pueblo, la cual es intrahistórica dada por la cotidianidad compartida por un extenso grupo humano (Freire, 2011).

La peculiaridad con la que se transmiten hacen de las leyendas extractos culturales muy importantes de la identidad del lugar donde dicha leyenda se origina. De índole popular y comunitaria, se transmiten a través del lenguaje hablado y de la cotidianidad diaria; primordialmente, en un ambiente hogareño, acompañado de sobremesas que en el presente se recuerdan con nostalgia.

En tiempos pasados, por ausencia de tecnología, como por ejemplo de televisión, las reuniones eran acompañadas de largas tertulias donde se ponían en consideración con conocidos y familiares relatos, cuentos, leyendas, anécdotas e historias que amenizaban el ambiente que, a diferencia de documentos históricos, estas narraciones eran recreadas y modificadas dependiendo de la persona que las transmitía en el contexto en el que se situaba. Acompañada siempre de un recurso moralista al final de la historia que contagiaba a que otra persona suceda el discurso y continúe con la conversación.

Dichas leyendas e historias se transmitían por el boca a boca de la gente en diversas reuniones sociales, a tal punto que se volvían parte de las costumbres tradicionales del pueblo, que en el Ecuador se conocen como leyendas y tradiciones que han llegado a implementarse en la memoria colectiva de la gente. Como se comprende, las leyendas y tradiciones son hechos primordialmente sociales: que ejemplifican comportamientos y deben ser representados con cualidades de improvisación, gracia y pericia narrativa con las que se atraen a que sus receptores las compartan y difundan con los demás (Freire, 2011).

Según Borgoña (1902), en el Ecuador son muy pocos los escritores que dan pauta a la recolección de leyendas y tradiciones para plasmarlas en papel. A diferencia de Perú que, en 1872, ya publicaba con Ricardo Palma su primera serie de *Tradiciones peruanas*. Muy pocas personas se dedicaban en el país a la adquisición de leyendas y conocimientos antiguos. Por el contrario, se dice

que se posee en el Ecuador abundante material para ser recopilado, ya que las leyendas y tradiciones son de los principales atractivos de la cultura ecuatoriana, pero que han sido opacados por las ansias de los antiguos escritores a tratar temas de politiquería con desenfoques de envidia y malevolencia en vez de realizar escritos con asuntos útiles y amenos.

Es después de algunos años donde se retoma, gracias a compilaciones del jesuita Juan de Velasco con *la Historia del reino de Quito* y siguientes recopilaciones basadas en esta, con la recolección de leyendas, mitos, cuentos, tradiciones y expresiones de literatura popular para ser plasmadas en libros, como es el caso de Tobar y Borgoña que comienzan a reproducir relatos legendarios en revistas, o, en 1924, con *Al margen de la historia* de Cristóbal Gangotena y Jijón, y “posteriormente pasada la mitad del siglo XX con *Historias, leyendas y tradiciones ecuatorianas* de Laura Pérez (1962), Guillermo Noboa con *Tradiciones quiteñas* (1963), y Alfredo Fuentes Roldán con *Tradiciones* (1995, 1999, 2007, 2011)” (Freire, 2011, p. 30), entre otros tantos recopiladores de tradiciones y leyendas ecuatorianas.

Según la autora María del Carmen Fernández, la mayoría de leyendas (excepto ‘*La leyenda del pogyo de los ratones*’, en los tiempos de la derrota de Atahualpa, en *La virgen del Quinche es alfarista* y en *¿Terror?...¿Esperanza?*), son realizadas en el siglo XX y basadas en el umbral de la época de la Colonia en el siglo XVII, con leyendas como *El Cristo de la Agonía*, *La Caja Ronca*, *La calavera del convento de San Francisco*, *El gallo de la Catedral*, *La leyenda del Padre Almeida*, entre otras. Todas estas proponen una ambientación religiosa popular, desde la llegada del catolicismo por parte de los españoles, donde el intercambio de culturas hizo que se creen decenas de leyendas que mezclaban la realidad con la ficción en una época donde deslumbraba la superstición, creencias sobrenaturales, rituales religiosos en una ciudad quiteña “plagada de iglesias y amenazada por los sermones vertidos desde sus púlpitos” (Freire, 2011, p. 47).

2.3.1 Importancia cultural de las leyendas y tradiciones en el Ecuador

Ecuador, es creador y recreador de hermosas manifestaciones espirituales de carácter literario oral. Comprendida desde su contexto histórico, la cultura popular tradicional es dinámica por excelencia; permite a los pueblos adaptarse a situaciones nuevas de vida y aporta a la transformación de su realidad circundante. Como elemento social que es, la cultura popular tradicional se transforma de acuerdo a los cambios sustantivos de la nación a la que pertenece, pero como receptáculo de manifestaciones socioculturales ancestrales permite conservar en su seno lo más valioso del patrimonio del pueblo, y por ello, adaptarse con éxito a las transformaciones sociales.

Los cambios de la cultura popular tradicional no conllevan, pues, la destrucción o extinción de sus rasgos básicos, sino, al contrario, permiten conservar y enriquecer los aspectos propios, auténticos y genuinos que los mismos pueblos desean que permanezcan en el proceso de autodesarrollo. Por lo tanto, las leyendas y tradiciones se convierten en fuente inagotable de identidad cultural, como raíz de nacionalidad.

La literatura folklórica, no académica y de aceptación colectiva, se presenta portando valores propios y diferentes a través de la poesía, los cuentos, las leyendas, los mitos y otras manifestaciones, de hondo sentido estético, que cargan simbolismos motivados con profundos sentimientos sociales a través de los que se manifiesta la personalidad de la sociedad en que moran. También son portadores de mensajes y simbolismos que se van cargando de significado en el transcurso de los procesos históricos que los determinan. Es decir, la forma tradicional permanece, pero su significación varía de acuerdo a la coyuntura histórica y al pueblo al cual pertenecen (Coba, 1992).

2.3.2. Centro histórico de Quito en relación con las leyendas

“Centro histórico mestizo corazón de una identidad que está allí intacta para cuando los hijos que crecen al ritmo lento de una historia sin prisas se llenen de orgullo por sus raíces prodigiosas” (Freire, 2011, p. 448).

El jesuita Juan de Velasco, junto a varios misioneros, se encargó de compilar varias leyendas durante los años de conquista. La obra fue concluida en 1789 y comienza a ser difundida en todo el país a partir de 1841, donde en su primer tomo da a conocer el legendario reino de Quito. Leyendas que reflejaban la inferioridad ingénita del hombre de América frente al conquistador (Freire, 2011).

A través de los tiempos, las leyendas quiteñas han ido asentando sus bases en ciertos lugares que en aquellas épocas eran concurridos y actualmente son reconocidos por su valor histórico gracias al impulso que estas mismas leyendas le han dado. Desde finales del siglo XIX y principios del XX el mundo urbano de Quito se localizaba en lo que ahora es el centro histórico, por lo tanto, existen lugares específicos que representan vivencias, anécdotas y situaciones propias de los quiteños de la época colonial. Es así que iglesias, cementerios, casas, barrios, plazas, han dado lugar a estas leyendas.

A continuación se presentará un listado con las leyendas más representativas que se han desarrollado en lugares significativos del centro histórico (ver Tabla 1).

Tabla 1

Leyendas quiteñas y su ubicación en el centro histórico de Quito.

Nombre	Ubicación
<i>La leyenda de Cantuña</i>	Iglesia de San Francisco.
<i>La leyenda de la cruz de la muralla de San Francisco</i>	Cuenca y Av. José de Sucre.
<i>La esquina de las almas</i>	Imbabura y Rocafuerte.
<i>El arco de la reina</i>	García Moreno y Vicente Rocafuerte.
<i>La leyenda de la puerta clausurada</i>	Convento del Carmen Bajo.

<i>del Carmen Bajo</i>	Venezuela y Olmedo.
<i>Historia del cementerio de San Diego</i>	Cayetano Cestaris y Farfan.
<i>El poncho de San Roque</i>	Túpac Yupanqui y Tena
<i>La Virgen de Quito</i>	Gral. Melchor Aymerich
<i>La calavera del convento de San Francisco</i>	Cuenca y Av. José de Sucre
<i>La Tradición de la casa 1028</i>	García Moreno y Chile
<i>El padre Almeida</i>	Monasterio, Recoleta y Plaza de San Diego. Cayetano Cestaris y Farfan.
<i>El gallo de la catedral</i>	Catedral Metropolitana. Venezuela y Espejo.
<i>La capilla del robo</i>	Convento de Santa Clara. Av. 24 de mayo
<i>El cucurucho de San Agustín</i>	Iglesia de San Agustín. Sucre y San Agustín

Nota. Nombre de las principales leyendas desarrolladas en el centro histórico de Quito con la ubicación de las mismas. Elaboración propia.

2.3.3. La leyenda del Padre Almeida

La leyenda de *El Padre Almeida* es una de las leyendas quiteñas más tradicionales, a consecuencia de esto, se han realizado numerosas adaptaciones escritas en verso y prosa. Es por ello que en esta ocasión, se tomará como base la adaptación de Oswaldo Barrera Valverde (2004) en el libro *Leyendas, tradiciones, relatos. Anécdotas, variedades del Ecuador* (Ver anexo 1).

Resumen: Cuenta la leyenda que en la primera mitad del siglo XVII, Don Manuel de Almeida ingresa al convento de San Diego renunciando a todos los placeres y herencias que la vida independiente del camino de Dios podría mostrarle. A sus 17 años renuncia a todos sus bienes materiales cediéndolos a su madre y sus hermanas. Forma parte de los novicios del convento y deja la vida de la ciudad ya que el monasterio se encontraba a las afueras de la misma. Tiempo después el padre Almeida, ya en ese entonces sacerdote franciscano, solía por las noches escapar del monasterio a gozar de la vida

nocturna y beber aguardiente. Para concluir su salida, escapaba escalando el brazo de una escultura del Cristo crucificado para alcanzar una pequeña ventana que lo conducía a las afueras del monasterio. Entre un día de tantos, mientras Manuel Almeida escalaba hacia la salida, se dio cuenta que el Cristo crucificado lo regresó a ver y le dijo: ¿Hasta cuándo padre Almeida?, a lo que él respondió ¡Hasta la vuelta Señor!

Se dice que el padre Almeida mientras regresaba al monasterio totalmente embriagado alcanzó a divisar entre la oscuridad a seis hombres altos completamente vestidos de negro llevando un ataúd por las calles del centro histórico. El padre Almeida al acercarse logra divisar el cortejo fúnebre y al asomar su rostro para divisar quién era el difunto, en ese mismo rostro pálido encontró el suyo, entendiendo que era una señal de que su muerte se aproximaba. Después de este acontecimiento se cuenta que Manuel Almeida nunca más abandonó el monasterio. Se dice que existió un diario donde contaba todas sus escapadas pero que nadie logró encontrarlo.

2.4. Producción audiovisual: fases del cortometraje

Para la definición de este concepto, se tomará como base la postura de Jaime Barroso (2008) expuesta en su libro *Realización audiovisual*. En primer lugar, el autor define a la producción audiovisual como:

Todo proceso de realización audiovisual es inherente a un cierto procedimiento creativo dado que el resultado final, la obra audiovisual, surge en una primera etapa como idea, imagen mental que paulatinamente se irá encarnado en realidades materiales susceptibles de dejar una huella lumínica en el fotograma. (2008, p. 25)

Se habla de producción audiovisual como un proceso creativo que busca materializar lo que existe en la imaginación del individuo y, también, al mismo tiempo, es un proceso técnico y de intervención tecnológica. De modo que, para que la obra audiovisual supere su estado de hecho pre - cinematográfico

debe cumplir un proceso complejo y múltiple al servicio de la materialización de las imágenes y los sonidos.

Barroso (2008) determina que en una producción audiovisual intervienen dos aspectos fundamentales: por una parte el aspecto tecnológico que es la producción de imágenes y naturaleza mecánica de las mismas donde interfiere la captación, registro y montaje de imágenes y sonidos; y por otra parte el aspecto artístico y/o comunicativo que primordialmente se centra en la elaboración narrativa y decisiones del relato.

Además, sostiene que la otra dimensión inherente a toda obra audiovisual es la artística o comunicadora, por cuanto, la voluntad narrativa o discursiva implica la idea de transmitir valores y juicios sobre un hecho. Para ello, es necesaria la intervención de un proceso complejo de toma de decisiones sobre lo que se va a decir o se debe ocultar en una narración audiovisual.

Estas decisiones se reflejan en el guión construido por el director sobre lo que exhibe y lo que no. Es decisión del director la apariencia de los escenarios, los personajes y el modo de encarnarlos por el actor, los objetos que pueblan la escena o que forman parte del mundo de los personajes, la fotogenia de los escenarios y un largo etcétera, sin menospreciar el tiempo que la imagen se hace patente ante la mirada del espectador.

2.4.1. Preproducción: preparación del rodaje

La etapa de preproducción también es conocida como preparación del rodaje, es la parte inicial de un proyecto audiovisual, donde se coordina el correcto desarrollo de todo el proyecto. Aquí se realizan y determinan los factores más importantes para llevar a cabo una producción como, por ejemplo, factores económicos, técnicos y artísticos.

La primera decisión comprende la selección del guión, el que posteriormente será utilizado para todos los procesos de producción, después iría el contratar

al equipo técnico artístico completo, preparar y conseguir todo lo necesario para el rodaje, locaciones, escenografía, documentos legales, *casting*, dirección artística, plan de producción, desglose de producción, documentos de producción, dirección, fotografía y arte. En esta etapa se consigue todo lo necesario para poder realizar la fase de producción de la mejor forma posible. Cabe recalcar que el productor es el encargado de que todo esté listo para la finalización de esta etapa, la cual termina con el inicio del rodaje (Gómez y Marzal, 2015).

2.4.2. Rodaje o producción del cortometraje

Es el momento en el que todos los elementos, hasta ese instante únicamente previstos, despliegan su forma y convergen con los demás, generando parte del sentido del film. En esta fase se realiza una especie de coreografía colectiva en la que cada uno de los elementos se sincroniza con el resto para que la producción llegue a desarrollarse con fluidez y cierta armonía. En esta etapa se captan la imagen, el sonido, y demás tecnologías asociadas al proceso de rodaje.

Aquí se desarrolla toda la producción como tal, se plasma el guión en actuaciones y acciones donde se graba todo lo que dice en el mismo. Se forma la historia y toma vida a través de la captura del video y el audio en la presentación escénica del guión, utilizando todos los recursos conseguidos en la preproducción; tales como locaciones, *casting*, equipo técnico, escenografía, vestuario, maquillaje, fotografía, entre otras (Gómez y Marzal, 2015).

2.4.3. Finalización: montaje de la historia

En esta etapa se realiza el montaje, el cual consiste en crear una línea secuencial acorde con el guión en un *software* de edición de video donde se estructura con los videos grabados la historia del guión. Posteriormente, pasa por varios filtros llamados cortes, donde se corrige la narrativa y la estética visual del proyecto. Luego, se realizan trabajos de efectos especiales, de ser necesario, colorización, la cual radica en realizar un ajuste estético de colores acorde a la historia del proyecto y, por otra parte, la sonorización y musicalización del producto audiovisual que conlleva la creación de efectos sonoros, doblaje de diálogos, ambientación y creación de bandas sonoras que irán dentro del proyecto. Finalmente, cuando el proyecto ha concluido, se realiza la exportación en un formato de reproducción en cualquier dispositivo de video (Gómez y Marzal, 2015).

2.4.4. Promoción y difusión: lanzamiento del producto

La promoción es la etapa donde el proyecto audiovisual es lanzado al público, puede darse desde la etapa de preproducción y busca que la gente empiece a conocerlo. En esta etapa se utiliza como base la herramienta de la publicidad para poder abarcar, según el requerimiento que la producción necesite, el grupo específico al que la producción va destinada.

A continuación se realiza el proceso de difusión que va de la mano con la promoción. Lo que busca es llegar a los medios donde la producción se encasille de mejor manera. Estas pueden ser difundidas en cine, televisión, internet, DVDs, festivales, entre otros. La difusión se la realiza como etapa final de una producción donde se muestra el producto terminado al grupo al que va destinada la misma (Gómez y Marzal, 2015).

2.5. El cortometraje: géneros cinematográficos

Los géneros cinematográficos permiten identificar de mejor manera a que rama del cine pertenecen, los hay de toda clase y para todos los gustos. A continuación se dará una breve explicación de en qué consisten los géneros cinematográficos y cómo se subdividen.

2.5.1. Géneros cinematográficos: conceptualización y clasificación

Se entiende por género cinematográfico al “conjunto de convenciones, códigos y rasgos formales, estéticos y argumentales fácilmente reconocibles por el público y que permiten establecer una taxonomía de la producción cinematográfica” (Gómez y Marzal, 2015, p. 110). De manera más concisa, el género se caracteriza por la especialización del contenido narrativo. Un género concreto se define por similitud y oposición: las obras que lo conforman poseen componentes similares entre sí, mientras que son estos mismos elementos los que las diferencian del resto de películas de otros universos diegéticos.

El género cinematográfico se utiliza también para una correcta organización y estandarización de las producciones audiovisuales. Esto también facilitó que actores, directores, técnicos, y demás artistas, se especializaran en alguno de ellos. Por otra parte, sirven para ofrecer al espectador un producto cuyos elementos narrativos ya hayan sido escogidos de antemano, y vayan acorde a sus preferencias y gustos personales.

En muchos aspectos, el estudio de los géneros cinematográficos no es más que una prolongación del estudio de los géneros literarios. Las publicaciones sobre géneros cinematográficos empezaron a proliferar a finales de los sesenta, hasta conquistar un espacio intelectual propio en el que los estudiosos y críticos de cine, como sucede actualmente, se responden unos a otros dejando a un lado a aquellos críticos literarios que sirvieron de base a la especulación sobre los géneros (Altman, 2000).

Los géneros aportan las fórmulas que rigen a la producción, constituyen las estructuras que definen a cada uno de los textos, las decisiones de

programación parten, ante todo, de criterios de género; la interpretación de las películas de género depende directamente de las expectativas del público respecto al mismo. El término género abarca, por sí solo, todos estos aspectos.

El término género no es, al parecer, un término descriptivo cualquiera, sino un concepto complejo de múltiples significados, que se podrían identificar de la siguiente manera (Altman, 2000, p. 77):

- El género como esquema básico o fórmula que precede, programa y configura la producción de la industria;
- El género como estructura o entramado formal sobre el que se construyen las películas;
- El género como etiqueta o nombre de una categoría fundamental para las decisiones y comunicados de distribuidores y exhibidores;
- El género como contrato o posición espectral que toda película de género proporciona a su público.

Para finalizar la definición de lo que son los géneros cinematográficos y poder entenderlos de una manera más sencilla se tomará la postura de Rick Altman quien dice que “el género es una estructura y, a la vez, el conducto por el que fluye el material desde los productores a los directores y desde la industria a los distribuidores, exhibidores, espectadores y sus amigos” (2000, p. 57).

Los géneros se pueden dividir en función de su tono o estilo, tema o ambientación, formato o producción, por su audiencia, o de culto (ver Anexo 2).

2.6. De la literatura al medio audiovisual: adaptación fílmica

En muchas ocasiones, el film se desarrolla desde la etapa inicial que comienza con la creación de una historia; en otros casos, las películas parten de una adaptación literaria, de una novela o de una obra de teatro. Una novela puede ser la adaptación de una obra teatral, y una obra teatral puede ser la adaptación de una novela. La adaptación es la transposición de un argumento,

inclusive los dramas clásicos griegos contienen adaptaciones de leyendas épicas (Staehlin, 1966).

La peculiaridad de la adaptación literaria a un medio audiovisual es la capacidad de transportar lo intangible a un medio visible y auditivo. Buscar la personificación correcta de los personajes y la ambientación física de la época donde la adaptación se desarrolla. Es importante preservar los detalles y conocer no solo la obra que va a ser adaptada sino también entender perfectamente el mundo donde se desarrolla, para así mantener la esencia intacta de la historia. Sin embargo, una adaptación siempre puede ser modificada y lo será a partir del momento en el que las letras se transformen en una imagen visual y/o auditiva.

2.6.1. Leyendas quiteñas en cortometrajes

Las leyendas quiteñas han sido poco exploradas y adaptadas en el campo audiovisual. Muchos de los productos audiovisuales que han sido desarrollados a partir de las leyendas son netamente sonoros, utilizando recursos narrativos al estilo de las radionovelas. También se pueden encontrar cortometrajes que adaptan a las leyendas pero que no han tenido mayor relevancia, siendo por causas de falta de difusión y, principalmente, por falta de calidad técnica en la realización de estos cortometrajes. Es importante mencionar que estos cortometrajes, en su mayoría, han sido realizados en trabajos de estudiantes de colegios y universidades, gente que generalmente no tiene un conocimiento suficiente acerca de la realización de una producción audiovisual.

En el año 2009, el municipio de Quito realizó una serie de cortometrajes explicativos llamado *Leyendas de Quito* acerca de dichas leyendas, realizando seis videos de carácter institucional intencionado a un público más infantil donde utilizaban recursos de animación de imágenes y fotografías, animación 3D de un personaje principal que contaba las leyendas a niños quienes iban dialogando acerca de la misma, y pequeñas dramatizaciones. Realizaron videos acerca de las leyendas: *Gallo de la Catedral*, *La casa 1028*, *El padre*

Almeida, Cantuña y el Atrio de San Francisco, La capa del estudiante, Iglesia del robo. Teniendo un alcance de entre 100.000 y 400.000 visualizaciones con una difusión también en medios de televisión local.

2.6.2. La leyenda de *El Padre Almeida*: cortometraje de ficción suspenso

La leyenda de *El Padre Almeida* es una de las leyendas más conocidas de las realizadas en el centro histórico de Quito. Cabe mencionar que en el campo audiovisual también ha sido una de las más exploradas, existen varias adaptaciones, la primera a cargo del municipio de Quito, como se mencionaba anteriormente, dirigida a un público infantil, la segunda realizada con una temática *Parkour*, y otras realizadas a base de dramatización con una calidad técnica de grabación muy básica, como una banda musical llamada *Los hijos del Padre Almeida*.

Sin embargo, esta leyenda en particular se identifica por tener una esencia de suspenso en su narrativa, la cual acompañada de la ficción pueden transmitir y transportar a la audiencia a la época donde se vivió la leyenda de *El padre Almeida*, una época oscura llena de misterio y prohibiciones, donde el centro histórico de Quito era muy religioso, callado, temeroso, solitario, aislado y pecador. Características complejas que se adentran en el género cinematográfico de ficción suspenso el cual se quiere, con este cortometraje, mostrar desde una perspectiva más cinematográfica con mejor calidad técnica, algo nunca antes visto en la leyenda de Don Manuel de Almeida, *El padre Almeida*.

CAPÍTULO III.

3. DISEÑO DEL ESTUDIO

3.1. Planteamiento del problema

El problema consiste en que la población quiteña ha dejado cada vez más de lado sus tradiciones, lo cual conlleva a que la esencia de la cultura quiteña se vaya perdiendo y transformando con el pasar de los años. Las tradiciones hacen que la población no pierda su rumbo y que no se olvide de sus orígenes pero, al perderse las mismas, la gente va dejando de lado su esencia y todo se va transformando hasta el punto donde la evolución cultural llega a estar totalmente tergiversada e influenciada por muchas otras culturas que no corresponden a la originaria.

Es por este motivo que se seleccionó este tema, para hacer que la gente no pierda esta tradición de las leyendas, que no se pierda la identidad de los quiteños a causa de la globalización. Que las leyendas sean plasmadas en un producto audiovisual donde se pueda observar y valorizar la riqueza de la cultura, del pasado, de los lugares emblemáticos que se reflejan en cada una de las mismas, de rescatar esos personajes peculiares que de cierto modo reflejan las situaciones del ciudadano quiteño y no se quede en el pasado tanta riqueza cultural que diferencia a Quito de las demás ciudades del mundo. Para que la gente conozca la cultura y entienda las leyendas desde una perspectiva nunca antes vista, mostrando la importancia de rescatar estas tradiciones que tan enraizadas están al comportamiento diario del quiteño, pero que, poco a poco, se van quedando en el pasado, en viejos libros, en videos con poca realización y en la memoria quiteña que tan frágil es.

Este tema afecta positivamente tanto al área social como también a la práctica profesional del campo de la producción audiovisual, por una parte para llegar a la memoria colectiva de la ciudadanía quiteña, para que recuerde estas tradiciones y no olvide que eso es parte fundamental de la identidad de la

ciudad de Quito y, por otra parte, aporta al campo de la producción audiovisual quiteña mostrando que hay mucho que explotar en cuanto a lo que a tradiciones se refiere. Mostrar a Quito desde una gran fuente de belleza para la realización de producciones audiovisuales y demostrando que desde las historias propias de la ciudad se pueden realizar producciones con calidad de exportación para que no sólo la ciudadanía quiteña sea espectador de las mismas, sino que también pueda ser un producto para que la gente de otras partes del mundo conozca y entienda desde otra perspectiva una de las más importantes tradiciones quiteñas.

3.2. Preguntas

3.2.1. Pregunta general

¿Cómo se debe realizar un cortometraje de ficción en base a la leyenda de *El Padre Almeida*?

3.2.2. Preguntas específicas

¿Qué elementos y recursos son necesarios para la producción de un cortometraje sobre una leyenda?

¿Cómo se debe elaborar una adaptación de la leyenda de El Padre Almeida a un guión de un cortometraje?

¿Qué estándares de calidad debe cumplir el cortometraje para que pueda competir en el mercado actual?

3.3. Objetivos

3.3.1. Objetivo general

- Realizar un cortometraje de ficción basado en la leyenda quiteña de *El Padre Almeida*.

3.3.2. Objetivos específicos

- Identificar los elementos y recursos necesarios para plasmar y realizar la producción de la leyenda en un cortometraje.
- Adaptar la leyenda de El Padre Almeida a un guión cinematográfico de un cortometraje.
- Producir el cortometraje con los mejores estándares de calidad profesional, tanto en audio como video, para mostrar un producto profesional que pueda competir en el mercado actual.

3.4. Metodología

3.4.1 Contexto y población

La investigación del presente trabajo de titulación se realizará en la ciudad de Quito, Ecuador, en el año 2016 y la población que será partícipe de este estudio será la ciudadanía quiteña de entre los 15 y 60 años de edad. Esta población se caracteriza por entender y tener algo de conocimiento acerca del tema en cuestión que se refiere a las tradiciones y leyendas quiteñas, como también entender la pérdida de dichas costumbres en la vida cotidiana de la ciudadanía quiteña. El género será masculino y femenino. El nivel socioeconómico al que va enfocado este estudio contempla entre el nivel medio-bajo al medio-alto, quintiles 2 al 4. Por otra parte, Quedan fuera del presente proyecto aquellas personas con discapacidad visual, mismas que no podrán visualizar correctamente el cortometraje.

3.4.2. Tipo de estudio

El tipo de estudio que se realizará es un estudio cualitativo y explicativo, ya que se realizará un grupo focal a 10 personas, nacidas en Quito o que han vivido la mayor parte de su vida en esta ciudad, de cualquier género que tengan un mínimo de conocimiento acerca de la leyenda tomada en este trabajo de titulación, entre las edades antes mencionadas, con el nivel socio-económico planteado anteriormente.

3.4.3. Herramientas a utilizar

Se realizará un grupo focal para la recolección de datos. En este grupo focal se proyectará el corte final del cortometraje para poder analizar el impacto que causa en el grupo, y poder conversar y entender qué factores gustaron y disgustaron a la audiencia para llegar a concluir la efectividad del mismo centrado en los objetivos planteados.

El análisis será de carácter explicativo donde se analizará el impacto positivo o negativo del grupo focal ante la proyección del cortometraje. En este análisis se buscará obtener la mayor cantidad de opiniones e información que el grupo focal pueda aportar al estudio. Se tendrá en cuenta la observación a la reacción del grupo mientras el cortometraje se expone y se realizará un pequeño conversatorio para entender la percepción de cada una de las personas que participaron para obtener resultados apegados a los objetivos del estudio.

CAPÍTULO IV.

4. DESARROLLO DEL PROYECTO

4.1. Pre-producción

Para la correcta realización de un cortometraje, es indispensable una pre-producción minuciosa, donde se planeen todos los aspectos necesarios para su correcta ejecución. Contemplando, en primera instancia, la creación de la idea que se va a representar en el cortometraje, posteriormente, se realiza una escaleta de acciones, que indica la línea temporal de la historia. En el caso de una adaptación, la escaleta ya viene dada por la referencia literaria de la cual se parte para el desarrollo del guión. El tercer lugar, se realiza un guión literario que cuente todos los aspectos visibles y audibles de la historia para ser realizada. Conjuntamente con la realización del guión, se realizan varias propuestas de los diferentes departamentos que comprenden una producción. Desde la fotografía, la dirección actuaral, el diseño de sonido, la dirección de arte y la post-producción.

A continuación, se plantean cronogramas y planes de rodaje, como también se consigue el reparto de actores que serán utilizados para la producción. Aquí se detallan las acciones que permitirán que la producción del metraje se realice con satisfacción y cumplimiento, donde cada persona del equipo sabe que papel desempeñar y cuando desempeñarlo.

4.1.1. Guión literario

El guión literario comprende todos los aspectos visibles y audibles que se podrán percibir en el cortometraje, como también aspectos de los personajes y descripciones de lugares, que nos ayuden a entender de mejor manera en que línea temporal se encuentra la historia y cuales son los rasgos físicos de los personajes que serán partícipes de la producción. En este caso se analizó la leyenda desde su perspectiva narrativa y se extrajo la época, personajes, ambientación y eje principal de la historia, para según esto realizar la adaptación hacia el género de ficción suspenso. Se utilizó el recurso de un

narrador que relate los acontecimientos principales de la historia para darle un ambiente más ficcionado al cortometraje (Ver Anexo 3).

4.1.2. Guión técnico

En esta etapa se realizó la preparación del lenguaje fotográfico que traduce el guión literario en imágenes a base de distintos planos. Para esto se empezó por plantear una estética fotográfica y a partir de esta, empezar a crear los planos necesarios para que la historia se cuente de la mejor manera. Aquí se detallan escenas, con la división por acciones y momentos dentro del cortometraje, se exponen los diferentes planos, movimientos de cámara y ángulos necesarios para entender de que forma se grabará cada acción dentro del rodaje (Ver Anexo 4).

4.1.3. Propuesta de dirección

Desde la dirección se plantean ciertos rasgos que marcarán el ritmo y la estética del cortometraje. Para la realización de la historia se seleccionó entre distintas versiones literarias acerca de la leyenda y se seleccionó la versión de Oswaldo Barrera Valverde al tener mayor descripción acerca de los lugares y características propias de los personajes que sirvieron como referencia para la construcción actoral. Se utilizó la clave tonal baja como base de la iluminación, junto al recurso de cambio de temperaturas para provocar un mayor ambiente en la producción, con la combinación de temperaturas cálidas provenientes de fuentes de luz como velas y de temperaturas frías para el ambiente nocturno. En cuanto al arte se propone una ambientación de época al siglo XIX pues, si bien es cierto la leyenda ocurre ,en muchas versiones, en el siglo XVII, las leyendas tienen la particularidad de poder ser adaptadas en distintos tiempos y lugares, por lo que se realizó una adaptación más actual sin perder el estilo antiguo que la leyenda propone en su narrativa. Para el diseño sonoro se propone la utilización del silencio y del narrador, muy recurrente en cuanto a leyendas se refiere, la importancia de un narrador que sitúe al espectador en tiempo y espacio.

4.1.4. Propuesta de fotografía

Para la realización de un metraje con género suspenso, la dirección de fotografía es primordial para lograr transmitir sensaciones que creen en el espectador la atmósfera que se está viviendo en el mundo dentro de la producción.

Por este motivo se han seleccionado dos directores de fotografía referenciales, de gran trayectoria dentro del mundo audiovisual.

Michael Slovis:

Ha trabajado en Breaking Bad (2009 – 2013), CSI (2005 – 2007), Al filo de la muerte(2002), entre tantas otras.

La traducción de las sensaciones plasmadas en el guión a un plano, hacen de Michael Slovis uno de los más aclamados directores de fotografía de los últimos tiempos. La peculiaridad de utilizar la escenografía y utilería para la creación de sus planos hace que el espectador se sienta dentro de este mundo, como un personaje más que está espiando todo lo que pasa en ese entorno.

Emmanuel Lubezki:

Entre sus más grandes trabajos se encuentran: El árbol de la vida (2011), Birdman (2014), El renacido (2015), Hijos de los hombres (2006), Gravity (2013), entre tantas otras.

Es uno de los directores de fotografía más reconocidos, por romper muchos esquemas y al mismo tiempo tener una fotografía impecable. La composición, puntos de fuga, contraluces estéticos, planos secuencia y muy bellos Stablishing Shots, hacen de la fotografía de Lubezki, de las más aclamadas en todo el mundo.

El Padre Almeida es una leyenda que transmite mucho suspenso, ya que en el siglo XIX, la oscuridad de la noche escondía grandes secretos que se presenciaban en la ciudad de Quito, que pocos sabían pero que estaban en boca de todos. Por este motivo se escogió a dos grandes referentes que con

su gran talento en la creación de planos, hacen que el espectador se sienta parte del mundo de la producción, pero se siente como un espía, una persona escondida, que lo sabe todo, un protagonista más.

Por este motivo se utilizará mucho el recurso de planos Voyeristas, planos que muestran lo que un sujeto u objeto está observando. Adicionalmente se utilizarán mucho los planos panorámicos para situarnos en la escena y timelapse para mostrarnos el paso del tiempo.

Los movimientos de cámara fluidos sin movimientos vibratorio de cámara provocarán más dinamismo y ritmo en planos largos.

Se utilizarán iluminaciones en claro oscuro, para dar más misticismo a los personajes y ubicarlos en un época más oscura. También se utilizarán velas y la iluminación recreará la luz natural de la escena.

La utilización de distintas temperaturas también creará distintos tipos de ambientes según la escena. La grabación se realizó con una cámara Black Magic Pocket con un kit de lentes Carl Zeiss 21mm, 35mm, 50mm y 85mm. También se utilizó una cámara con estabilizador para planos en movimiento *Dji Osmo* con un lente 35mm, un drone *Dji Phantom 2* y *GoPro Hero 4 black*. En cuanto a iluminación se utilizó un kit de tres luces *ARRI* con luz de tungsteno de 650W y dos luces *Kino Flo Interview* cálidas y frías (Ver Anexo 7).

4.1.5. Propuesta de arte

La propuesta de arte comprende varios aspectos para que se pueda transmitir al espectador la época en la que está sucediendo la historia. Para una correcta realización de arte es esencial trabajar con valores de cromática, vestuarios, locaciones, utilería y escenografía (Ver Anexo 5).

Para el momento en el que el Cristo crucificado habla, se buscó en casting a una persona que represente este personaje y por medio de iluminación, maquillaje de porcelana y montaje se logró falsear la escena mediante la unión de todos los departamentos para la búsqueda de la mejor solución.

4.1.6. Propuesta de sonido

Para la correcta construcción del diseño sonoro, se tomará en cuenta la música de época, conjuntamente con el análisis sonoro del ambiente donde se desarrollaba cada acción en esa época. Para el siglo XIX la noche era un total silencio, por lo que se utilizará el silencio como un recurso narrativo desde la parte de sonido. La locución y voces *off screen* tendrán un papel fundamental ya que serán el hilo conductor de toda la historia. Se utilizará el recurso de *Cuenta cuentos* para la locución principal que tendrá un narrador omnisciente que ubicará al espectador en el lugar indicado. En cuanto a la banda sonora y musicalización, se utilizará música sacra para enfatizar el suspenso del cortometraje, y aportará a la creación de un ambiente más puro en la escena.

4.1.7. Propuesta de post-producción

Cada departamento debe tener contemplados aspectos de producción que ayuden a que el rodaje se pueda realizar de la mejor manera, acoplándose a lo que se puede o no realizar. En este caso, la noche era un factor determinante, pero la grabación se debía realizar a partir de la mañana, por lo que se optó desde la visión de la post-producción, el recurso de *Day to Night* para falsear la noche, donde conjuntamente con el departamento de fotografía se realizó la grabación con bajas temperaturas con iluminación en clave baja que aporte a que la post-producción de corrección de color sea más llevadera.

En cuanto al montaje, se lo realizó con ritmo lento para los momentos de tensión y con un ritmo rápido para situaciones como el escape de los sacerdotes del monasterio para provocar mayor fluidez y rapidez en la escena.

4.1.8. Plan de rodaje

Es indispensable, para una correcta ejecución de rodaje, un cronograma de tiempos donde todo el equipo técnico entienda que se va a grabar, cuando, con que recursos y donde. Es por este motivo que se realizó un plan de rodaje específico para los tres días de rodaje, donde se contemplaron todas las necesidades de cada departamento y se manejaron tiempos determinados

para poder fluir en el rodaje con mayor facilidad, esto permitió a cada miembro del equipos entender cual era su función a cada momento (Ver Anexo 6).

4.1.9. Cronograma

Tabla 2

Cronograma de actividades del cortometraje

MES		Agosto				Septiembre				Octubre				Noviembre				Diciembre	
SEMANA		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2
Pre-producción	Investigación	■																	
	Guión				■	■													
	Guión técnico					■	■												
	Propuestas de departamentos						■	■		■	■								
	Scouting y preparación							■	■	■	■	■							
Plan de rodaje									■	■	■	■							
Producción	Rodaje													■	■	■	■		
	Grabación follies y voces en off													■	■	■	■		
Post-producción	Montaje																		■
	Corrección primaria de color																		■
	Corrección secundaria de color																		■
	Sonorización																		■
	Musicalización																		■
	Efectos y transiciones																		■
Masterización y finalización																		■	

Detalle de los meses en los que se realizó cada etapa del cortometraje de principio a fin.

4.2. Producción

La realización del cortometraje tuvo una duración de tres días. Los dos primeros días se contó con una participación de equipo técnico de: director, un asistente de dirección, productor, un asistente de producción, director de arte, vestuarista y maquillista, director de fotografía, operador de cámara, script, asistente de fotografía, un *grip*, un *gaffer*, sonidista y continuista. El tercer día se realizó un rodaje con equipo técnico reducido ya que la locación del monasterio era permitido grabar únicamente con 7 personas por lo que se optó por ingresar con los dos actores principales, director, asistente de dirección, productor, director de fotografía y sonidista. Mientras que el equipo de dirección de arte se mantuvo afuera del monasterio para la realización de su trabajo.

Para la realización del cortometraje fue necesario falsear distintas escenas por motivos de locaciones y actuación con diálogo de un cristo crucificado.

4.2.1. Realización del diálogo del Cristo crucificado.

La leyenda de El Padre Almeida, cuenta con un apartado donde una escultura del Cristo crucificado en el altar habla al Padre Almeida reprendiéndolo por escaparse todas las noches por ese mismo sitio. Por ende, fue necesario la utilización de varios recursos para poder falsear a la escultura del Cristo con un actor con maquillaje de porcelana en iluminación con clave baja con la utilización de planos generales para la escultura real y planos cerrados y detalles con la misma iluminación para falsear el diálogo del Cristo.

4.3. Post-producción

La post-producción de un producto audiovisual es fundamental para un correcto acabado final. En esta etapa se realiza el montaje de planos en el orden narrativo que propone el guión. Se realizan correcciones de color para nivelar cada plano y crear una estética uniforme en toda la producción. También se realiza el diseño sonoro, efectos visuales, animaciones y transiciones necesarias para que la producción tenga una correcta finalización de calidad.

4.3.1. Montaje

La primera etapa de la post-producción del cortometraje. Aquí se realizan los cortes necesarios y se unen los planos en la secuencia narrativa del guión literario. En esta etapa se propone el ritmo que llevará tanto cada escena, como todo el cortometraje. Se realizó un montaje con un ritmo rápido en las escenas donde El Padre Almeida y el Sacerdote escapaban para dar mayor fluidez y que el espectador entienda que pasa poco tiempo en estas acciones. Para los momentos de suspenso del cortometraje, se realizó un ritmo de montaje lento con planos más extendidos que puedan dar la sensación de expectativa donde las acciones se vuelven más pausadas. Para transiciones de tiempo largas se utilizaron recursos de planos de ubicación del lugar donde sucedían los hechos.

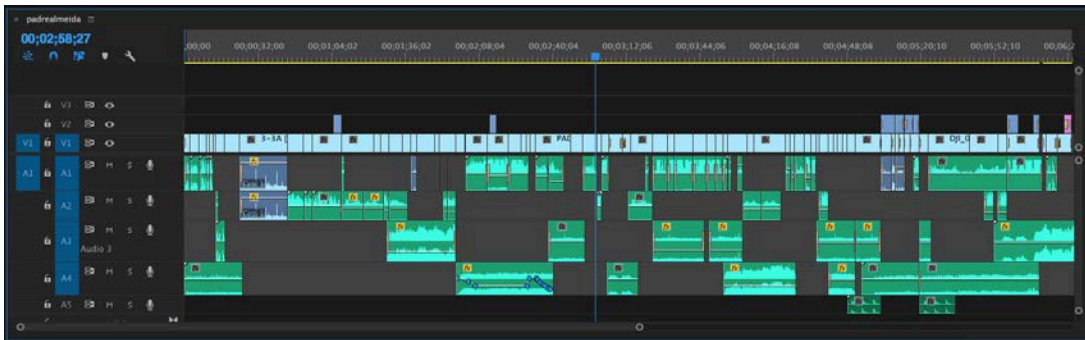


Figura 1. Línea de tiempo de montaje del cortometraje.

4.3.2. Corrección primaria de color

Se realizó una corrección primaria de color para igualar a un solo estilo cada plano. Para la grabación se utilizó una *Black Magic Cinema Camera (BMCC)* grabada en 30fps. en 1080p. ProRes HQ, conjuntamente con un *Dji Osmo* en 30fps. a 1080p. H.264. *Dji Osmo* da un acabado final de video con colores más saturados, mientras que *BMCC*, utiliza un Flat que desatura los colores y da un mayor rango de manipulación del color al entregar un video grabado en 10 bits de color a contraposición de los 8 bits de *Dji Osmo*, por lo que se desaturaron todas las tomas igualándolas a *BMCC*. Corrigiendo niveles, planos de sub y sobre exposición y reducción de ruido. Para la corrección primaria se utilizó *Adobe Premiere CC 2017* con la herramienta de colorización *Lumetri* y plugins de corrección de color. *Red Giant Denoiser II*, *Magib Bullet Looks* y *colorista III*.



Figura 2. Muestra de corrección primaria de color.

4.3.3. Corrección secundaria de color

En esta etapa se realizó la parte estética visual final del cortometraje. Para la grabación se utilizó el recurso de *Day to Night* para falsear la grabación de noche en el día. Para esto, existieron algunos planos donde, a pesar de que se

realizó una correcta iluminación y seteo de cámara en temperatura de color, las tomas se apreciaban que fueron grabadas en el día. Por lo que se realizó una segunda corrección de color para igualar iluminaciones, sombras y medios tonos. Posteriormente, se creó una estética en colorización acentuando los contrastes, utilizando la desaturación, y proponiendo una colorización fría, acentuando los azules y también los amarillos para las luces de velas.



Figura 3, Muestra de corrección secundaria de color.

4.3.4. Efectos visuales, animaciones y transiciones

Para la finalización del cortometraje, se utilizaron disolvencias, transiciones y pequeños efectos para corregir pequeños errores que en el rodaje no se pudieron resolver. Para esta etapa se utilizó Adobe Premiere Pro CC 2017 y After Effects CC 2017 para ciertas animaciones, máscaras, recortes y últimas correcciones.



Figura 4. Muestra de textos y transiciones dentro del cortometraje.

4.3.5. Diseño sonoro. Sonorización y musicalización

Una de las piezas fundamentales de un cortometraje es el diseño de sonido. Una correcta sonorización y musicalización son indispensables para transmitir al espectador las sensaciones deseadas y adentrarlo en el ambiente donde se desarrolla la leyenda. Para esto se realizó una construcción sonora de nuevos ambientes, ya que en el sonido de ambiente de la locación donde se grabó, los sonidos de autos iban en contra de la época de la leyenda. Para esto se buscaron lugares con similar acústica, sin tránsito de vehículos para realizar las ambientaciones necesarias. También se grabaron todos los foleys de pasos, vestimenta, puertas, entre otras. Para que todo lo que se ve dentro del cortometraje también pueda ser escuchado. En cuanto a la musicalización, se basó en música sacra libre de derechos para dar un ambiente con más suspenso acorde a la época.

Se grabó en estudio las voces en off y la locución que narra la leyenda. Para la locución se utilizó de referencia el estilo de contar cuentos con una voz grave y melodiosa con un dialecto propio de la época.

El exporte final de sonido se realizó en estéreo acorde a su difusión en internet y espacios públicos.

4.3.6. Masterización, finalización y difusión

En esta etapa se realizó una última revisión minuciosa de cada aspecto tanto de video como de sonido. Se igualaron niveles de volumen, ecualización y se agregaron los créditos finales del cortometraje. Para la exportación, se realizó una en Quicktime .mov con la mayor calidad, un exporte en H.264 1080p. 29,97fps. en peso ligero con la menor pérdida de calidad para poder ser difundida tanto en internet como en espacios públicos como museos, plazas, entre otras. La exportación se realizó en 29,97fps. ya que es un número de frames admisible tanto en cine como también en televisión.

CAPÍTULO V.

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Conclusiones

La realización del cortometraje “El Padre Almeida, La leyenda”, tuvo una duración de 5 meses en los cuales se aplicaron la gran mayoría de conocimientos adquiridos a través de la educación universitaria y de la experiencia profesional. Para así tener, con la ayuda de 17 personas, un trabajo profesional, de calidad, con la capacidad de ser difundido en cualquier medio y tener la posibilidad de formar parte del turismo quiteño y del museo del Padre Almeida, como una herramienta de explicación didáctica de la leyenda.

El enfoque que se utilizó para este proyecto de titulación, permite entender desde otra perspectiva la leyenda del Padre Almeida, adentrándose en un mundo más oscuro, misterioso y de suspenso.

Los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera, permiten plasmar cualquier idea en un lenguaje audiovisual, solo es necesaria creatividad y esfuerzo para juntarlos con la educación adquirida para poder realizar una producción audiovisual con calidad profesional.

La carrera de Producción Audiovisual y Multimedia permite al realizador audiovisual formar parte de cualquier departamento en una producción, con conocimientos intermedios o avanzados y poder realizar el trabajo con satisfacción.

Las leyendas quiteñas, como muchas otras historias de la cultura ecuatoriana, aún no han sido lo suficientemente exploradas en el sector audiovisual y existe una infinidad de temas por realizar desde diferentes enfoques.

A través del grupo focal se pudo determinar que la realización tuvo éxito al transmitir a la ciudadanía quiteña la esencia de la tradición de las leyendas,

donde lograron recordar e entender la importancia de mantener vivas estas tradiciones. Como también, la facultad del autor de este proyecto, de realizar una producción audiovisual de calidad profesional validada por los espectadores, los cuales tuvieron comentarios positivos acerca de la producción.

5.2. Recomendaciones

Es importante tener una correcta pre-producción, contemplando tiempos, realizando *scouting* y confirmando a cada miembro del equipo para que en el momento del rodaje, todo lo planeado sea realizado con éxito. Es fundamental contemplar cualquier percance o demora en la pre-producción ya que al momento del rodaje es incierto, al contar con tanta gente, equipos y locaciones, que todo cuadre perfectamente.

Es indispensable estar al tanto de las tendencias de realización audiovisual en el mundo, ya que están en constante evolución y permiten conocer y entender de que manera se puede utilizar mejor los recursos para realizar la producción de la mejor forma.

Menos es más. Esta idea tan recurrente tanto en el sector audiovisual como en muchos otros, permite dar un enfoque en el que se utilicen los recursos justos y necesarios para tener una realización de calidad profesional.

Es importante como director entender a la perfección cada plano, locación, psicología de personajes, escenografía, vestuario, maquillaje, etc. Para poder transmitir a las personas con las que se va a trabajar la perspectiva planteada para que todos trabajen hacia un mismo punto.

Ser un productor audiovisual da herramientas para poder realizar cualquier idea realidad plasmándola desde un lenguaje audiovisual. Es por este motivo que cada paso debe ser tomado con mucho criterio y cuidado, ya que se puede

ser susceptible a críticas de todo tipo ya que siempre se realiza una producción desde un punto de vista propio de cada persona.

Si la producción genera críticas, de cualquier forma, ha sido exitosa. El arte busca explorar los sentidos de cualquier persona y sacarlos a la luz.

REFERENCIAS

- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Barroso, J. (2008). *Realización Audiovisual*. Madrid, España: Editorial Síntesis.
- Coba, C. (1992). *Literatura oral tradicional del norte del Ecuador*. Quito, Ecuador: Banco Central del Ecuador.
- Distrito Metropolitano de Quito. [MunicipioQuito]. (2009). *Leyendas de Quito - El padre Almeida* [YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Oi2hvxhYG64&spfreload=5>
- Freire, E. (2011). *El derecho y el revés de la memoria*. Quito, Ecuador: Ediciones Killari.
- Gómez, J., y Marzal, J. (2015). *Diccionario de conceptos y términos audiovisuales, herramientas para el análisis fílmico*. Madrid, España: Editorial Cátedra.
- Moya, A. (2009). *Arte oral del Ecuador*. Quito, Ecuador: Editorial Cartografía de la memoria.
- Oña, H., y Ruales, K. (2004). *Leyendas, tradiciones, relatos. Anécdotas, variedades del Ecuador*. Quito, Ecuador: Ministerio de Educación y Cultura.
- Palma, R. (1872). *Tradiciones peruanas*. Lima, Perú: Alexandria.
- Staehlin, C. (1966). *Teoría del cine*. Madrid, España: Editorial Razón y Fe S. A.

ANEXOS

Anexo 1

La leyenda del Padre Almeida de Oswaldo Barrera Valverde

¿HASTA CUANDO PADRE ALMEIDA?

Era Manuel Almeida un joven de 17 años, cuando ingresó como novicio en el convento Seráfico de los Padres franciscanos de Quito. Único hijo varón de don Tomás de Almeida y de doña Sebastiana Capilla, renunció todos sus bienes a favor de su madre y sus hermanas Isabel, Gabriela, Catalina. Devoto debió ser el joven, cuando abandonó una regular fortuna y los placeres de la edad, para entregarse a la vida de un monasterio, austera y llena de mucha disciplina. Dentro de la Orden Franciscana llegó a ocupar altos cargos, como: Definidor, Novicios, Predicador de Precedencia, Secretario de la Provincia, Visitador General, y otros.

Pero cuando ingresó al Convento, malos vientos corrían por los claustros; el demonio de la relajación se había cernido desde la portería hasta el altar mayor, y la indisciplina cundió de una manera escandalosa. Era la época en que los frailes se hacían arrastrar en coches y literas, jugaban a los naipes y tiraban escopeta por matar el tiempo, y el convento era mirado por uno de ellos como una gran casa posada que debía sólo ocuparse a ratos, y desocuparse cuando les daba la gana, sea por la puerta o por el tejado. Las veces que el Hermano Síndico tuvo que pagar la tejas rotas hasta por los frailes mozos. El joven religioso de nuestra leyenda, no pudo pues, permanecer por mucho tiempo libre del contagio.

Un buen día cedió a las tentaciones que le tendiera Satanás por uno de sus compañeros de claustro y acudió a comer por la Noche Buena unos ricos buñuelos, en casa de cierta devota que se creía honrada con la presencia nocturna de los relajados hijos de San Francisco. Cuatro de esos frailes fueron los que aquella noche saltaron las tapias, entonces bajas, del Convento, hacia las calles del Conde y arropados con sus mantos se dirigieron por Santa Clara y la quebrada del Auzqui, hacia la Cruz de Piedra. Junto a la fuente del sapo, se hallaba la casa cuya puerta cedió fácilmente al primer empuje del más confianzudo de ellos.

Cuando entraron a la casa, el silencio se hizo general, llamando la atención del novicio Almeida, la actitud desairada en la que se hallaba tendida por los suelos, una arpa casera, al compás de cuyos sonos habían ingresado a la casa.

No debió de causarle buena impresión la frialdad del recibimiento, pero no pudo prolongarse el disgusto con que probaba la vida mundana del religioso porque bien pronto desvelóse un biombo de siete mil colores y saltaron a media sala, hasta media docena de frailes dominicanos.

Así chucu, chucu, nuestro Padre San Francisco fue el saludo de ellos, dando brincos y palmadas delante de los seráficos.

Gin hun, el Niño Jesús, fue la respuesta que dicha en coro y seguida de carcajadas y bromas, hizo latir de gusto el corazón de Fray Almeida.

Volvió el arpa a las manos del dominicano que le había suelto rápidamente para jugarles una broma a los hijos de San Francisco y en medio de cantos y danzas, concluyeron los sabrosos buñuelos de aquella primera Noche Buena para Fray Manuel.

La del alba era cuando regresó al convento en donde apenas se notó en el coro y refectorio la falta de dos o tres religiosos que se habían quedado rezagados. Como compañeros de la víspera que volvieron a llevarlo, aún cuando no fuera para comer buñuelos. A los pocos días ya era él quien invitaba después de algunas semanas y eran todos los que debían contenerlo en los límites precisos de un escándalo religioso.

Pero era imposible, y ni Fray Mateo de San José, que en memorable lunes 11 de julio de 1672 se atrevió a hablar desde la cátedra sagrada contra la vida relajada de sus hermanos en momento en que se honraba a religiosos difuntos con solemne ceremonia pública y gran misa de réquiem, pudo convencerle de la necesaria moderación en el escándalo.

Un buen día ya no le pudieron aguantar los mismos compañeros y le recluyeron en San Diego para ver si se moderaba. Todo en vano. Durante el día pasaba inquieto esperando la llegada de la noche para largarse muro abajo en dirección a la ciudad. Había estudiado con toda atención el mejor sitio para comodidad de sus nocturnas evasivas, y había visto que el Cristo enorme que se hallaba en el coro al pie de la ventana que da hacia la plazoleta, podía servirle de escalera; y de él se utilizó durante largo tiempo en sus escapadas.

Mucho debió ser el abuso, cuando el mismo Cristo se cansó de aguantar las irreverencias del fraile. Cierta noche que volvía sin duda a las mil y una noches de sus escandalosas orgías, abrió sus labios el Cristo y le dijo estas palabras: "¿Hasta cuándo Padre Almeida? Levantó la vista el fraile y se repitió a sí mismo la interrogación impresionante, pero el fraile le trajo al vivo en su recuerdo de lo que afuera le esperaba y entonces contestó sin vacilar: ¡"Hasta la vuelta Señor"!

En efecto, aquella noche fue la última. Al regresar el fraile al amanecer, ya no fue a la celda. Se postró delante del Cristo que ya no le volvió a hablar y le prometió poner punto final a sus desvaríos.

Se cuenta que en una de sus grandes borracheras el P. Almeida, frente a él venía un ataúd cargado por seis personas muy altas, vestidas por completo de negro. De pronto el fraile -como era de esperarse- choca contra el ataúd porque no se daba cuenta de nada, creyó que había chocado con un toro negro o un oso negro. Cuando cae el ataúd al piso, grita: ¡Cuidadito, mire por donde camina, señor toro; cuando señor oso.

Mas, de pronto se da cuenta de que es ataúd, caído delante de él, despanzurrado al que rodean esas personas muy altas, fuertes y silenciosas, a las cuales no alcanza a verles la cara. Un chorro de sangre fría le sube por la espalda y se le ponen los pelos de la cabeza de punta. Dice, luego, ¿un ataúd a las tres de la madrugada? ¿Qué es esto? Pregunta en voz alta.

Con mucha curiosidad decide mirar adentro del ataúd. ¡Oh sorpresa tremenda, el muerto que se encontraba en esa caja era el mismo P. Almeida! Qué susto se llevó que se le quitó la borrachera de una, reflexiona un momento, y se da cuenta que así con esta vida de alcohólico morirá intoxicado por ingerir tanto licor, o tal vez atropellado por una carreta o destripado por un toro negro. Y decidió hacer penitencia y oración para dar un cambio a su vida.

Aún existen todavía los restos de la ermita que, muy encima del bosque la cual se construyó para el recogimiento del P. Almeida. El Cristo de la narración, no ha variado de sitio hasta la fecha.

Y si la preciosa urna cineraria que en letras de oro llevó el nombre de Fray Manuel Almeida, por voluntad devota de los fieles se mostraba todavía en San Diego, en 1880, ha desaparecido, pregona su memoria en los villancicos que en cada Navidad repiten los quiteños durante la Novena del Niño:

Dulce Jesús mío
Mi Niño adorado
Ven a nuestras almas
Ven no tardes tanto.

Que la piedad del fraile convertido escribió junto a un Vía Crucis y una auto-biografía, que también desaparecieron en la misma época.

Géneros cinematográficos

Tabla A1

Clasificación y descripción de los géneros cinematográficos.

<u>Género</u>	<u>Descripción</u>
Por tono o estilo	
Drama	Conflicto entre protagonistas con su entorno o con ellos mismos.
Comedia	Realizado con la intención de provocar humor, entretenimiento o risa al espectador.
Acción	Implica una interacción moral entre el bien y el mal incluyendo violencia o fuerza física.
Aventura	Con situaciones de riesgo o peligro.
Terror	Con la intención de provocar tensión o miedo al espectador.
Ciencia ficción	Progresión de lo conocido a los desconocido, proporcionado por una serie de enigmas.
Romántico	Con elementos amorosos y románticos
Musical	Contiene interrupciones en su desarrollo, dadas por intervenciones musicales de los actores, enlazadas a la historia principal.
Suspense	Desarrollado para provocar tensión en el espectador.
Fantasía	Con hechos, criaturas, mundos o situaciones fantásticas, fuera de lo real.
Pornográfico	Con escenas sexuales explícitas.
Por tema o ambientación	
Histórico	Ocurre en el pasado, con intención de recrear la historia.
Policíaco	La derrota del "Mal" en un entorno criminal.
Bélico	Con campos de batalla y en tiempos de guerra.
Del Oeste (Western)	Del período colonial de la era Moderna de Estados Unidos.
Deportivo	Con acontecimientos relacionados al deporte.
Ciencia ficción	Con un espacio denominado por el

	hombre y con posibles civilizaciones futuristas.
Espías	Con influencia de espías hacia casos principalmente criminales o de sospecha.
Artes marciales	Predominan peleas con diferentes tipos de artes marciales.
Zombies	Con desarrollo en un mundo post apocalíptico.
Gore	Películas de terror o explotación con violencia gráfica extrema.
Misterio	Donde predomina la duda en el espectador.
Por formato o producción	
Imagen real	Filmadas en tiempo real por actores reales.
Animación	Película compuesta por fotogramas dibujados o por la creación de personajes y ambientes a base de un software de animación, puede ser este 2D o 3D.
Cine mudo	Cine sin la escucha de los diálogos entre los personajes.
Cine independiente	Película realizada fuera del margen de los circuitos de producción comercial o habitual.
Metraje encontrado	Película de terror o falso documental donde es presentado como si todo este material ficticio es material descubierto
Mockbuster	Parodia similar a un título original, difundida al mismo tiempo que la obra original para causar confusión
Por su audiencia	
Infantil	Para niños
Juvenil	Para jóvenes
Familiar	Para toda audiencia
Adulto	Únicamente para público adulto
De culto	Película que atrae a un pequeño grupo social.

Nota. Nombre de los principales géneros cinematográficos junto a una breve descripción de los mismos. Elaboración propia.

Anexo 2

Presupuestos

PLAN DE FINANCIAMIENTO			
PROYECTO DE FICCIÓN			
NOMBRE DEL PROYECTO:	PADRE ALMEIDA		
PRODUCTOR:	JOHANNA IPIAL		
DIRECTOR:	FELIPE IRIGOYEN		
FORMATO RODAJE:	BLACKMAGIC		
FORMATO PROYECCIÓN:			
DIAS DE RODAJE:	3		
DURACIÓN:			
PRESUPUESTO GENERAL:			
APORTES EN EFECTIVO			
Fuente de Financiamiento	Descripción del Aporte	Institución	TOTAL
Director	Aporte en efectivo	Inversión privada	\$ 163,39
TOTAL APORTES EN EFECTIVO			\$ 163,39
APORTES EN ESPECIE			
Fuente de Financiamiento	Descripción del Aporte	Institución	TOTAL
Director	Aporte en especie	Inversión Privada	\$ 300,00
Productor	honorarios de productor	Inversión Privada	\$ 300,00
Director de Foto	honorarios de fotografía	Inversión Privada	\$ 300,00
Gaffer	Aporte en especie del equipo humano	Inversión Privada	\$ 240,00
Data Manager con MACBOOK	Aporte en especie del equipo humano	Inversión Privada	\$ 100,00
Foquista	Aporte en especie del equipo humano	Inversión Privada	\$ 200,00
Electricos	Aporte en especie del equipo humano	Inversión Privada	\$ 200,00
Equipos	Aporte en equipo de Fotografía	Universidad de las Américas	\$ 6.549,00
Equipo de Arte	Aporte en especie del equipo humano	Inversión Privada	\$ 300,00
Sonidista	Aporte en especie del equipo humano	Inversión Privada	\$ 200,00
Actores	Aporte en especie equipo humano	Inversión Privada	\$ 400,00
TOTAL APORTES EN ESPECIE			\$ 9.089,00
TOTAL APORTES EN EFECTIVO		\$	163,39
TOTAL APORTES EN ESPECIE		\$	9.089,00
GRAN TOTAL		\$	9.252,39

ARTE			
Cant.	Descripcion	V. Unitario	Valor Total
2	dias Alquiler ataud	15	30,00
1	día maquillista	35	35,00
3	día alquiler vestuario (7)	25	175,00
		TOTAL	240,00

Producción			
Cant.	Descripcion	V. Unitario	Valor Total
3	Gaseosas	3	\$ 9,00
1	Cosas de asco	1	\$ 1,00
4	Paquetes de pilas	5	\$ 20,00
	Gastos varios	10	\$ 10,00
	Locación 2 dias	20	\$ 40,00
		TOTAL	\$ 80,00

Comida			
Cant.	Descripcion	V. Unitario	Valor Total
15	Almuerzos	1.99	\$ 13,00
15	breaks	1.99	\$ 5,00
15	Almuerzos	1.99	\$ 13,00
15	breaks	0,3	\$ 5,00
5	breaks	2.00	\$ 4,00
		TOTAL	\$ 40,00

Presupuesto	
Arte	\$ 240,00
Producción	\$ 80,00
Comida	\$ 18,39
TOTAL	\$ 338,39

Anexo 3

Guión literario

La leyenda de El Padre Almeida

Escrito Por:

Felipe Irigoyen

Basado en:

Leyenda de El Padre Almeida de Oswaldo Barrera Valverde
(2004).

Extraído de: Leyendas, tradiciones, relatos. Anécdotas,
variedades del Ecuador.

Trabajo de titulación
Multimedia y Producción
Audiovisual
UDLA 2016

1 EXT./CIUDAD/NOCHE

Se observan varios planos del centro histórico de Quito.

PADRE ALMEIDA (V.O)

La fatalidad de dejar de contemplar en mis mañanas tu sonrisa, repercute en mi alma un gran vacío. Desesperado de recordar, la aurora me levanta y en mis sueños más profundos aún contemplo tu presencia. Pues el entender que en cada parte de mi cama, no estará más tu ansiada sinfonía.

2 EXT./CASA/TARDE

Se ve a PADRE ALMEIDA (22 años), alto, mestizo, flaco, con un pequeño bigote, la mirada hacia abajo con los hombros encorvados y el seño fruncido, junto a él, una chica de la misma edad, cabello negro, ojos brillantes, un vestido verde pastel y un saco blanco. Viendo fijamente a Padre Almeida con los brazos cruzados.

PADRE ALMEIDA

Y, ¿No tiene nada más que decir?

CHICA

Manuel, esto es más difícil para mí que para usted.

PADRE ALMEIDA

La verdad no lo entiendo.

CHICA

No debe entenderlo, solo debe aceptarlo. Hasta luego Manuel.

La Chica se da la vuelta e ingresa a su casa. El Padre Almeida se queda afuera de viendola entrar, la puerta se cierra y el Padre Almeida desplomando sus hombros y bajando la cabeza se queda afuera contemplando la puerta.

3 INT./HABITACIÓN PADRE ALMEIDA/NOCHE

Padre Almeida se encuentra en una habitación con solo una pequeña cama, un velador, sentado junto a un escritorio grande de madera, escribe con una pluma en una hoja un poco envejecida.

PADRE ALMEIDA (V.O)

Dejaré estos versos por usted,
dejaré mi vida y mi riqueza,
abandonaré mi cuerpo que vacío de
su ser se encuentra muerto y en
busqueda de la paz que solo sus

(MÁS)

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

2.

PADRE ALMEIDA (V.O) (continúa)
 besos me dejaban, me retiro a un
 lugar donde ya no podré verla.
 Espero algún momento mis
 pensamientos la abandonen y
 terminar con esta tempestad que
 hay en mi alma.

Padre Almeida deja a un lado la pluma y empieza a escuchar
 que alguien se acerca a su cuarto, rompe la hoja y la
 esconde debajo de un viejo libro. Ingres a un sacerdote (28
 años) estatura mediana, un poco gordo, con rostro de
 pícaro a su habitación.

SACERDOTE
 Manuel, ya es hora. Nos están
 esperando. Recuerde que el día de
 ayer llegamos tarde, no querrá
 perderse un solo minuto.

Se acerca lentamente al oído del Padre Almeida

SACERDOTE
 El pecado nos espera.

Padre Almeida guarda con rapidez sus libro y sus papeles
 en una gabeta y se levanta.

PADRE ALMEIDA
 En un momento, ¿Ya no hay nadie a
 las afueras del monasterio?

SACERDOTE
 Usted sabe que puede confiar en
 mí. Ni Dios se enterará de esta
 velada.

Padre Almeida y Sacerdote salen de la habitación.

4 INT./PASILLO/NOCHE

El Padre Almeida y el Sacerdote caminan muy lento y en
 silencio por un largo pasillo, observan a todos lados.

5 INT./ALTAR/NOCHE

Ingresan a una habitación donde se encuentra en un altar
 un Cristo de porcelana, grande, junto a una pequeña
 ventana. Empiezan a trepar por encima del cristo, el Padre
 Almeida apoya su pie en el brazo del Cristo crucificado
 para alcanzar a la ventana. Con un pequeño impulso del
 sacerdote logra salir y el sacerdote empieza a trepar.

3.

6 EXT./MONASTERIO/NOCHE

En un plano panorámico se observa al Padre Almeida y al Sacerdote que salen corriendo del Monasterio.

7 INT./BAR/NOCHE

Padre Almeida se encuentra bebiendo una copa mientras una chica (24 años) con un vestido largo color rojo se encuentra sentada entre sus piernas quién la coquetea intensamente y le acaricia mientras Padre Almeida sonríe. El Sacerdote se encuentra bailando con dos chicas (28 años) mientras beben con unas botellas un poco embriagados. El Sacerdote se acerca al Padre Almeida

SACERDOTE
Manuel, es hora de retirarnos.

Sacerdote regresa a ver a la chica que está sentada en las piernas de Padre Almeida.

SACERDOTE
Lamentamos la noche sea tan corta, volveremos mañana a la misma hora a continuar lo que quedó inconcluso hoy.

Padre Almeida se levanta embriagado y abraza al sacerdote mientras caminan hacia la salida.

PADRE ALMEIDA
Que tengan un buena noche señoritas. Y que Dios las bendiga.

8 EXT./CALLE/NOCHE

Padre Almeida y Sacerdote caminan por las calles desoladas tambaleándose de un lado al otro.

9 INT./HABITACION PADRE ALMEIDA/NOCHE

El Padre Almeida ingresa a su habitación entre tropezones junto a Sacerdote quien lo acuesta en la cama.

SACERDOTE
Que noche Manuel, que noche.

PADRE ALMEIDA
Y la que mañana nos espera.

El Sacerdote sale de la habitación.

4.

10 EXT./CENTRO HISTÓRICO/TIMELAPSE

Se ve un TimeLapse del centro histórico de Quito en panorámico de noche a noche.

11 INT./MONASTERIO/NOCHE

Padre Almeida camina por el pasillo del monasterio hacia la habitación del Sacerdote viendo hacia todos los lados.

12 INT./HABITACION SACERDOTE/NOCHE

Ingresa a la habitación y ve al Sacerdote acostado en la cama con un pañuelo en la mano, con ojeras en los ojos y constipado.

PADRE ALMEIDA

Es hora de irnos ¿Por qué se acuesta?

SACERDOTE

Manuel, me temo que no podré acompañarlo esta noche. Me siento un poco agripado, no he podido descansar bien.

PADRE ALMEIDA

Usted se lo pierde, Carmelita de seguro preguntará por usted.

SACERDOTE

Me la saluda por favor. Digale que no dude que la extrañaré.

PADRE ALMEIDA

Que se mejore.

El Padre Almeida sale de la habitación.

13 INT./ALTAR/NOCHE

El Padre Almeida Ingresa a la habitación donde se encuentra el Cristo crucificado. Empieza a trepar en él, al poner su pie sobre el brazo del Cristo, el Cristo lo ve.

CRISTO

¿Hasta cuando Padre Almeida?

Padre Almeida regresa a verlo sorprendido

PADRE ALMEIDA

Hasta la vuelta, Señor.

El Padre Almeida con una pequeña sonrisa entre dientes toma el último impulso y sale por la ventana.

5.

14 EXT./CENTRO HISTÓRICO/NOCHE

Se ven partes del centro histórico de Quito por la noche, mientras de fondo se escucha una música de fiesta y al Padre Almeida gritando y celebrando.

PADRE ALMEIDA (V.O)
Uy Carmelita, ¿donde aprendió
todo eso?

15 EXT./CALLE/NOCHE

El Padre Almeida se encuentra caminando por la calle tambaleándose, a los que escucha el ruido de unos pasos. El Padre Almeida se asombra y se esconde en la esquina, al asomar su cabeza ve una marcha funebre con 4 personas, enternadas de negro, llevando un ataúd. El Padre Almeida asustado camina y se acerca lentamente al ataúd. Al asomarse, ve que dentro del ataúd esta él mismo. Se asusta y sale corriendo.

16 INT./ALTAR/MAÑANA

Se ve al Padre Almeida arrodillado rezando frente al Cristo.

PADRE ALMEIDA
Padre Santo, limpia esta alma
pecaminosa y guíala hacia tu
camino. Encomiendo mi espíritu y
te pido perdón por caer en la
tentación de la bebida y el
placer.

17 INT./ALTAR CRISTO/NOCHE

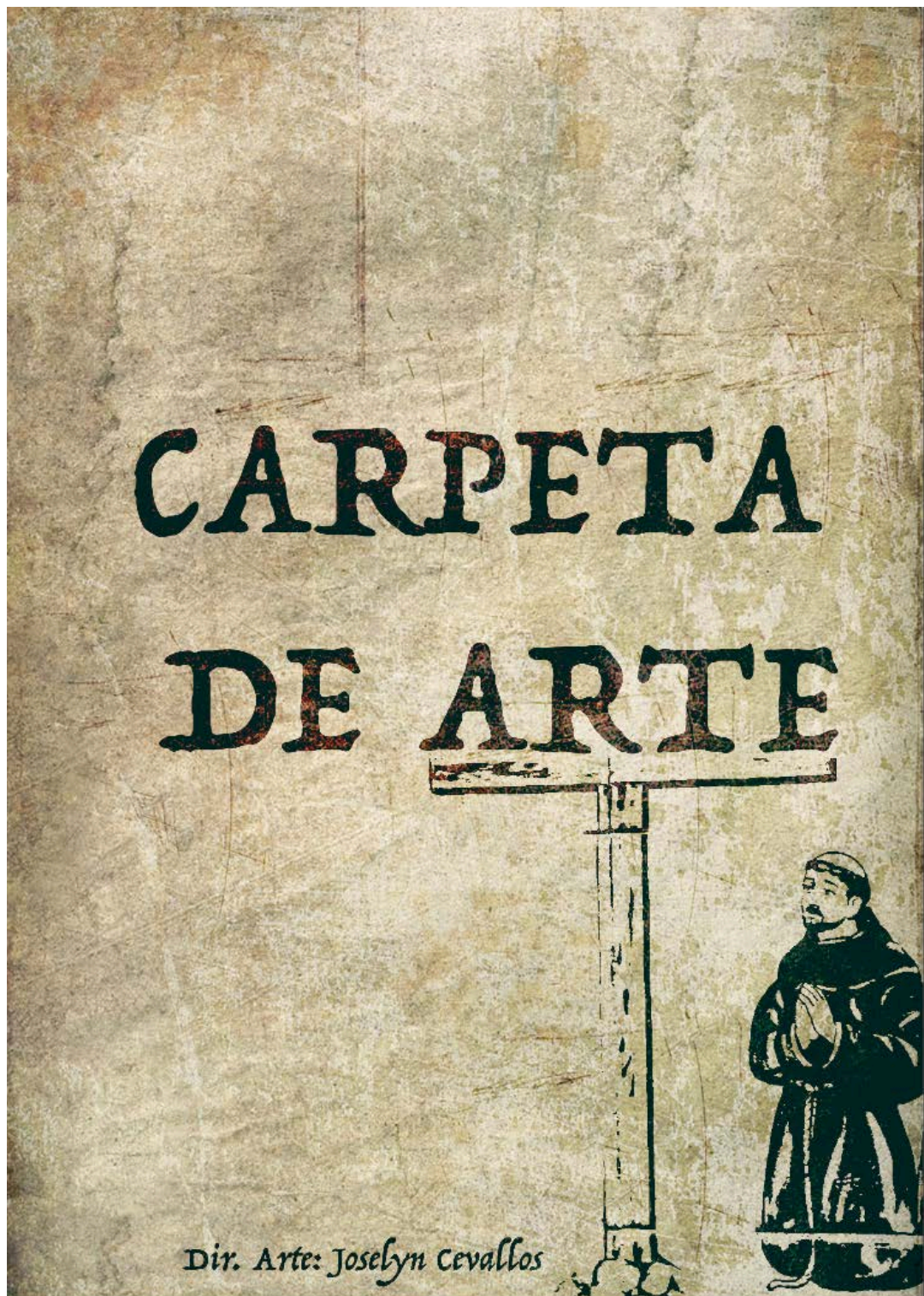
Se ve a un pie pisando el Cristo, se ve la cara del sacerdote que mira hacia el Cristo y abre su boca asombrado.

Anexo 4

Guión técnico

GUIÓN TÉCNICO PADRE ALMEIDA						
ESCENA	PLANO	ENCUADRE	MOV. CAM / ANG	ACCION	SONIDO	OBSERVACIONES
1	A	PANORAMICO	DRONE DOWN	SE VE TODO EL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO	GRABAR V.O.	GRABAR OTRO DÍA
1	B,C,D,E,F	PD	INSERTS (5)	PLANOS GENERALES, DETALLES, CENTRO HISTÓRICO		GRABAR OTRO DÍA
2	A	PD	EST	PIES DE PADRE ALMEIDA Y CHICA		
2	B	PPA	EST	MASTER DE PADRE ALMEIDA		
2	C	PPA	EST	MASTER DE CHICA		
2	D	PM	LAT EST	MASTER DE PADRE ALMEIDA Y CHICA		
2	E	PG	DRONE OUT	CHICA ENTRA A LA CASA PADRE ALMEIDA SE QUEDA VIENDOLA		
2	F	PD	DOLLY IN	SE CIERRA LA PUERTA		
3	A	PG	DOLLY IN	PADRE ALMEIDA ESCRIBIENDO EN SU HABITACION		
3	B	PD	EST	PLUMA ESCRIBIENDO		
3	C	PD	EST	LIBROS		
3	D	PD	EST	OJOS DE PADRE ALMEIDA		
3	E	PPA	OTS	PADRE ALMEIDA ESCRIBE Y REGRESA A VER		
3	F	PPA	EST	PADRE ALMEIDA REGRESA A VER		
3	G	PM	SEGUIMIENTO	SACERDOTE ENTRA A LA HABITACION Y HABLA		
3	H	PPC	EST	SE ACERCA AL OIDO DE PADRE ALMEIDA		
3	I	PM	EST	PADRE ALMEIDA: EN UN MOMENTO...		
3	J	PPA	EST /CP	SACERDOTE: USTED SABE QUE PUEDE...		
3	K	PG	EST/CP	SALEN DE LA HABITACION		
4	A	PG	A NIVEL PISO/DIAGONAL	ALMEIDA Y SACERDOTE CAMINAN LENTAMENTE POR PASILLO		
4	B	PPA	EST	ALMEIDA Y SACERDOTE CAMINAN LENTAMENTE POR PASILLO		
5	A	PG	EST/DESENFUQUE CRISTO	ALMEIDA Y SACERDOTE ENTRAN Y EMPIEZAN A TREPAN EN CRISTO		
5	B	PD	EST	PIES DE PADRE ALMEIDA EN BRAZO CRISTO		
5	C	PD	EST/CP	PADRE ALMEIDA SALIENDO POR LA VENTANA		
6	A	PANORAMICO	DRONE OUT CENITAL	ALMEIDA Y SACERDOTE CORREN FUERA DEL MONASTERIO		
7	A	PD A PG	DOLLY OUT	DESDE COPA HASTA GENERAL SACERDOTE BAILANDO		
7	B	PM	EST/CP	ALMEIDA COQUETEANDO CON CHICA Y SACERDOTE SE ACERCA		
7	C	PPA	EST /CP OTS	DIAL. SACERDOTE:MANUEL, ES HORA - HASTA: LAMENTAMOS...		
7	D	PA	PAN	ALMEIDA Y SACERDOTE SE LEVANTAN Y SALEN. DIAL PADRE ALMEIDA		
7	E	PPA	EST	DIAL. PADRE ALMEIDA: QUE TENGAN UNA BUENA NOCHE...		
8	A	PANORAMICO	DRONE OUT CENITAL	ALMEIDA Y SACERDOTE CORREN FUERA DEL MONASTERIO		
8	B	PD	A NIVEL PISO/DIAGONAL	PIES DE PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE		
9	A	PG	DOLLY OUT SEGUIMIENTO	MASTER DE ESCENA HASTA QUE SALE SACERDOTE		
9	B	PPA	EST /CP	DIALOGO SACERDOTE		
9	C	PPA	EST/P	DIALOGO PADRE ALMEIDA ACOSTADO EN LA CAMA		
10	A	PANORAMICO	EST	TIMELAPSE DE NOCHE A NOCHE		GRABAR OTRO DÍA
11	A	PM	DOLLY OUT	PADRE ALMEIDA CAMINA POR PASILLO		
12	A	PM	EST	SACERDOTE ACOSTADO CON PAÑUELO		
12	BC	PPA	EST	PADRE ALMEIDA INGRESA Y DIALOGOS		
12	D	PPA	EST	DIALOGOS SACERDOTE		
12	E	PG	EST	PADRE ALMEIDA SALE DE LA HABITACION		
13	A	PD	TRAV NIVEL PISO	PIES DE PADRE ALMEIDA CAMINANDO LENTAMENTE		
13	B	PD	EST LAT	MANO PADRE ALMEIDA EN BRAZO CRISTO		
13	C	PD	EST LAT	PIE DE PADRE ALMEIDA EN BRAZO CRISTO		
13	D	PD	EST FRONT	OJOS DE CRISTO SE MUEVEN		
13	E	PPC	EST /CP	PADRE ALMEIDA REGRESA A VER A CRISTO SORPRENDIDO Y DIALOGO: HASTA LA VUELTA SEÑOR		
13	F	PD	EST/P	HASTA CUANDO PADRE ALMEIDA		
13	G	PG	EST/CP	DE TODA LA HABITACION - PADRE ALMEIDA SALIENDO POR LA VENTANA		
14	A,B,C,D,E,F	VARIOS PLANOS	INSERTS (5)	PLANOS DETALLES DEL CENTRO HISTÓRICO		GRABAR OTRO DÍA
15	A	PM	TRAV	PADRE ALMEIDA TAMBALÉANDOSE Y REGRESA A VER Y SE ESCONDE EN LA ESQUINA		
15	B	PD	EST NIVEL DE PISO	MARCHA FUNEBRE CAMINANDO		
15	C	PG	OTS PADRE ALMEIDA	SE VE A LA MARCHA FUNEBRE LLEVANDO EL ATAUD		
15	D	PPA	TRAV	PADRE ALMEIDA CAMINA HACIA ATAUD, LA CAMARA PASA POR ENCIMA DEL ATAUD		
15	E	PD	EST/ CENITAL	SE VE A PADRE ALMEIDA DENTRO DEL ATAUD		
15	F	PG	DRONE OUT CENITAL	PADRE ALMEIDA SALE CORRIENDO Y SIGUE LA MARCHA FUNEBRE		
16	A	PG	DOLLY LATERAL	PADRE ALMEIDA REZANDO FRENTE AL CRISTO		
16	B	PPA	DOLLY LATERAL	PADRE ALMEIDA DIALOGO		
16	C	PD	EST /CP	OJOS DE CRISTO SE MUEVEN		
17	A	PD	EST	PIE DE SACERDOTE EN BRAZO CRISTO		
17	B	PPC	EST /CP	SACERDOTE REGRESA A VER A CRISTO Y SE SORPRENDE		

Anexo 5
Propuesta de arte



VESTUARIOS

Para la realización de los vestuarios se tomó en cuenta la tela, modelo y colores predominantes.

Tanto el modelo como la calidad de la tela eran de gran importancia en el siglo XVII, para demostrar la clase social a la que pertenecían.

La clase social alta utilizaba vestidos diseñados exclusivamente para cada persona. La seda era la tela más utilizada y mientras más detallado era el vestido, la persona era identificada con una clase social más alta.



Todo este tipo de vestimenta era traída principalmente desde Francia a Latinoamérica. Y era utilizada exclusivamente por gente muy pudiente que viajaba desde Europa para vivir en este territorio.

Sin embargo, mucha gente de menor clase social copiaba dichos diseños para aparentar una clase social a la que no pertenecían. Pero utilizaban telas de menor calidad que a simple vista podían ser identificadas.

Como en el caso de las meretrices de aquella época, que utilizaban réplicas de dichos vestidos para aparentar un mayor poder adquisitivo y eran conocidas en la sociedad por portar esta clase de vestidos.

Por este motivo, dentro del cortometraje se encontrarán diseños de vestidos pertenecientes a la época con telas de menor calidad similares a las que utilizaban las meretrices en aquella época.

PEINADOS

En cuanto a peinados, las pelucas era lo que se utilizaba en aquella época. Mientras más alta y con un detalle más sofisticado, la persona provenía de una clase social más alta.

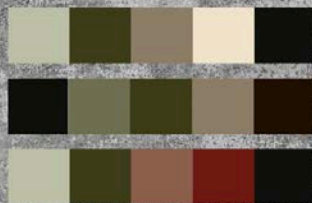
En el caso de las meretrices, al no tener acceso a dichas pelucas, utilizaban peinados que asemejaban a los de estas pelucas.

Al ser un cortometraje universitario, que consta de poco presupuesto para su realización, se han tomado ciertas justificaciones para aclarar la razón por la cual se han utilizado dichas telas y peinados. A continuación se detallan las referencias ideales para la realización del cortometraje si constara de un mayor presupuesto para su elaboración.

CROMÁTICA



La cromática estará manejada por colores pálidos entre verdes y cafés que contrasten unos con otros ya sean claros u oscuros pero manteniendo un complemento entre ambos. En ocasiones los tonos rojizos ayudan a resaltar espacios o personajes. Por otra parte estos colores van de la mano con la tonalidad de las calles del Centro Histórico de Quito, transportandonos a una época antigua en la que se desarrolla la leyenda.



PERSONAJES

PADRE ALMEIDA



MUJERES



LOCACIONES

HABITACIONES



UTILERÍA

HABITACIONES



LOCACIONES

BAR



UTILERÍA



Anexo 6 Plan de rodaje

DIA 1		LOCACION	HORARIO	ANOTACIONES
ESCENAS		CASA MASTER	07:30 - 08:30 AM	LLEGADA DE CREW Y DESCARGA DE EQUIPOS / ARTE SETEA BAR / FOTO SETEA BAR
1.	LLEGADA Y SETEO	BAR/CASA MASTER	08:30 - 09:00 AM	SONIDO SETEA BAR/ LLEGADA EXTRAS/ ARTE SETEA MAQUILLAJE Y VESTUARIO
2.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	DE COPA A SACERDOTE BAILANDO	10:00 - 10:15 AM	GRABACIÓN EN SET (5 CHICAS, SACERDOTE, PADRE ALMEIDA)
3.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	ALMEIDA Y SACERDOTE SE LEVANTAN Y SALEN DE BAR	10:20 - 10:35 AM	GRABACIÓN EN SET (5 CHICAS, SACERDOTE, PADRE ALMEIDA)
4.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	ALMEIDA COQUETEANDO CON CHICO Y SACERDOTE SE ACERCA	10:40 - 10:55 AM	GRABACIÓN EN SET (5 CHICAS, SACERDOTE, PADRE ALMEIDA)
5.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	DIAL DE SACERDOTE: MANUEL YA ES HORA, HASTA LAMENTAMOS	11:00 - 11:15 AM	GRABACIÓN EN SET (5 CHICAS, SACERDOTE, PADRE ALMEIDA)
6.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	DIAL PADRE ALMEIDA: QUE TENGAN BUENA NOCHE	11:20 - 11:35 AM	GRABACIÓN EN SET (LLEGADA CHICA PRINCIPAL Y MAQUILLAJE/VESTUARIO)
7.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	DIAL PADRE ALMEIDA: QUE TENGAN BUENA NOCHE	11:40 - 12:10 PM	RECESO/REFRIGERIO/FOTO Y SONIDO SETEA EXTERIOR CASA MASTER/ARTE SETEA VESTUARIO Y MAQUILLAJE DE CHICA PRINCIPAL
8.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	MASTER DE PADRE ALMEIDA Y CHICA	12:25 - 12:40 PM	GRABACIÓN EN SET (LLEGADA A LA COMIDA PADRE ALMEIDA CON TERNO, NOVIA)
9.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	MASTER DE PADRE ALMEIDA	12:45 - 01:00 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, NOVIA)
10.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	MASTER DE CHICA	01:05 - 01:20 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, NOVIA)
11.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	PIES PADRE ALMEIDA Y CHICA	01:25 - 01:40 PM	GRABACIÓN EN SET (LLEGADA DE COMIDA/PRODUCCIÓN ORGANIZA ALIMENTACIÓN (PADRE ALMEIDA, NOVIA)
12.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	PUERTA SE CIERRA	01:45 - 02:00 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, NOVIA)
13.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	CHICA ENTRA A LA CASA Y PADRE LA OBSERVA	02:05 - 02:20 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, NOVIA)
14.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	HABITACION (SACERDOTE/CASA MASTER)	02:25 - 03:30 PM	RECESO/ALMUERZO/SALIDA DE CHICA PRINCIPAL/ FOTO Y SONIDO SETEA ESCENA (TAPAR VENTANAS)
15.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	LIBROS	03:45 - 04:00 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
16.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	OIDOS ESCRIBIENDO	04:05 - 04:20 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
17.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	OIDOS PADRE ALMEIDA	04:25 - 04:40 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
18.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	PADRE ALMEIDA ESCRIBIENDO	04:45 - 05:00 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
19.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	PADRE ALMEIDA REGRESA A VER MIENTRAS ESCRIBE	05:05 - 05:20 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
20.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	PADRE ALMEIDA DIAL: EN UN MOMENTO	05:25 - 05:40 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
21.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	PADRE ALMEIDA REGRESA A VER	05:45 - 06:00 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
22.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	SACERDOTE HABLA AL OÍDO A ALMEIDA	06:05 - 06:20 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
23.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	SACERDOTE DIAL: LISTED SABE QUE PUDE	06:25 - 06:40 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
24.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	SACERDOTE Y SACERDOTE SALEN DE LA HABITACION	06:45 - 07:00 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
25.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	ALMEIDA Y SACERDOTE HABUANDO	07:05 - 07:20 PM	GRABACIÓN EN SET (EN DE RODAJE/SALIDA DE ACTORES)
26.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS (OSMO)	SACERDOTE ENTRA A HABITACION HABUANDO	07:20 - 08:15 PM	SALIDA CREW/GRAB IT ALUCIERRE LOCACION

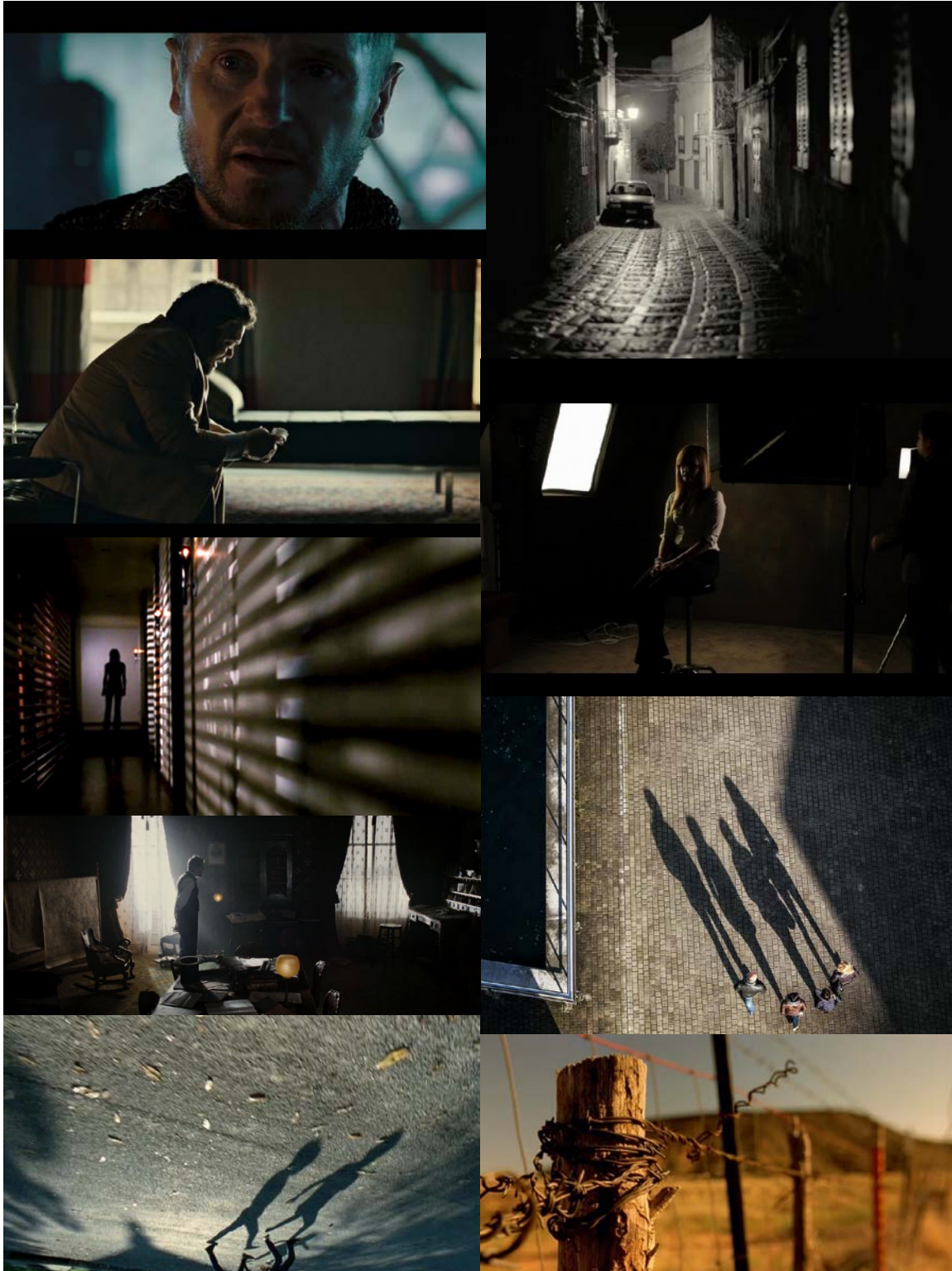
DIA 2		LOCACION	HORARIO	ANOTACIONES
ESCENAS		CASA MASTER	08:30 - 09:30 AM	LLEGADA DE CREW Y DESCARGA DE EQUIPOS / ARTE SETEA HABITACION ALMEIDA / FOTO SETEA HABITACION ALMEIDA
1.	LLEGADA Y SETEO	CASA MASTER	09:30 - 10:00 AM	LLEGADA DE ACTORES/PASADA EN PROFENSIVOS/MAQUILLAJE Y VESTUARIO/SONIDO SETEA HABITACION
2.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	HABITACION ALMEIDA CASA MASTER	10:30 - 10:45 AM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
3.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	SACERDOTE DIAL: QUE NOCHE MANUEL QUE NOCHE	10:50 - 11:05 AM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
4.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	ALMEIDA DIAL: Y LA QUE NOS ESPERA	11:10 - 11:25 AM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
5.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	MASTER DE LA ESCENA	11:30 - 11:50 AM	RECESO/REFRIGERIO/ARTE SETEA HABITACION/PASADA EN FRO/ENSAYO ACTORES
6.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	HABITACION (SACERDOTE/CASA MASTER)	12:00 - 12:15 AM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
7.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	SACERDOTE DIAL: MANUEL ME TEMO, ME LA SALUDA	12:20 - 12:35 AM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
8.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	PADRE INGRESA Y DIÁLOGOS	12:40 - 12:55 AM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
9.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	SACERDOTE ACOSTADO CON PARQUEO	01:00 - 01:15 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
10.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	PADRE ALMEIDA SALE DE LA HABITACION	01:20 - 01:45 PM	SETEO SONIDO Y FOTO/PASADA EN FRO/ENSAYO ACTORES/LANAMADA COMIDA
11.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	OIDOS CRISTO SE MUEVEN	02:10 - 02:25 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, CRISTO)
12.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	CRISTO DIAL: HASTA CUANDO PADRE ALMEIDA	02:30 - 02:45 PM	GRABACIÓN EN SET (LLEGADA COMIDA (PADRE ALMEIDA, CRISTO)
13.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	ALMEIDA REGRESA A VER Y DIAL: HASTA LA VUELTA SEÑOR		GRABACIÓN EN SET (PRODUCCIÓN ORGANIZACIÓN COMIDA (PADRE ALMEIDA, CRISTO)
ALMUERZO 02:50 - 03:50 PM				
GRAB IT ALL - MOVILIZACIÓN DE CREW A LOCACION - DESCARGA DE EQUIPOS - PASADA EN FRO - ENSAYO ACTORES 04:00 - 05:00 PM				
14.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	EXTERIOR MONASTERIO	04:00 - 04:50 PM	MOVILIZACIÓN CREW Y EQUIPOS
15.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	ALMEIDA Y SACERDOTE CORREN REGRESANDO AL MONASTERIO	05:30 - 05:50 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
16.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	PADRE ALMEIDA DIAL: MANUEL	06:30 - 06:45 PM	SETEA LA SET (FOTO/SONIDO/FOTO SETEA)
17.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	PADRE ALMEIDA TAMBIEN SE ENFOCA Y REGRESA A VER Y SE ESCONDE EN LA ESCENA	06:50 - 07:05 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, VERNULGOS)
18.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	PADRE ALMEIDA COMIENZA HACIA ATAUO, LA CAMARA PASA POR ENCIMA DEL ATAUO	07:10 - 07:25 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, VERNULGOS)
19.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	MARCHA FUNEBRE CAMINANDO	07:30 - 07:45 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, VERNULGOS)
20.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	SE VIE A LA MARCHA FUNEBRE LEVANTANDO EL ATAUO	07:50 - 08:05 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, VERNULGOS)
21.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	SE VIE A PADRE ALMEIDA DENTRO DEL ATAUO	08:10 - 08:25 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, VERNULGOS)
22.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	PADRE ALMEIDA SALE CORRIENDO Y SIGUE LA MARCHA FUNEBRE	08:30 - 08:45 PM	SALIDA DE ACTORES Y CREW/FOTO SETEA CARGUE DE EQUIPOS
23.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	PANORAMICO DE LA CIUDAD	08:50 - 09:00 PM	GRABACIÓN EN SET
24.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	INSERTOS DE LA CIUDAD		GRABACIÓN EN SET
25.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	CENTRO HISTORICO	09:25 - 10:00	GRABACIÓN EN SET
26.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	PLANOS DETALLES DEL CENTRO HISTORICO		GRABACIÓN EN SET
27.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	CENTRO HISTORICO		GRABACIÓN EN SET
28.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	PLANOS DETALLES DEL CENTRO HISTORICO		GRABACIÓN EN SET
29.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	CENTRO HISTORICO		GRABACIÓN EN SET
30.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	TIME LAPSE CENTRO HISTORICO NOCHE		GRABACIÓN EN SET
31.	PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	TIME LAPSE DE NOCHE A NOCHE		GRABACIÓN EN SET

ESCENAS	LOCACION	HORARIO	ANOTACIONES
DIA 3			
LEGGADA DEL CREW/ REFRIGERIO Y DESEMBARQUE DE EQUIPOS 09:00 - 09:30 PM			
4- PADRE ALMEIDA ESCAPANDO POR PASILLO	PASILLO MONASTERIO	09:35 - 9:50 PM	SETEO SONIDO Y FOTO
ESCENA 4 PLANO A (PLANO GENERAL)	ALMEIDA Y SACERDOTE CAMINAN LENTAMENTE POR PASILLO	09:55 - 09:10 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
ESCENA 4 PLANO B (PRIMER PLANO ABIERTO)	ALMEIDA Y SACERDOTE CAMINAN LENTAMENTE POR PASILLO	09:15 - 9:30 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
11- PADRE ALMEIDA VA A HABITACION SACERDOTE	PASILLO MONASTERIO		
ESCENA 11 PLANO A (PLANO MEDIO/OSMO)	PADRE ALMEIDA CAMINA POR PASILLO	10:35 - 10:50 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA)
13- PADRE HABLE CON CRISTO CRUCIFICADO	ALTAR	11:00 - 11:30 PM	MOVILIZACIÓN A LOCACIÓN - SETEO SONIDO Y FOTO - EXPLICACIÓN ACTORAL
ESCENA 13 PLANO A (PRIMER PLANO ABIERTO)	DE PIES A CABEZA DE PADRE ALMEIDA LLEGA Y MIRA A CRISTO, LO TREPA	11:35 - 11:50 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA)
5- PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE SE ESCAPAN PRIMERA VEZ	ALTAR		
ESCENA 5 PLANO A (PLANO GENERAL/PANEO)	ALMEIDA Y SACERDOTE ENTRAN Y VEN AL CRISTO	11:55 - 12:15 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
ESCENA 5 PLANO B (PRIMER PLANO ABIERTO/OTS)	ALMEIDA ALZA CABEZA Y MIRA A CRISTO	12:20 - 12:35 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
ESCENA 5 PLANO C (PRIMER PLANO ABIERTO)	ALMEIDA SE ACERCA Y EMPIEZA A ESCALAR	12:40 - 01:00 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
ESCENA 5 PLANO D (PLANO MEDIO)	SACERDOTE PATA DE GALLO/ PIES ALMEIDA SE ALZAN	01:05 - 01:25 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
17- SACERDOTE ESCAPANDO	ALTAR		
ESCENA 17 PLANO A (PRIMER PLANO CERRADO/CP)	SACERDOTE REGRESA A VER A CRISTO Y LO ESCALA	01:30 - 01:50 PM	GRABACIÓN EN SET (SACERDOTE) LLAMAR ALMUERZO
16- PADRE ALMEIDA PIDIENDO PERDON A CRISTO	ALTAR		
ESCENA 16 PLANO A (PLANO GENERAL/DOLLY POSTERIOR)	PADRE ALMEIDA REZANDO FRENTE AL CRISTO	02:00 - 02:20 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA)
ESCENA 16 PLANO B (PRIMER PLANO ABIERTO/EST)	PADRE ALMEIDA DIÁLOGO	02:25 - 02:45 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA)
ALMUERZO 02:50 - 03:50 PM			
6- PANORAMICO PADRE ALMEIDA SACERDOTE HUYEN	PLAZA MONASTERIO	04:05 - 04:30 PM	MOVILIZACIÓN A LOCACIÓN - SETEO SONIDO Y FOTO - EXPLICACIÓN ACTORAL
ESCENA 6 PLANO B (PLANO DETALLE)	PIES DE PADRE ALMEIDA CAYENDO	04:35 - 04:40 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
ESCENA 6 PLANO A (DRONE/PANORAMICA)	ALMEIDA Y SACERDOTE CORREN FUERA DEL MONASTERIO	04:45 - 05:00 PM	GRABACIÓN EN SET (PADRE ALMEIDA, SACERDOTE)
REFRIGERIO/SALIDA CREW Y ACTORES/GRAB IT ALL/CIERRE LOCACIÓN			

ESCENA	LOCACION	ACTORES	DIA/NOCHE/EXT/INT
1: 5 PLANOS CENTRO HISTORICO	CENTRO HISTORICO	NINGUNO	NOCHE EXTERIOR
2: RUPTURA PADRE ALMEIDA	CASA MASTER	FRED, DAYANNA	EXT-TARDE
3: PADRE ALMEIDA ESCRITORIO Y ESCAPADA	HABITACION CASA MASTER	FRED, RUBEN	INT-NOCHE (FALSEADO)
4: PADRE ALMEIDA ESCAPANDO POR PASILLO	PASILLO/MONASTERIO	FRED, RUBÉN	INT/NOCHE (FALSEADO)
5: PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE SE ESCAPAN PRIMERA VEZ	ALTAR	FRED, RUBÉN	INT/NOCHE (FALSEADO)
6: PANORAMICO PADRE ALMEIDA SACERDOTE HUYEN	PLAZA MONASTERIO	FRED, RUBEN	EXT/NOCHE
7: PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	BAR CASA MASTER	FRED, RUBEN, CHICAS	INT/NOCHE (FALSEADO)
8: PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE REGRESAN A MONASTERIO	EXTERIOR MONASTERIO	FRED, RUBEN	EXT/NOCHE
9: SACERDOTE DEJA A PADRE ALMEIDA EN DORMITORIO	HABITACION CASA MASTER	FRED, RUBÉN	INT/NOCHE (FALSEADO)
10: TIME LAPSE CENTRO HISTORICO NOCHE	CENTRO HISTORICO	NINGUNO	NOCHE A NOCHE
11: PADRE ALMEIDA VA A HABITACION SACERDOTE	PASILLO MONASTERIO	FRED	INT/NOCHE (FALSEADO)
12: PADRE ALMEIDA EN HABITACION SACERDOTE	HABITACION (SACERDOTE)/CASA MASTER	FRED, RUBÉN	INT/NOCHE (FALSEADO)
13: PADRE HABLE CON CRISTO CRUCIFICADO	ALTAR/PLANOS CERRADOS CASA MASTER	FRED	INT/NOCHE (FALSEADO)
14: 5 PLANOS CENTRO HISTÓRICO	CENTRO HISTORICO	NINGUNO	EXT/NOCHE
15: PADRE ALMEIDA ATAUD	EXTERIOR MONASTERIO	FRED, VERDUGOS	EXT/NOCHE
16: PADRE ALMEIDA PIDIENDO PERDON A CRISTO	ALTAR	FRED	INT/DIA
17: SACERDOTE ESCAPANDO	ALTAR	RUBEN	INT/NOCHE (FALSEADO)

ORDEN DE PLANOS	
2: RUPTURA PADRE ALMEIDA	CASA MASTER
7: PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE BEBIENDO CON CHICAS	BAR CASA MASTER
3: PADRE ALMEIDA ESCRITORIO Y ESCAPADA	HABITACION ALMEIDA CASA MASTER
9: SACERDOTE DEJA A PADRE ALMEIDA EN DORMITORIO	HABITACION ALMEIDA CASA MASTER
12: PADRE ALMEIDA EN HABITACIÓN SACERDOTE	HABITACION (SACERDOTE)CASA MASTER
13: PADRE HABLA CON CRISTO CRUCIFICADO	PLANOS CERRADOS CASA MASTER
4: PADRE ALMEIDA ESCAPANDO POR PASILLO	PASILLO MONASTERIO
11: PADRE ALMEIDA VA A HABITACIÓN SACERDOTE	PASILLO MONASTERIO
5: PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE SE ESCAPAN PRIMERA VEZ	ALTAR
16: PADRE ALMEIDA PIDIENDO PERDON A CRISTO	ALTAR
17: SACERDOTE ESCAPANDO	ALTAR
13: PADRE HABLA CON CRISTO CRUCIFICADO	ALTAR
6: PANORAMICO PADRE ALMEIDA SACERDOTE HUYEN	PLAZA MONASTERIO
8: PADRE ALMEIDA Y SACERDOTE REGRESAN A MONASTERIO	EXTERIOR MONASTERIO
15: PADRE ALMEIDA ATAÚD	EXTERIOR MONASTERIO
1: 5 PLANOS CENTRO HISTORICO	CENTRO HISTORICO
14: 5 PLANOS CENTRO HISTÓRICO	CENTRO HISTORICO
10: TIME LAPSE CENTRO HISTORICO NOCHE	CENTRO HISTORICO

Anexo 7 Referencias de fotografía



Nota: Imágenes tomadas de <http://www.fotonostra.com/fotografia/clavetonal.htm>

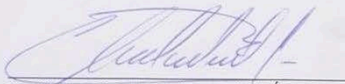
Anexo 8 Permisos de uso de locación


CONTRATO DE AUTORIZACIÓN PARA GRABACIÓN EN LOCACIÓN

Yo, Marcelo Bayardo Manzano Manosalvas,
 identificado con cédula de ciudadanía Nro. 171347653-9 de
Director del Museo en mi condición de propietario o representante legal del
 establecimiento: Museo Franciscano del
Padre Almeida ubicado
 en la dirección: San Diego

_____, autorizo
 a FELIPE IRIGOYEN C.C. -1717464356, quien cumple el cargo de DIRECTOR dentro
 del proyecto de TESIS de la UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS, denominado PADRE
 ALMEIDA, para que utilice esta locación. FELIPE IRIGOYEN, se encargará de entregar la
 locación en las mismas condiciones en que fue prestada. El propietario garantiza que puede
 otorgar la presente autorización sin limitación alguna y por el tiempo de rodaje 3 DÍAS .

La autorización que aquí se concede sobre este material, es exclusiva para el producto
 audiovisual en mención, el cual tendrá un uso de carácter ACADÉMICO.


 FIRMA DE AUTORIZACIÓN.
 C.C.


 FELIPE IRIGOYEN.
 C.C.

Fecha: _____



CONTRATO DE AUTORIZACIÓN PARA GRABACIÓN EN LOCACIÓN

Yo, Ricardo Pazmiño
identificado con cédula de ciudadanía Nro. 1775223380 de
_____ en mi condición de propietario o representante legal del
establecimiento: Casa del centro histórico
_____ ubicado
en la dirección: Calle Salvador y Milagros
_____ , autorizo

a FELIPE IRIGOYEN C.C. -1717464356, quien cumple el cargo de DIRECTOR dentro del proyecto de TESIS de la UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS, denominado PADRE ALMEIDA, para que utilice esta locación. FELIPE IRIGOYEN, se encargará de entregar la locación en las mismas condiciones en que fue prestada. El propietario garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna y por el tiempo de rodaje 3 DÍAS .

La autorización que aquí se concede sobre este material, es exclusiva para el producto audiovisual en mención, el cual tendrá un uso de carácter ACADÉMICO.



FIRMA DE AUTORIZACIÓN.
C.C. 1775223380

FELIPE IRIGOYEN.
C.C.

Fecha: 26 de Noviembre

Anexo 9
Sesiones de derecho de imagen de actores

CESIÓN/AUTORIZACION DE USO DE IMAGEN PARA OBRA AUDIOVISUAL

Camila Williamson	<i>Nombre Completo</i>
0997586231 - 17191144741	<i>C.I. y Teléfono</i>
Eloy Alfaro - Jardines del Batón.	<i>Dirección Completa</i>


(en adelante "EL ACTOR")

Autoriza lo siguiente:

PRIMERO: Para la filmación de PADRE ALMEIDA, el ACTOR prestará servicios de actuación a la UDLA y a sus realizadores.

SEGUNDO: El ACTOR autoriza a FELIPE IRIGOYEN a utilizar la imagen, voz, semblante y nombre de él para todos los fines de exhibición de este video, de acuerdo a los diseños artísticos de PADRE ALMEIDA y del director de la obra audiovisual, en todos los territorios del mundo, por todos los medios, por periodo indefinido.

TERCERO: En caso de ser menor de 18 años, firma en representación del EL ACTOR uno de sus padres o su representante legal debidamente acreditado.

 <hr/> FIRMA ACTOR C.C 17191144741	<hr/> FELIPE IRIGOYEN C.C 1717464356
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------

CESIÓN/AUTORIZACION DE USO DE IMAGEN PARA OBRA AUDIOVISUAL

Ruben Altuna	<i>Nombre Completo</i>
0989392798 / 1724498387	<i>C.I. y Teléfono</i>
Valle de los Chillos Puenic 9	<i>Dirección Completa</i>

(en adelante "EL ACTOR")

Autoriza lo siguiente:

PRIMERO: Para la filmación de PADRE ALMEIDA, el ACTOR prestará servicios de actuación a la UDLA y a sus realizadores.

SEGUNDO: El ACTOR autoriza a FELIPE IRIGOYEN a utilizar la imagen, voz, semblante y nombre de él para todos los fines de exhibición de este video, de acuerdo a los diseños artísticos de PADRE ALMEIDA y del director de la obra audiovisual, en todos los territorios del mundo, por todos los medios, por período indefinido.

TERCERO: En caso de ser menor de 18 años, firma en representación del EL ACTOR uno de sus padres o su representante legal debidamente acreditado.



 FIRMA ACTOR
 C.C 1724498387

 FELIPE IRIGOYEN
 C.C 1717464356

CESIÓN/AUTORIZACION DE USO DE IMAGEN PARA OBRA AUDIOVISUAL

Jessica Quirola G.	<i>Nombre Completo</i>
0998403623 / 1102844251	<i>C.I. y Teléfono</i>
Centro histórico Playa Santo Domingo	<i>Dirección Completa</i>

(en adelante "EL ACTOR")

Autoriza lo siguiente:

PRIMERO: Para la filmación de PADRE ALMEIDA, el ACTOR prestará servicios de actuación a la UDLA y a sus realizadores.

SEGUNDO: El ACTOR autoriza a FELIPE IRIGOYEN a utilizar la imagen, voz, semblante y nombre de él para todos los fines de exhibición de este video, de acuerdo a los diseños artísticos de PADRE ALMEIDA y del director de la obra audiovisual, en todos los territorios del mundo, por todos los medios, por periodo indefinido.

TERCERO: En caso de ser menor de 18 años, firma en representación del EL ACTOR uno de sus padres o su representante legal debidamente acreditado.



FIRMA ACTOR
C.C 1102844251

FELIPE IRIGOYEN
C.C 1717464356

CESIÓN/AUTORIZACION DE USO DE IMAGEN PARA OBRA AUDIOVISUAL

Erick Andres Galves	<i>Nombre Completo</i>
1726151465 - 099 8283380	<i>C.I. y Teléfono</i>
El Jardin	<i>Dirección Completa</i>

(en adelante "EL ACTOR")

Autoriza lo siguiente:

PRIMERO: Para la filmación de PADRE ALMEIDA, el ACTOR prestará servicios de actuación a la UDLA y a sus realizadores.

SEGUNDO: El ACTOR autoriza a FELIPE IRIGOYEN a utilizar la imagen, voz, semblante y nombre de él para todos los fines de exhibición de este video, de acuerdo a los designios artísticos de PADRE ALMEIDA y del director de la obra audiovisual, en todos los territorios del mundo, por todos los medios, por periodo indefinido.

TERCERO: En caso de ser menor de 18 años, firma en representación del EL ACTOR uno de sus padres o su representante legal debidamente acreditado.



FIRMA ACTOR
C.C 1726151465

FELIPE IRIGOYEN
C.C 1717464356

CESIÓN/AUTORIZACION DE USO DE IMAGEN PARA OBRA AUDIOVISUAL

Freddie Enrique Chávez	<i>Nombre Completo</i>
0603786179 / 0924435577	<i>C.I. y Teléfono</i>
Vicentna Baja	<i>Dirección Completa</i>

(en adelante "EL ACTOR")

Autoriza lo siguiente:

PRIMERO: Para la filmación de PADRE ALMEIDA, el ACTOR prestará servicios de actuación a la UDLA y a sus realizadores.

SEGUNDO: El ACTOR autoriza a FELIPE IRIGOYEN a utilizar la imagen, voz, semblante y nombre de él para todos los fines de exhibición de este video, de acuerdo a los designios artísticos de PADRE ALMEIDA y del director de la obra audiovisual, en todos los territorios del mundo, por todos los medios, por periodo indefinido.

TERCERO: En caso de ser menor de 18 años, firma en representación del EL ACTOR uno de sus padres o su representante legal debidamente acreditado.



FIRMA ACTOR
C.C 0603786179

FELIPE IRIGOYEN
C.C 1717464356

CESIÓN/AUTORIZACION DE USO DE IMAGEN PARA OBRA AUDIOVISUAL

Alisson Espinoza	<i>Nombre Completo</i>
1719114231 - 0993928636	<i>C.I. y Teléfono</i>
Sur - sector Calzado	<i>Dirección Completa</i>

(en adelante "EL ACTOR")

Autoriza lo siguiente:

PRIMERO: Para la filmación de PADRE ALMEIDA, el ACTOR prestará servicios de actuación a la UDLA y a sus realizadores.

SEGUNDO: El ACTOR autoriza a FELIPE IRIGOYEN a utilizar la imagen, voz, semblante y nombre de él para todos los fines de exhibición de este video, de acuerdo a los diseños artísticos de PADRE ALMEIDA y del director de la obra audiovisual, en todos los territorios del mundo, por todos los medios, por periodo indefinido.

TERCERO: En caso de ser menor de 18 años, firma en representación del EL ACTOR uno de sus padres o su representante legal debidamente acreditado.



FIRMA ACTOR
C.C 1719114231

FELIPE IRIGOYEN
C.C 1717464356