



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

CARRERA DE CINE

TEMA:

**Empatía y Narrativa en Ausencia del Contexto Visual en el
cortometraje de ficción MELISSA.**

AUTOR:

Veintimilla Mariño, José Enrique

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
LICENCIADO EN CINE**

TUTOR:

Lcdo. Bajaña Yude, Guido Roberto, Mtr.

Guayaquil, Ecuador

26 de febrero del 2026



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE CINE

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Veintimilla Mariño, José Enrique**, como requerimiento para la obtención del título de Licenciado en Cine.

TUTOR

f. _____
Lcdo. Bajaan Yude, Guido Roberto, Mtr.

DIRECTORA DE LA CARRERA

f. _____
Lcda. García Velásquez, María Emilia, Mgs.

Guayaquil, a los 26 días del mes de febrero del año 2026



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE CINE

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Veintimilla Mariño, José Enrique**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Empatía y Narrativa en Ausencia del Contexto Visual en el cortometraje de ficción MELISSA**, previo a la obtención del título de **licenciado en cine**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 26 del mes de febrero del año 2026

EL AUTOR

f. _____
Veintimilla Mariño, José Enrique



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE CINE

AUTORIZACIÓN

Yo, **Veintimilla Mariño, José Enrique**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Empatía y Narrativa en Ausencia del Contexto Visual en el cortometraje de ficción MELISSA**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 26 del mes de febrero del año 2026

EL AUTOR:

f. _____
Veintimilla Mariño, José Enrique

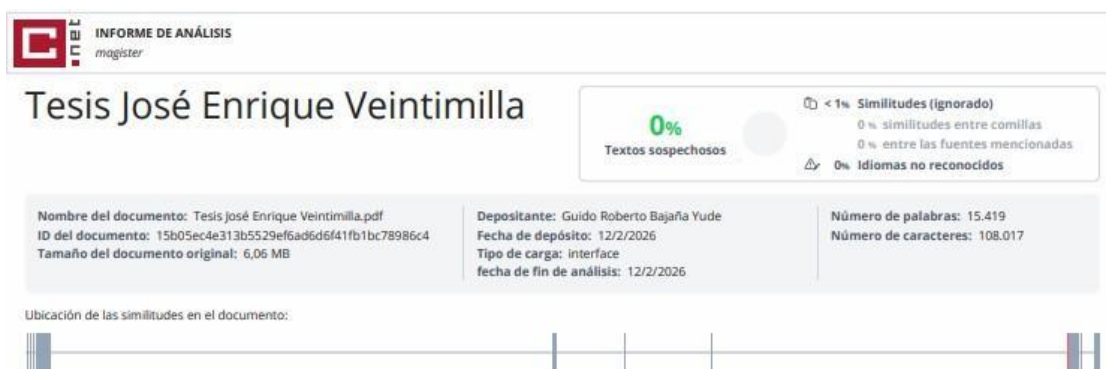
REPORTE DE COMPILATIO

Guayaquil, 12 de febrero del 2026

Lcda. María Emilia García,
Mgs. Director de Carrera de
Licenciatura en Cine

Presente

Sírvase encontrar en la presente el *print* correspondiente al informe del software URKUND, correspondiente tema de Trabajo de titulación «Empatía y narrativa en ausencia del contexto visual en el cortometraje de ficción Melissa», una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con su autor, el estudiante José Enrique Veintimilla Mariño, a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el mencionado documento. Cuyo resultado ha obtenido el siguiente porcentaje: 0%



Atentamente,



Guido Roberto
Bajana Yude



Lcdo. Bajaña Yude, Guido Roberto, Mtr.
Docente tutor



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE CINE**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

DECANO O DIRECTOR DE CARRERA O SU DELEGADO

f. _____

COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

OPONENTE

ÍNDICE GENERAL

RESUMEN.....	XI
INTRODUCCIÓN.....	2
Capítulo 1: Propuesta estética.....	4
1.1 Sinopsis	4
1.2 Propuesta artística de dirección.....	5
1.3 Propuesta de fotografía	12
1.4 Guion técnico.....	25
Capítulo 2: Planificación de producción	33
2.1 Estilo de producción	33
2.2 Cronograma	36
2.3 Equipo de rodaje	38
2.4 Casting	39
2.5 Lista de locaciones	39
2.7 Lista de equipos	76
Capítulo 3: Planificación financiera.....	77
3.1 Presupuesto.....	77
3.2 Costo de la producción.....	81
Capítulo 4: Plan de Marketing.....	82
4.1 Análisis de la Industria.....	82
4.2 Estudio de Mercado.....	83
4.3 Estrategia de marketing	84
4.4 Plan de distribución	87
Capítulo 5: Diseño de sonido y postproducción	91
5.1 Diseño de sonido.....	91
5.2 Estilo de Postproducción.....	94
Capítulo 6: Conclusiones.....	99
6.1 Preproducción	99
6.2 Producción.....	100
6.3 Reflexión	102
REFERENCIAS	103
ANEXOS	105
Anexo A: Lista de créditos	105
Anexo B: Reporte de gastos.....	106
Anexo C: Plan de rodaje	107

Anexo D: Licencia de música	108
Anexo E: Permiso de locaciones	109
Anexo F: Guión literario	110

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Angulaciones de cámara.....	19
Tabla 2 Desglose de planos	25
Tabla 3 Planificación de producción	36
Tabla 4 Crew list.....	38
Tabla 5 Listado de elenco.....	39
Tabla 6 Locación de todas las escenas	39
Tabla 7 Listado de equipos de fotografía y sonido	76
Tabla 8 Presupuesto personal de rodaje	77
Tabla 9 Presupuestos de equipos y logística.....	78
Tabla 10 Presupuesto postproducción.....	80
Tabla 11 Presupuesto general	80
Tabla 12 Cronograma de festivales 2026	89
Tabla 13 Diseño sonoro de post producción.....	93

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Fotograma de Son of Saul (László Nemes, 2015).....	7
Figura 2 Fotograma de Requiem for a Dream (Darren Aronofsky, 2000)	8
Figura 3 Fotograma de Requiem for a Dream (Darren Aronofsky, 2000)	10
Figura 4 Fotograma de Son of Saul (László Nemes, 2015).....	11
Figura 5 Fotograma de aftersun (Charlotte Wells, 2022)	12
Figura 6 Fotograma de “Melissa” I	15
Figura 7 Fotograma de “Melissa” II	16
Figura 8 Fotograma de “Melissa” III	17
Figura 9 Fotograma de “Melissa” IV	17
Figura 10 Fotograma de “Melissa” V	18
Figura 11 Fotograma de “Melissa” VI.....	20
Figura 12 Fotograma de “Melissa” VII.....	21
Figura 13 Fotograma de “Melissa” VIII.....	21
Figura 14 Fotograma de “Melissa” IX.....	22
Figura 15 Fotograma de “Melissa” X.....	23
Figura 16 Planta de cámara.....	28
Figura 17 Fotograma de Son of Saul (László Nemes, 2015).....	29
Figura 18 Fotograma de Requiem for a Dream (Darren Aronofsky, 2000) ...	30
Figura 19 Fotograma Close (Dhont, 2022).....	32
Figura 20 Locación escenas 1 y 11	40
Figura 21 Locación escenas 2 y 10	40
Figura 22 Locación escenas 3, 7 y 9	41
Figura 23 Locación escenas 4,6 y 8	41
Figura 24 Locación escena 5.....	42
Figura 25 Afiche	85
Figura 26 Fotograma del trailer.....	86

RESUMEN

Este proyecto argumenta que, al despojar a la narrativa de la información ambiental que tradicionalmente la sostiene, la experiencia se concentra en el paisaje interior del personaje, obligando al público a una forma de empatía más profunda y visceral.

El marco teórico se articula en dos niveles de análisis que validan este enfoque experimental. Primero, para gestionar esta inmersión, el proyecto manipula deliberadamente la información que recibe el espectador, un proceso analizado por Francesco Casetti. A través de una focalización Interna y auricularización interna, donde la imagen y el sonido se filtra a través de su estado de ansiedad (respiración, latidos, ruidos amortiguados), se restringe el campo perceptual del espectador para que coincida exactamente con el del personaje. Esta restricción perceptual, en un segundo nivel, lleva el concepto de alineamiento subjetivo de Murray Smith a su máxima expresión. Al no existir un contexto objetivo al que aferrarse, la narración fuerza al espectador a un alineamiento ineludible y constante con el estado del personaje. No solo seguimos al personaje; quedamos atrapados dentro de su experiencia sensorial.

Para probar esta tesis, se realizará el cortometraje "*Melissa*", que sigue a una joven en una espiral de ansiedad durante una fiesta tras recibir un mensaje de texto ambiguo. Utilizando una cámara casi adherida al cuerpo en un plano secuencia, el entorno festivo se reducirá a un abstracto torbellino de luces y sonidos. La técnica no es el fin, sino la herramienta metodológica para demostrar que una historia puede alcanzar su máxima potencia emocional cuando el espectador es forzado a encontrar el drama no en lo que sucede alrededor del personaje, sino exclusivamente dentro de él

Palabras clave: Subjetividad, Kinestesia, secuencia, aislamiento

INTRODUCCIÓN

En el ámbito del cortometraje contemporáneo, persiste una notable dependencia de las estructuras narrativas convencionales, donde la trama y el contexto visual a menudo dictan el ritmo y el significado de la obra. Esta aproximación, si bien efectiva para construir relatos comprensibles, con frecuencia subordina la experiencia interna del personaje al desarrollo de la acción externa, generando una distancia que puede impedir una conexión emocional profunda con el espectador. La presente investigación-creación postula una premisa contraria y radical: que la sustracción deliberada del contexto visual, lejos de ser una limitación, es una estrategia que potencia la empatía, obligando al espectador a abandonar su rol de observador para habitar el paisaje interior del protagonista y forjando así una conexión de naturaleza visceral.

Para poner a prueba esta hipótesis, esta tesis combina la praxis cinematográfica con el análisis teórico a través de la producción del cortometraje "*Melissa*". La pieza sigue a una joven que, al recibir un mensaje de texto desestabilizador, se ve sumergida en una espiral de ansiedad en medio de una fiesta. Para lograr una inmersión sensorial completa, se empleará un dispositivo cinematográfico que adhiere la cámara al cuerpo del personaje en un plano secuencia ininterrumpida. No obstante, es crucial entender que esta técnica no es el fin, sino la herramienta metodológica para explorar la tesis central: que una historia puede alcanzar su máxima potencia emocional cuando el espectador es forzado a encontrar el drama no en lo que sucede alrededor del personaje, sino exclusivamente dentro de él.

El análisis de este experimento se sustentará en un marco teórico de tres niveles, diseñado para desentrañar las capas de la experiencia del espectador. En primer lugar, se recurrirá a la teoría de Francesco Casetti para examinar cómo la manipulación de la focalización Interna y la auricularización internas restringe el campo perceptual del espectador, alineándolo forzosamente con el del personaje. En segundo lugar, se demostrará cómo esta restricción lleva

a un alineamiento subjetivo extremo, concepto desarrollado por Murray Smith, donde el espectador, sin un contexto objetivo al cual aferrarse, queda ineludiblemente atrapado en la experiencia sensorial del protagonista.

A partir de ahí, la investigación se adentra en la naturaleza de dicha conexión. En un tercer nivel, la fenomenología de Vivian Sobchack nos permitirá describir esta experiencia como un evento "carnal", donde la ansiedad del personaje no se comprende intelectualmente, sino que se siente físicamente en el "cuerpo vivido" del espectador, generando una "empatía kinestésica".

Al integrar la creación práctica con un análisis teórico multidisciplinario, esta tesis no solo busca validar un método narrativo audaz, sino también ofrecer un modelo alternativo para cineastas emergentes. El objetivo es demostrar que, al despojar al cine de sus anclajes contextuales, la emoción pura puede emerger como el motor narrativo más poderoso, transformando la espectaduría en una experiencia vivida y sentida, en lugar de una historia meramente observada.

Capítulo 1: Propuesta estética

1.1 Sinopsis

Melissa llega sola a una fiesta bulliciosa. En la entrada, un simple mensaje de texto desata su ansiedad. Su amiga la intercepta y la arrastra por el lugar, presentándola a extraños sin darle un respiro. Entre las interrupciones, un pretendiente intenta conectar con ella, pero su insistencia solo aumenta la incomodidad de Melissa.

Busca refugio en la cocina, el lugar con menos ruido. Intenta escribir, pero la falta de respuesta alimenta su pánico. Su intento de ir al baño es frustrado por una larga fila. Es arrastrada de nuevo a la fiesta donde, en medio del ruido, suena una llamada que la estridencia de la música le impide contestar. Corre a la cocina, solo para descubrir que la ha perdido.

En un acto de desesperación, se salta la fila del baño y se encierra, provocando los reclamos y golpes en la puerta. Atrapada, llama sin éxito y deja un mensaje de voz cargado de angustia. La soledad asediada del baño, lejos de ser un alivio, la empuja a su punto máximo de ansiedad mientras los gritos desde afuera le impiden calmarse.

Al salir, su amiga la confronta. Melissa, incapaz de hablar, solo quiere huir. Cuando su amiga la sujeta para que se calme, explota y grita a todos que se callen, sumiendo la fiesta en un silencio total. Humillada, sale de la casa.

Afuera, revisa su celular una última vez. No hay nada. En un arrebato de furia, lo arroja contra una pared, haciéndolo pedazos. Comienza a correr por la ciudad con la sensación de que si se detiene, morirá. Agotada, se para y en el silencio escucha el débil sonido de su teléfono roto. Se queda paralizada, debatiéndose entre la paz anhelada y la necesidad de saber. La duda es breve. Derrotada, corre de regreso a buscar los restos.

1.2 Propuesta artística de dirección

El objetivo general de esta producción es realizar el cortometraje "*Melissa*" explorando el uso del plano secuencia como herramienta expresiva para construir la subjetividad del personaje. Esto se logrará mediante una coreografía precisa entre cámara, actores y sonido, con el fin de crear una experiencia sensorial inmersiva que demuestre que la emoción pura, despojada de un contexto visual claro, puede ser el motor narrativo principal de una historia. En esencia, no se busca que el espectador vea la ansiedad de Melissa, sino que la sienta.

La principal motivación es representar una experiencia interna que me es profundamente personal: la ansiedad. La ansiedad no es un evento dramático grandilocuente; es una fuerza invisible, una incomodidad sorda y persistente que puede activarse con un simple mensaje de texto y transformar un entorno festivo en una jaula opresiva. Mi intención es trasladar al espectador al cuerpo y la mente de alguien que atraviesa ese proceso, para que no solo lo comprenda intelectualmente, sino que lo experimente a un nivel sensorial.

Para abordar la construcción del personaje desde un rigor científico y no meramente empírico, es fundamental precisar que el estado emocional de la protagonista no se describe como una ansiedad común, sino como un cuadro clínico tipificado. Según la *American Psychiatric Association* (APA, 2022), los trastornos de ansiedad se distinguen de la respuesta normal al estrés por ser persistentes y excesivos, provocando una disfunción significativa en la capacidad del individuo para operar en su entorno.

Específicamente, el dispositivo narrativo de *Melissa* se fundamenta en la fenomenología de un ataque de pánico. Este se define técnicamente como la aparición súbita de miedo o malestar intenso que alcanza su máxima expresión en cuestión de minutos (APA, 2022). Esta precisión clínica es la que dicta la estructura temporal del cortometraje: el uso de un plano secuencia de diez minutos busca mimetizar la "duración crítica" del ataque, obligando al espectador a experimentar la progresión de síntomas tales como

palpitaciones, sudoración, sensación de ahogo y, de manera crucial para la propuesta visual, la desrealización o sensación de irrealidad.

Al sustentar la obra en estos criterios diagnósticos, la técnica de cámara usado y el aislamiento sonoro dejan de ser elecciones estéticas arbitrarias para convertirse en una traducción sensorial de los síntomas físicos y cognitivos validados por la psiquiatría contemporánea (APA, 2022).

Artísticamente, el proyecto es una apuesta por llevar el lenguaje cinematográfico al límite, rompiendo con las estructuras de cobertura y montaje convencionales. La decisión de rodar en plano secuencia siempre sobre el personaje principal no es un capricho estético, sino una declaración de principios: la forma es el contenido. El incentivo es probar que es posible construir una narrativa emocionalmente resonante donde el plano, el sonido y el cuerpo del actor operan como un único sistema indivisible, demostrando que la técnica puede y debe estar al servicio de la emoción.

El cortometraje se enmarca en el género de Drama Psicológico con elementos de *Thriller* Emocional en tiempo real. Se alinea con una tradición de cine que prioriza la experiencia interna sobre la acción externa, pero busca llevar sus convenciones a un extremo formal.

Mientras que el *thriller* emocional a menudo alterna entre perspectivas para generar suspenso, este cortometraje se encierra herméticamente en la subjetividad de Melissa. No hay escape. Esto radicaliza la noción de punto de vista, convirtiéndola en una inmersión total y claustrofóbica.

Las producciones previas del que tomo inspiración son los largometrajes *Son of Saul* (László Nemes, 2015), *Requiem for a Dream* (Darren Aronofsky, 2000): . *Son of Saul* nos nutriremos de su uso radical de la cámara pegada al protagonista y la poca profundidad de campo. El horror no está en lo que vemos, sino en lo que intuimos en el fuera de campo visual y sonoro. Tomaremos esta idea para representar la fiesta no como un lugar, sino como una amenaza sensorial desenfocada.

Figura 1 Fotograma de *Son of Saul* (László Nemes, 2015)



Requiem for a Dream (Darren Aronofsky, 2000): La inspiración proviene de su uso de la *Snorricam* para externalizar estados de pánico, paranoia y disociación. Nos nutriremos de esta técnica no como un acento, sino como el lenguaje principal para sostener todo el arco emocional de *Melissa*.

Figura 2 Fotograma de *Requiem for a Dream* (Darren Aronofsky, 2000)



El abordaje será de una subjetividad radical y encarnada. Cada elemento de la puesta en escena estará diseñado para construir y reforzar la percepción sensorial de *Melissa*, eliminando cualquier atisbo de objetividad.

El plano secuencia será el único ojo de la película. El espacio no será un lugar geográfico, sino un paisaje psicológico. La fiesta existirá como un torbellino de luces desenfocadas, colores saturados y movimientos caóticos que reflejan su estado de ansiedad. Siguiendo a Casetti, forzaremos una focalización interna extrema: El espectador solo sabe lo que el personaje sabe. Si el personaje es engañado, nosotros también. El espectador solo verá con claridad el rostro de *Melissa*, quedando atrapado en su perspectiva sin acceso al contexto que ella misma no puede procesar.

"En la focalización interna, el saber del espectador se iguala al saber del personaje. La instancia narradora filtra los hechos a través de la conciencia de un sujeto, limitando el conocimiento de la trama a sus descubrimientos personales" (Casetti, 1989, p. 115).

El diseño sonoro será la clave de la inmersión. Aplicaremos una auricularización interna donde el sonido del mundo exterior (la música, las conversaciones) llegará amortiguado, distorsionado y ahogado, como si se escuchara bajo el agua. En contraste, los sonidos internos de *Melissa* (su

respiración agitada, los latidos de su corazón, el zumbido en sus oídos) serán hiperrealistas y dominantes en la mezcla. El sonido del celular (vibraciones, tonos de llamada perdida) será el único anclaje nítido con el mundo exterior, representando su obsesión.

"La auricularización interna supone que el sonido que llega al espectador está filtrado por la capacidad auditiva de un personaje: oímos lo que él oye y tal como él lo oye" (Casetti, 1989, p. 101).

La dirección de actores se centrará en la contención y la fisicalidad. El plano secuencia en plano cerrado sobre nuestro personaje magnifica las micro expresiones, por lo que la actuación no necesitará ser exteriorizada. El trabajo se basará en el control de la respiración, la tensión muscular y la mirada. La coreografía de movimientos será fundamental: los antagonistas (la amiga, el pretendiente) no actuarán para una cámara externa, sino que invadirán el espacio personal de Melissa, entrando y saliendo del foco como presencias opresivas.

La filosofía de dirección de "*Melissa*" se nutre de realizadores que entienden el cine no solo como narración, sino como una experiencia sensorial y emocional total, especialmente al representar el mundo interior de un personaje en crisis.

Aronofsky define su enfoque como un "expresionismo" técnico. Según el director: "Mi director de fotografía y yo llamamos a lo que hacemos 'expresionismo', donde tomamos la emoción de los personajes [...] y tratamos de encontrar formas visuales de expresarlos" (citado en Lappe, 2000)

Figura 3 Fotograma de *Requiem for a Dream* (Darren Aronofsky, 2000)



Su uso de la Snorricam es una herramienta clave para lograrlo, ya que, en sus palabras, "es una cámara subjetiva que básicamente fija al personaje en el centro del encuadre y hace que todo el fondo se mueva y lo separa de su entorno. Te da esta sensación realmente subjetiva". Aplicación en "*Melissa*": Adoptaremos esta filosofía de "inmersión psicológica radical". El plano secuencia frontal cerrado no será un adorno, sino el mecanismo para encarnar el vértigo emocional de Melissa. La cámara no observará su ansiedad; habitará su pulso, su respiración y su desorientación, haciendo que el espectador experimente el momento casi de la misma manera que el personaje.

László Nemes (*Son of Saul*) Filosofía de dirección: Nemes utiliza una perspectiva restringida para reflejar la experiencia fragmentaria de sus personajes y forzar una conexión más honesta con el espectador. Nemes sostiene que mantener la cámara cerca del protagonista es la forma más "directa y honesta de representar a una persona y su mundo [...] el espectador se convierte en una especie de compañero del personaje principal" Nemes, L. (2015). *On the Cinematography of Son of Saul* (Entrevista).

Figura 4 Fotograma de *Son of Saul* (László Nemes, 2015)



Seguiremos esta lógica de "puesta en escena radicalmente subjetiva". La dirección se centrará en capturar el mundo de la fiesta desde el aislamiento de Melissa. El ruido, la gente y las luces serán amenazas desenfocadas que invaden su espacio, utilizando el fuera de campo para intensificar la tensión. Lo esencial no es la realidad de la fiesta, sino la percepción alterada que Melissa tiene de ella.

Charlotte Wells (*Aftersun*) aborda temas como la depresión y la ansiedad no a través de la exposición, sino creando un espacio emocional ambiguo donde el espectador proyecta su propia experiencia. Su filosofía se basa en usar las herramientas del cine para expresar lo inefable. Como ella misma explica: "Combinar música, sonido e imagen te permite hacer muchas cosas contradictorias [...]. Creo que hay algo en el cine que te permite usar todas estas capas y herramientas a tu disposición para expresar algo un poco más desordenado" Wells, C. (2022). *The Making of Aftersun* (Entrevista).

Figura 5 Fotograma de *aftersun* (Charlotte Wells, 2022)



Este enfoque valora la ambigüedad como una forma de invitar al espectador a participar en la construcción del significado: "...cuando evitas cierto tipo de exposición, se crea una ambigüedad y la gente llenará esa ambigüedad con sus propias experiencias". Wells, C. (2022). *The Making of Aftersun* (Entrevista)

Adoptaremos esta filosofía de rodaje. El objetivo no será explicar la ansiedad de Melissa, sino expresarla a través de un lenguaje sensorial y fragmentado. Al eliminar el contexto visual claro, crearemos un "espacio" emocional, una atmósfera desordenada y contradictoria donde el espectador no tenga más remedio que llenar los vacíos con sus propias sensaciones, logrando una conexión más personal y profunda, tal como Wells lo describe: "Se acumula en un sentimiento que me di cuenta que podía expresar mejor a través del lenguaje del cine y no con palabras o por cualquier otro medio".

1.3 Propuesta de fotografía

El punto de partida de esta propuesta fotográfica se asienta sobre la premisa de la reducción fenomenológica del contexto visual. Esta estrategia no implica la anulación absoluta de la imagen, sino la sustracción deliberada del contexto informativo o epistémico —aquella información que permite al espectador orientarse racionalmente en el espacio— para potenciar un contexto sensorial y carnal. Siguiendo a Merleau-Ponty (2012), la percepción no es una representación intelectual del mundo, sino un modo de habitarlo a

través del "cuerpo vivido"; en Melissa, el espacio deja de ser una geografía objetiva para convertirse en una extensión de la crisis psicofisiológica de la protagonista.

Al despojar a la imagen de una profundidad de campo nítida mediante el uso de una apertura de $f/1.4$, se crea un vacío narrativo que, en términos de la teoría de la visión encarnada de Sobchack (1992), obliga al filme a actuar como un "sujeto que siente" y no solo como un objeto visto.

"El filme no es, por tanto, simplemente un objeto para la percepción y la expresión; es también el sujeto de la percepción y la expresión... es una visión que se hace visible" (Sobchack, 1992, p. 167).

Este vacío no es una ausencia, sino una herramienta metodológica de alineamiento subjetivo (Smith, 1995). Al negarle al espectador la autonomía de juzgar el entorno o las reacciones de terceros, el dispositivo cinematográfico lo fuerza a buscar el anclaje emocional exclusivamente en el rostro de la protagonista, estableciendo una lealtad forzada con su estado interno. "El alineamiento se logra mediante dos funciones entrelazadas: el apego espacio-temporal (seguir a un personaje en el tiempo) y el acceso subjetivo (conocer lo que el personaje siente o sabe)" (Smith, 1995, p. 83).

La cámara, por tanto, no busca simplemente mostrar la ansiedad; busca construir las condiciones de visión de túnel propias de un ataque de pánico (*American Psychiatric Association* [APA], 2022), donde la actuación se convierte en el único vehículo de una experiencia subjetiva ineludible. La técnica se subordina así a la creación de una empatía kinestésica, donde el espectador no observa la historia, sino que la habita a través de la piel de la imagen.

El plano secuencia en plano cerrado frontal tiene la función principal de separar a Melissa del mundo que la rodea, tanto física como perceptualmente. Al fijar la cámara a su cuerpo, se anula la posibilidad de un contraplano, se elimina la geografía del espacio y se transforma el entorno en una textura caótica y desenfocada. Esta decisión se alinea con la investigación del trabajo busca explorar cómo "la supresión de fondos y otros elementos narrativos externos permite concentrar la atención en la subjetividad del protagonista".

La propuesta se nutre de la idea de Francesco Casetti (2019) sobre la negociación entre la mirada fílmica y la percepción del espectador. "El film no se limita a ofrecer un espectáculo, sino que propone una verdadera negociación; el texto fílmico convoca al espectador a ocupar un lugar, a compartir un saber y a validar una mirada, construyendo así la subjetividad a través de este intercambio de posiciones" (Casetti, 2019).

Sin embargo, aquí se lleva esa negociación a un extremo: al espectador se le niega la información contextual que normalmente usaría para interpretar la escena. No puede juzgar el espacio, ni las reacciones de otros personajes, ni la escala de la fiesta. Su única opción es intentar descifrar el estado interno de Melissa a través de sus micro expresiones. La subjetividad no se impone, sino que se construye en la mente del espectador como la única conclusión lógica ante la abrumadora falta de información externa.

La decisión de mantener un primer plano cerrado durante la mayor parte del metraje es la manifestación más radical de esta estrategia de eliminación. El rostro de Melissa no es simplemente el sujeto de la imagen; se convierte en el territorio completo de la narrativa. En este paisaje facial, cada músculo tenso, cada parpadeo, cada cambio en el ritmo de la respiración se transforma en un evento dramático. Se cumple así la definición de personaje de Robert McKee (1997), donde el conflicto central se libra en la lucha de una voluntad contra fuerzas antagónicas. En "*Melissa*", esa batalla es enteramente interna, y el rostro es su único campo visible.

"El conflicto no es un mero adorno; es el alma de la historia. Cuando el conflicto se traslada al interior del personaje, la lucha de la voluntad contra las fuerzas antagónicas se manifiesta " (McKee, 1997, p. 238).

Figura 6 Fotograma de "Melissa" I

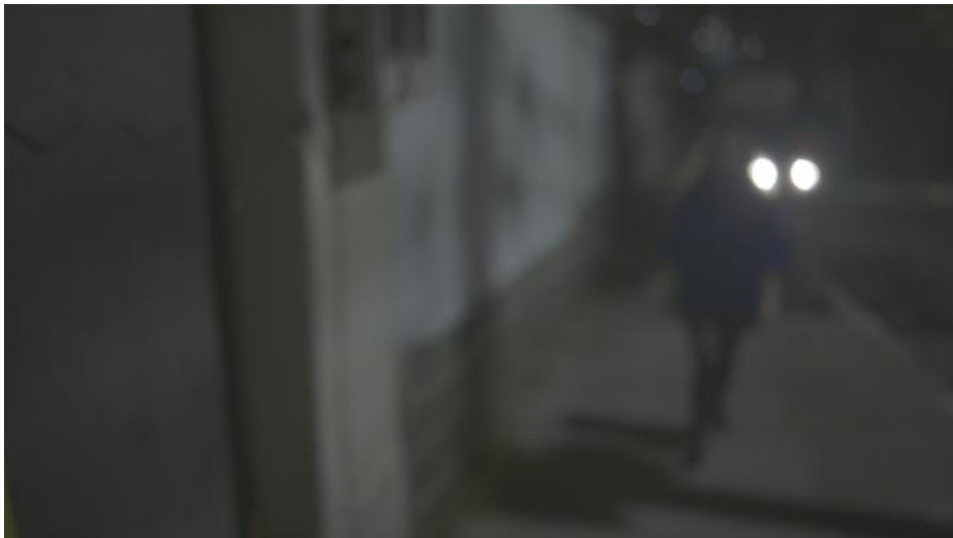


La cámara no juzga ni interpreta; simplemente observa este campo de batalla con una proximidad implacable. La narrativa se desplaza de la acción externa ("¿qué está pasando en la fiesta?") a la inferencia interna ("¿qué está sintiendo ella ahora?"). El espectador se ve forzado a convertirse en un lector activo de la emoción, utilizando la mínima información disponible para construir el arco dramático.

Los tres momentos en que la cámara se "despega" del personaje no son simples pausas, sino eventos estructurales de suma importancia. Su función es reintroducir brevemente el contexto visual, y es precisamente este contraste el que refuerza el poder de su eliminación durante el resto del metraje.

Gran Plano General (Inicio): Este plano establece una realidad "objetiva". Muestra el mundo antes de que sea devorado por la percepción de Melissa. Es el único momento en que el espectador tiene más información que ella, estableciendo una base de normalidad que hará que la posterior inmersión subjetiva sea mucho más claustrofóbica y potente.

Figura 7 Fotograma de "Melissa" II



Nota: En rodaje la decisión final fue mantener todo fuera de foco hasta que ella llegara a plano cerrado

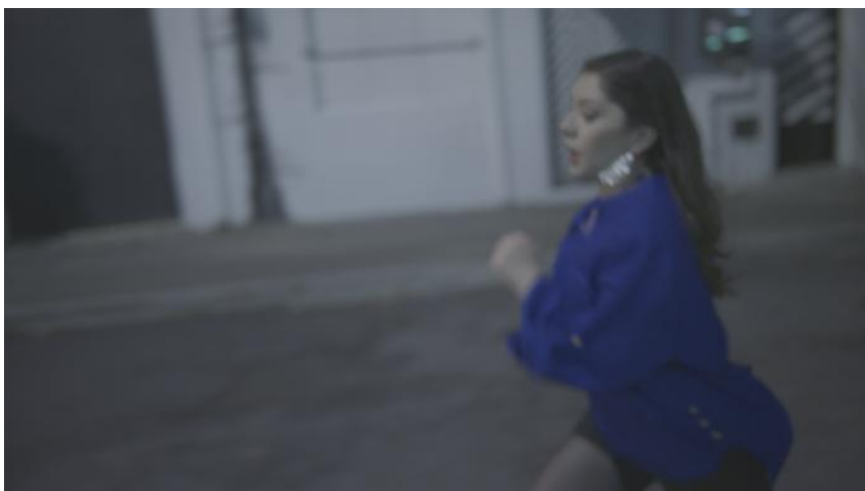
Plano Medio(Baño): Este es un instante de disociación. Al separarse del cuerpo, la cámara permite un momento de auto-observación. No es un alivio, sino una confrontación. Por primera vez, vemos a Melissa en un contexto, aunque sea uno de aislamiento y vulnerabilidad. Este breve respiro de la subjetividad pura marca una fractura, el punto de no retorno antes del colapso final.

Figura 8 Fotograma de "Melissa" III



Plano Americano (Final): Aquí, el contexto regresa, pero ha cambiado. Ya no es el entorno opresivo de la fiesta, sino la vasta y vacía soledad de la calle. El espacio que se le concede al personaje en el encuadre no es de liberación, sino de exposición. Ha escapado de una prisión para entrar en otra, visualizando la "mezcla de libertad y soledad".

Figura 9 Fotograma de "Melissa" IV



La variación de la angulación horizontal se utilizará para modular la relación de Melissa con los mínimos fragmentos de contexto que logran

penetrar en su burbuja perceptual. La angulación define el grado de permeabilidad de su subjetividad frente al mundo exterior.

Figura 10 Fotograma de "Melissa" V



Tabla 1 Angulaciones de cámara

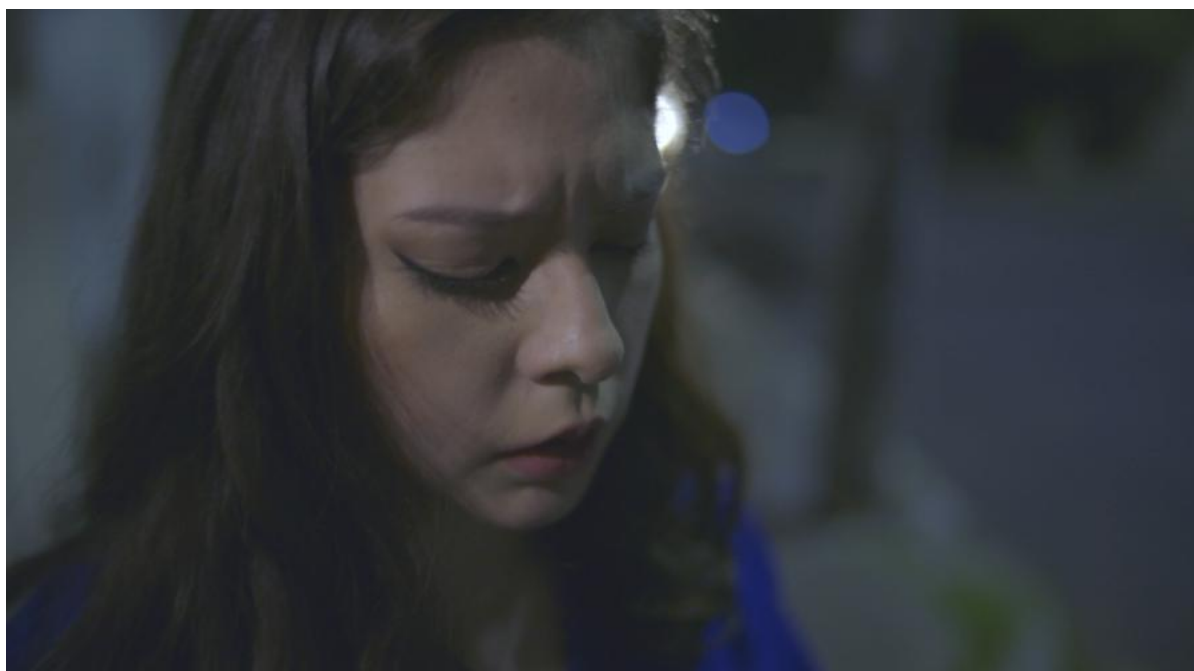
Angulación	Función narrativa	Acción	Justificación Cinematográfica
Frontal	Interacción Forzada	Un chico la aborda.	La cámara se alinea con el estímulo externo. Melissa es forzada a confrontar una presencia que invade su espacio visual y mental. Es el ángulo de la vulnerabilidad máxima, donde su máscara social es puesta a prueba.
3/4 Frontal	Negociación Social	Intenta aparentar normalidad con su amiga.	Es el ángulo del esfuerzo. Permite ver tanto su rostro como una insinuación del interlocutor (probablemente desenfocado). Representa el intento de mantener una conexión con una realidad externa que ya no comprende.
Lateral (Perfil)	Desconexión Observación Pasiva	Observa la fiesta como una espectadora ajena.	El personaje se disocia del eje de la acción. Su mirada se pierde fuera de cuadro, indicando que su atención está en su mundo interior. La cámara respeta esta desconexión, observándola desde un lado, como un objeto aislado.
3/4 Posterior	Inmersión Interna / Aislamiento Activo	Marca el número en su teléfono.	El personaje le da la espalda activamente al entorno para centrarse en el catalizador de su conflicto. El rostro está parcialmente oculto, negando al espectador acceso total a su emoción y subrayando su encapsulamiento.

El diseño de iluminación buscará definir la naturaleza del contexto externo que Melissa percibe como hostil. La luz no reflejará su estado de ánimo; más bien, su estado de ánimo resignificará la luz. Cada ambiente

lumínico es una capa de la realidad exterior que ella es incapaz de procesar, y que por tanto se convierte en una fuente de agresión sensorial.

La Entrada (Luz de Poste): Una luz dura y aislada. No es "triste", es funcionalmente fría. Su función es recortar a Melissa contra la oscuridad, presentándola como una figura solitaria a punto de ser absorbida por un entorno desconocido.

Figura 11 Fotograma de "Melissa" VI



Nota: Escena exterior calle. Luz de poste.

El Patio (Luz Cálida): La calidez de esta luz es un engaño. No proporciona confort; por el contrario, su supuesta amabilidad social crea un contraste violento con la frialdad interna de Melissa, acentuando su sensación de alienación.

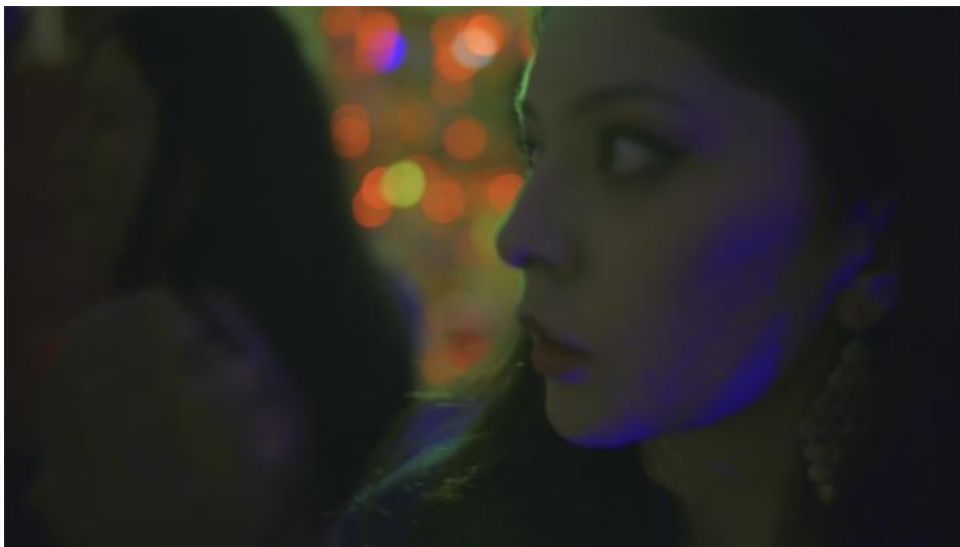
La Sala (Psicodelia vs. Penumbra): Este espacio es la materialización de su conflicto. La zona de baile, con sus colores saturados y su incapacidad para un balance de blancos correcto, no es "festiva", es un caos visual que asalta los sentidos. La zona íntima, con su luz tenue, no es "acogedora", es sofocante y paranoica, un lugar de secretos que alimentan su espiral de pensamientos.

Figura 12 Fotograma de "Melissa" VII



Nota: Escena exterior Patio. Luz calida tungsteno.

Figura 13 Fotograma de "Melissa" VIII



Nota: Escena interior fiesta. luz psicodelia vs. penumbra

Dualidad e colores en la cocina, el conflicto entre la calidez del hogar (tungsteno) y la frialdad industrial del dispositivo móvil (halógeno azulado). Al aplicar este contraste sobre un rostro iluminado en clave alta, se acentúa la sensación de "división del sujeto". Como sostiene Almendros (1982) en sus reflexiones sobre la luz naturalista, la dirección y la calidad de la luz pueden dictar la moralidad de una escena. En Melissa, la luz de la cocina funciona

como un interrogatorio visual donde el contraste cromático —un vaivén entre lo cálido y lo gélido— subraya que la protagonista ya no habita un espacio físico, sino una fractura emocional.

Figura 14 Fotograma de “Melissa” IX



Nota: Escena interior cocina, dualidad de temperaturas de color

El Baño (luz azulada): La paleta cromática de este espacio es deliberadamente antinatural y discordante. La luz azulada del tubo dañado. Es un contexto que carece de cualquier calidez humana, el lugar perfecto para que Melissa se enfrente a su reflejo en el espejo, despojada de cualquier máscara social. La luz no crea su quiebre, pero le ofrece el contexto visual más agresivo para que este ocurra.

Figura 15 Fotograma de "Melissa" X



Nota: Escena interior baño, luz azulada

La elección de una óptica de 35 mm con una apertura de $f/1.4$ en un sensor *full frame* es la decisión técnica que materializa la filosofía de esta propuesta. La profundidad de campo resultante es el principal mecanismo de eliminación de contexto. Esta restricción sensorial radical es la herramienta que nos permite informar sobre el entorno con una mínima cantidad de información visual, forzando la atención sobre la actuación.

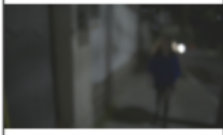
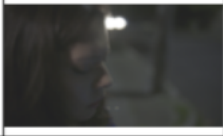
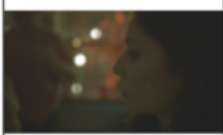
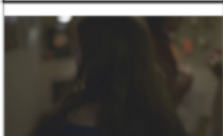
Para comprender la naturaleza disruptiva de la propuesta visual de Melissa, es imperativo contrastarla con lo que la teoría fílmica define como montaje convencional. Según Bordwell et al. (1985), el cine clásico se fundamenta en un sistema de continuidad o "estilo invisible", cuyo objetivo primordial es ocultar la mediación técnica del corte para asegurar que el espectador se concentre exclusivamente en la narrativa (p. 4). Este paradigma subordina el tiempo y el espacio a una lógica de causalidad y claridad, donde cada cambio de plano está diseñado para resultar imperceptible y "natural" para el ojo humano (Bordwell et al., 1985).

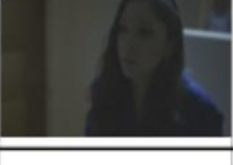
Esta estructura de edición se apoya en la noción del corte como una extensión del parpadeo fisiológico. Como sostiene Murch (2003), el montaje imita el proceso mental de segmentar la realidad para facilitar su procesamiento emocional y cognitivo; el corte funciona, así, como un respiro rítmico que permite al espectador "pestañear" junto con la película para digerir la información visual.

En consecuencia, el uso del plano secuencia en *Melissa* constituye un rechazo deliberado a estas convenciones. Al eliminar el corte, se anula ese parpadeo compensatorio, forzando lo que se denomina una continuidad intensificada (Bordwell, 2002). Esta decisión técnica busca atrapar la mirada del espectador en un flujo temporal ininterrumpido que mimetiza la claustrofobia de la ansiedad: al no existir elipsis ni cambios de perspectiva que alivien la carga sensorial, el dispositivo cinematográfico deja de ser un canal informativo para convertirse en una experiencia de inmersión absoluta y forzada en la subjetividad de la protagonista.

1.4 Guion técnico

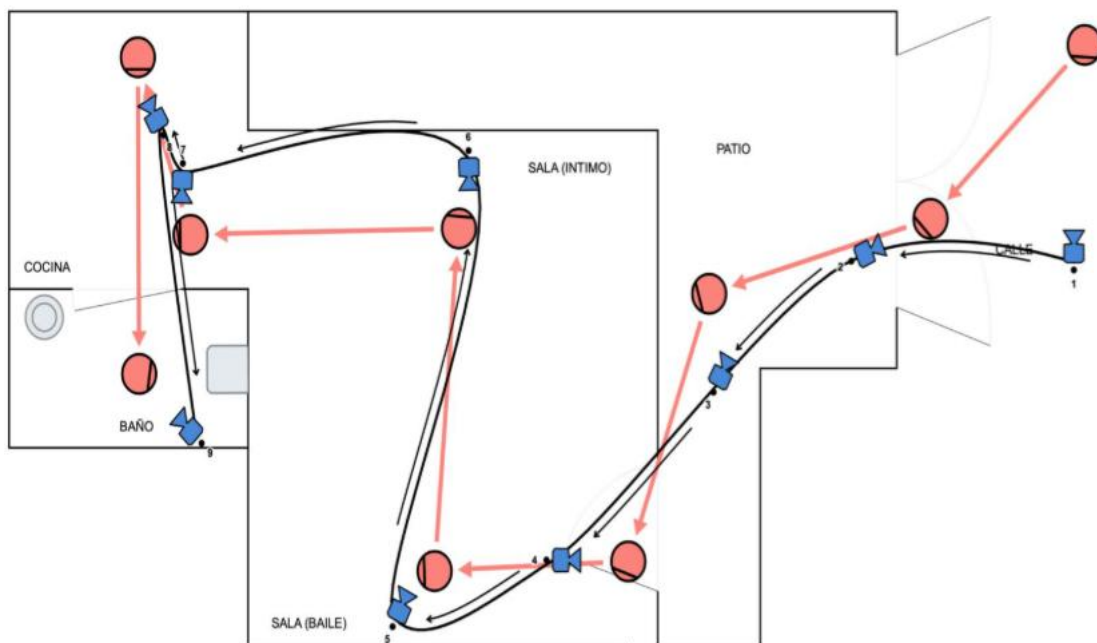
Tabla 2 Desglose de planos

DESGLOSE DE PLANOS								
PROYECTO: MELISSA								
DIRECTOR/A: Enrique Veintimilla								
DIRECTOR/A DE FOTOGRAFÍA: Enrique Veintimilla								
MELISSA								
ESC 1								
Plano	Descripción	Valor de Plano	P.D.V (Eje / Altura)	Optica	Diaf.	Movimiento	Photoboard	V F
A	Melissa se acerca caminado a la entrada de la casa	Plano General	Frontal	35mm	1.4	Estatico		
A	Melissa recibe un mensaje	Primer Plano	Lateral	35mm	1.4	Estatico		
A	Nicole abre la puerta, las dos ingresan.	Primer Plano	Posterior	35mm	1.4	Traveling		
ESC 2								
Plano	Descripción	Valor de Plano	P.D.V (Eje / Altura)	Optica	Diaf.	Movimiento	Photoboard	V
A	Melissa atraviesa el patio lleno de gente	Primer Plano	Frontal	35mm	1.4	Traveling		
ESC 3								
A	Nicole deja a Melissa sola, ella chequea su celular.	Primer Plano	Frontal 3/4	35mm	1.4	Traveling		
A	Melissa camina hacia el fondo de la sala, Nicole le presenta a Esteban	Primer Plano	Lateral	35mm	1.4	Traveling		
A	Melissa va a la cocina	Primer Plano	Posterior	35mm	1.4	Traveling		
ESC 4								
Plano	Descripción	Valor de plano	P.D.V (Eje / Altura)	Optica	Diaf.	Movimiento	Photoboard	V

A	Melissa ingresa a la cocina, chequea su celular	Primer Plano	Frontal	35mm	1.4	Traveling	
A	Melissa camina hacia el fondo de la sala, Nicole le presenta a Esteban	Primer Plano	Posterior	35mm	1.4	Traveling	
A	Melissa recibe una llamada, frustrada ingresa al baño	Primer Plano	Lateral 3/4	35mm	1.4	Traveling	
ESC 5							
A	Melissa sola en el baño	Primer Plano	Frontal 3/4	35mm	1.4	Traveling	
A	Melissa trata de controlar su ataque de ansiedad	Plano medio	Lateral	35mm	1.4	Traveling	
A	Tocan la puerta, Melissa toma sus cosas y sale del baño	Primer Plano	Frontal	35mm	1.4	Traveling	
ESC 6							
A	Esteban intercepta a Melissa y la lleva a cantar cumpleaños	Primer Plano	Frontal	35mm	1.4	Traveling	
ESC 7							
A	El celular de Melissa suena interrumpiendo la cantada de feliz cumpleaños	Primer Plano	Lateral	35mm	1.4	Traveling	
A	Melissa corre a la cocina	Primer Plano	Posterior	35mm	1.4	Traveling	
ESC 8							

A	Melissa discute con Nicole en la cocina	Primer Plano	Frontal	35mm	1.4	Traveling	
ESC 9							
A	Melissa sale de la fiesta.	Primer Plano	Frontal	35mm	1.4	Traveling	
ESC 10							
A	Melissa atraviesa a toda velocidad el patio	Primer Plano	Frontal	35mm	1.4	Traveling	
ESC 11							
A	Melissa sale a la calle, lejos de la mustia logra respirar.	Primer Plano	Frontal	35mm	1.4	Traveling	
A	Melissa corre por las calles	Plano Medio	Lateral	35mm	1.4	Traveling	
A	Melissa se detiene al escuchar su celular	Plano Medio	Frontal	35mm	1.4	Traveling	

Figura 16 Planta de cámara



1.5 Lista de referencias visuales

La propuesta fotográfica para "Melissa" no emerge de un vacío, sino que se inscribe en una conversación con una tradición cinematográfica específica: aquella que ha buscado activamente disolver la barrera entre la percepción del espectador y la del personaje. Los referentes seleccionados — *Requiem for a Dream*, *Son of Saul* y *Close*— no son meras inspiraciones estéticas, sino pilares filosóficos que comparten un principio fundamental: la utilización de la restricción formal como un portal hacia el mundo interior. A continuación, se analiza cómo cada una de estas obras informa y valida la estrategia de eliminación de contexto como eje central de nuestra propuesta.

La fotografía se inspira en la lógica de cineastas como László Nemes en *Son of Saul*, donde la información crucial a menudo se transmite a través del sonido y de figuras borrosas en la periferia, creando una experiencia inmersiva y claustrofóbica. El mundo existe, pero solo como una amenaza auditiva y una textura visual incomprensible.

En última instancia, esta propuesta fotográfica defiende un cine de la percepción. Los pilares aquí descritos —La cámara casi pegada al personaje como dispositivo de aislamiento, la angulación como mediadora de la

interacción, la luz como contexto hostil y el desenfoque como estrategia de eliminación— forman un lenguaje unificado. Ningún elemento por sí solo crea la emoción. Es su orquestación la que construye un sistema visual que elimina sistemáticamente la información externa para que la subjetividad del personaje, expresada a través de la actuación, pueda emerger con una fuerza y claridad devastadoras.

Figura 17 Fotograma de Son of Saul (László Nemes, 2015)



La obra de Darren Aronofsky, *Requiem for a Dream* (2000), es a menudo citada por su uso icónico del *SnorriCam*. Sin embargo, un análisis superficial podría atribuirle a la técnica la capacidad de "mostrar" estados alterados por las drogas. Nuestra lectura es más profunda: Aronofsky no utiliza el *SnorriCam* para representar la adicción, sino para construir una prisión perceptual. Al anclar la cámara al cuerpo de sus personajes, los aísla de una realidad estable y coherente. El mundo exterior se convierte en un torbellino desenfocado, un paisaje que se deforma al ritmo de su desintegración interna. La única constante, el único anclaje, es el rostro del personaje, atrapado en el centro de su propio caos.

"Melissa" dialoga con esta idea, pero la radicaliza. Mientras Aronofsky emplea el SnorriCam en ráfagas editadas para puntuar momentos de crisis, nuestra propuesta lo adopta como el lenguaje visual sostenido de un único plano secuencia. No buscamos retratar el vértigo de un instante, sino la claustrofobia de un estado mental continuo. Tomamos de Aronofsky la concepción del dispositivo no como un efecto, sino como la materialización de una jaula subjetiva, aplicando su lógica de aislamiento a la experiencia interna de la ansiedad, que, al igual que la adicción en su película, reconfigura por completo la percepción de la realidad.

Figura 18 Fotograma de Requiem for a Dream (Darren Aronofsky, 2000)



Si Aronofsky nos enseña a construir una prisión perceptual, László Nemes, con *Son of Saul* (2015), nos ofrece una lección magistral sobre la ética de la mirada restringida. La película nos sumerge en el horror de un campo de concentración sin jamás caer en el espectáculo de la violencia. ¿Cómo lo logra? A través de una rigurosa eliminación del contexto visual. La cámara, pegada a la nuca de Saul, y una profundidad de campo mínima, nos obligan a experimentar el entorno a través de su misma percepción fragmentada y abrumadora. El horror no se ve; se intuye, se escucha, se siente en la periferia borrosa de la imagen.

Esta filosofía es el corazón de la propuesta para "*Melissa*". La fiesta, al igual que el campo en la obra de Nemes, es un entorno hostil cuya amenaza es más sensorial que explícita. Adoptamos su estrategia de confiar en el fuera de foco y el fuera de cuadro como los principales vehículos narrativos. El sonido de la fiesta, las figuras deformadas por el desenfoque que se acercan a Melissa, las conversaciones que no podemos entender del todo; todo ello se inspira directamente en la forma en que Nemes utiliza la información sensorial periférica para construir un mundo sin necesidad de mostrarlo. Demuestra que negar información visual al espectador no lo distancia, sino que, paradójicamente, lo sumerge más profundamente en la experiencia subjetiva del personaje, forzándolo a sentir el mundo en lugar de simplemente observarlo.

La película *Close* (Dhont, 2022) nos brinda el ejemplo más puro y conmovedor de cómo la eliminación del contexto puede amplificar la emoción hasta un punto casi insoportable. La escena clave, como bien se ha identificado en la investigación previa, es aquella en la que a uno de los niños protagonistas le retiran el yeso del brazo. En ese momento, el director Lukas Dhont toma una decisión radical: "se deja fuera de cuadro toda la información contextual: el hospital, el doctor y el papá".

Al eliminar estas figuras de apoyo y el entorno clínico, Dhont despoja a la escena de cualquier anclaje externo. El espectador no tiene a dónde más mirar. No hay una reacción del padre que nos guíe, ni un gesto profesional del médico que nos tranquilice. Solo queda el niño, y en ese vacío visual, su quiebre emocional adquiere una fuerza inmensa y universal. Ese fuera de cuadro no es una ausencia; es un espacio activo que concentra toda la carga dramática en la experiencia interna del personaje. Demuestra que la emoción más profunda no necesita ser explicada ni contextualizada; necesita espacio para existir.

Figura 19 Fotograma Close (Dhont, 2022)



"Melissa" se apropia de esta lección de manera fundamental. El fuera de cuadro y el fuera de foco no serán simplemente un fondo, sino el espacio donde residen todas las amenazas y presiones que siente la protagonista: la voz de su amiga, el juicio implícito de los extraños, el silencio del teléfono. Al igual que en *Close*, al negar al espectador una visión clara de estas fuerzas, magnificamos su impacto psicológico. La lección de Dhont es la validación final de nuestra tesis: para ver realmente el interior de un personaje, a veces es necesario borrar todo lo que lo rodea.

Estos tres filmes, a través de tres estrategias formales distintas, convergen en una misma verdad cinematográfica que "Melissa" busca explorar: la subjetividad no se construye mostrando más, sino mostrando menos. Es en la eliminación, en la restricción y en la confianza en la percepción del espectador donde reside la posibilidad de crear una experiencia verdaderamente inmersiva y emocionalmente resonante.

Capítulo 2: Planificación de producción

2.1 Estilo de producción

El objetivo principal de este modelo de producción es implementar un sistema de "Cinematografía de Guerrilla de Alta Fidelidad". Este enfoque busca subvertir las limitaciones presupuestarias del cine estudiantil tradicional mediante la convergencia de tres ejes estratégicos: la autosuficiencia técnica (uso de equipos Prime de alta gama propios), la optimización logística (plano secuencia en locación controlada) y la cooperación interinstitucional (Alianza UCSG-INCINE). Se pretende demostrar que la calidad de una obra cinematográfica no es proporcional al capital líquido invertido, sino a la eficiencia de la planificación y al capital relacional gestionado.

El Modelo *"Rebel without a Crew"* en la Era Digital, inspirado en la metodología de Robert Rodriguez, este proyecto adopta un estilo de producción donde el director asume roles transversales como productor y director de fotografía. En la producción industrial, la fragmentación de estos roles suele generar una burocracia que eleva los costos de tiempo. En este cortometraje, la centralización de funciones permite una respuesta inmediata a los retos del set, algo fundamental en la ejecución de un plano secuencia donde el "error" de un departamento afecta a la totalidad de la obra.

Este estilo se define por la eliminación de gastos operativos innecesarios. Al filmar en una locación propia (mi residencia), la producción se libera de los costos de scouting, permisos municipales y alquiler de sets. Esto permite que el 100% de la energía del equipo se concentre en la puesta en escena de los 30 actores, priorizando el "valor en pantalla" por sobre el "gasto administrativo".

La producción no se basa en el pago de jornales industriales, sino en un modelo de colaboración gremial. Al contar con el apoyo de directores de sonido y arte con experiencia en el mercado, la producción adquiere un nivel de supervisión profesional. Estos colaboradores, junto con el grupo de estudiantes y amigos, operan bajo una lógica de "comunidad de práctica". El estilo de producción aquí es pedagógico y experimental, donde el incentivo es

el desafío técnico de lograr una obra de alta complejidad (el plano secuencia) y la satisfacción estética colectiva.

Contrario a la creencia popular de que el plano secuencia es más caro, en este estilo de producción se utiliza como una herramienta de optimización financiera. Al no existir cortes, no hay necesidad de repetir la iluminación para contraplanos, ni de mover el equipo base constantemente. El flujo se divide en:

Día 1: Bloqueo actoral (Media Jornada): Enfoque en la interpretación y el movimiento actoral. Se gestiona la masa de 30 actores en el espacio, estableciendo marcas de tiempo y ritmo. El costo es mínimo (hidratación y logística básica).

Día 2: Bloqueo Técnico y Sincronización (Media Jornada): Se introduce la cámara y el sonido. Se establecen los límites del encuadre y la ruta del microfonista. Este día es vital para evitar el alquiler de equipos en jornadas de rodaje fallidas.

Día 3: Ejecución y Rodaje (3 Horas): Se realizan múltiples ensayos del plano secuencia. Al ser medias jornadas, se reduce el gasto en catering y se mantiene la energía del equipo en su punto máximo, evitando el agotamiento que degrada la calidad artística.

Manejar un elenco de esta magnitud en un espacio doméstico requiere un estilo de producción teatral aplicada al cine. Se utilizarán "asistentes de movimiento" para coordinar las entradas y salidas de cuadro, asegurando que la casa funcione como un mecanismo de relojería. La producción ahorra dinero al utilizar voluntarios y amigos, pero invierte en su seguridad y comodidad, creando una logística de "set amigable".

El estilo visual se apoya en el uso de lentes *Sirui Prime* con apertura f/1.4. Desde el punto de vista de la producción, estos lentes son una herramienta de ahorro drástico:

Baja Intervención Lumínica: La extrema sensibilidad de los lentes f/1.4 permite trabajar con la luz existente en la locación. Esto reduce la necesidad de un paquete de iluminación costoso y, por ende, reduce la cantidad de personal técnico (gaffers y eléctricos) necesario en el set.

Textura y Profundidad: Al utilizar óptica de alta gama, el cortometraje adquiere un "*look*" de cine comercial, lo que facilita su posterior distribución y éxito en festivales, aumentando el Retorno de Inversión (ROI) intangible del proyecto.

Este proyecto inaugura un modelo de coproducción académica. Como docente de INCINE y estudiante de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, se ha establecido un puente donde:

INCINE facilita equipos de soporte (monitoreo, sistemas de audio, accesorios de cámara) bajo un modelo de auspicio/asociación. Esto permite que el cortometraje acceda a tecnología de punta sin costo de alquiler. UCSG actúa como el ente rector académico que valida la investigación y la experimentación formal del proyecto. Este modelo de "trueque académico" es un referente para futuras tesis que busquen elevar su nivel técnico sin depender de capitales privados.

Se aplica la premisa de no supeditar el inicio del rodaje a la obtención de financiamiento, bajo la lógica de que la creatividad técnica suple las carencias presupuestarias. De Robert Rodriguez se adopta la práctica de la multifuncionalidad y el diseño de producción basado en recursos existentes; este enfoque dicta que el guion debe adaptarse a la arquitectura de las locaciones disponibles para maximizar el valor visual sin elevar los costos. Como señala Rodriguez, "la falta de dinero y de recursos simplemente te obliga a ser más creativo" (1995) Rodriguez, R. (1995). , transformando las limitaciones espaciales en decisiones estéticas deliberadas que optimizan la narrativa a partir de lo cotidiano.

El largometraje Victoria constituye el ejemplo paradigmático de cómo una metodología de producción basada en el ensayo exhaustivo permite sostener la integridad narrativa de un plano secuencia único. La aplicación técnica de este referente consiste en el desplazamiento de recursos de la posproducción hacia la preproducción; al prescindir del montaje posterior, el esfuerzo operativo se concentra en el bloqueo técnico y la coreografía de cámara. Schipper explica que para lograr esta fluidez, "tienes que construir un espacio donde los actores y la cámara puedan existir sin interrupciones"

Schipper, S. (2015), asegurando que la captura final sea el resultado de una sincronización perfecta entre el espacio y el movimiento.

John Cassavetes se establece como el referente fundamental para la gestión de elencos complejos en espacios reducidos, priorizando la intimidad y el compromiso actoral sobre el artificio técnico. Siguiendo la lógica de producción de este proyecto, Cassavetes utilizaba sus propios espacios domésticos y recursos personales, validando que la proximidad humana y la honestidad interpretativa generan una autenticidad cinematográfica superior a cualquier valor de producción industrial. Al respecto, el director afirmaba: "No me importa qué tan técnicamente perfecta sea una toma; si no hay una verdad humana en ella, no tienes nada" Cassavetes, J. (1984), fundamentando así una estética donde la técnica se subordina a la emoción.

Se retoma la práctica de las cooperativas de cineastas, donde el equipo técnico y los equipos son compartidos. Este cortometraje actúa como un nodo de red, donde los directores de sonido y arte que ya trabajan en el mercado retornan a la academia para experimentar, aportando un estándar de calidad que eleva la producción a un nivel profesional.

En conclusión, el estilo de producción de este proyecto es Híbrido y Colaborativo. No se limita a los estándares de un corto estudiantil, sino que desafía el statu quo al integrar equipos de alta gama y una planificación profesional en un entorno de bajo costo. La apuesta por el plano secuencia no es solo un reto artístico, sino una declaración política y económica: es posible hacer cine de alto nivel en Ecuador mediante la unión de la academia, el talento profesional y la gestión inteligente de los recursos propios.

2.2 Cronograma

Tabla 3 Planificación de producción

Meses	Octubre				Noviembre				Diciembre				Enero			
Actividad por semana	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Pre Producción																
Desarrollo de Guion Literario																

Casting																	
Scouting																	
Desglose de producción																	
Guion Técnico																	
Plan de Rodaje																	
Presupuesto																	
Producción																	
Rodaje																	
Fotos de tras cámaras																	
Postproducción																	
Clasificación de material																	
Edición general																	
Corte final																	
Diseño de créditos (inicio y finales)																	
Corrección de color																	
Diseño de sonido																	
Exportación de corte final																	
Edición de trailer																	

2.3 Equipo de rodaje

Tabla 4 Crew list

Cargo	Nombre
Dirección	Enrique Veintimilla
Producción	Enrique Veintimilla
Dirección de fotografía	Enrique Veintimilla
Editor	Enrique Veintimilla
Sonidista	Mauricio Acosta
Director de Arte	Pilar Cáceres
Vestuarista	Carla Cáceres
Asistente de dirección	Brenda Lizeth C.
Asistente de arte	Ominis Armas
Asistente de arte	Alan Pérez
Primero de cámara	Martin Rivadeneira
Segundo de cámara	Leandro Montalvo
Asistente de gaffer	José Cornejo
Asistente de producción	Matías Pérez
Asistente de producción	Theo Moreira

2.4 Casting

Tabla 5 Listado de elenco

Nombre	Edad	Profesión	Nacionalidad	Personaje
Samia Benavides	24	Actriz	Ecuatoriana	Melissa
Doménica Alvarado	24	Actriz	Ecuatoriana	Nicole
Aaron Chanaba	24	Actor	Ecuatoriana	Esteban

2.5 Lista de locaciones

Tabla 6 Locación de todas las escenas

Locación guion	Locación real	Dirección
Ext/Calle	Casa de Enrique Veintimilla	Mallorca 109 y Barcelona, Quito.
Ext/Patio	Casa de Enrique Veintimilla	Mallorca 109 y Barcelona, Quito.
Int/Sala	Casa de Enrique Veintimilla	Mallorca 109 y Barcelona, Quito.
Int/Cocina	Casa de Enrique Veintimilla	Mallorca 109 y Barcelona, Quito.
Int/Baño	Casa de Enrique Veintimilla	Mallorca 109 y Barcelona, Quito.

Figura 20 Locación escenas 1 y 11



Figura 21 Locación escenas 2 y 10



Figura 22 Locación escenas 3, 7 y 9

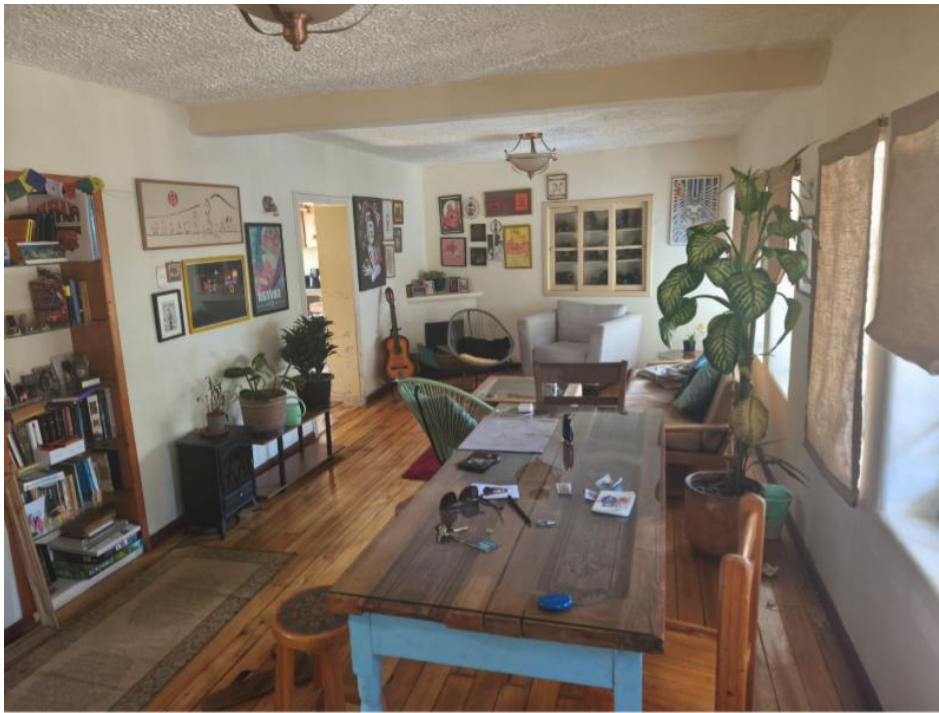


Figura 23 Locación escenas 4,6 y 8



Figura 24 Locación escena 5



2.6 Contratos y permisos de filmación

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS – CORTOMETRAJE "MELISSA"

Conste por el presente documento el Contrato de Prestación de Servicios que celebran, por una parte, **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** con número de cédula **0916436603**, en su calidad de Productor y Director (en adelante "EL PRODUCTOR"), y por otra parte, el/la profesional cuyos datos se detallan a continuación (en adelante "EL INTEGRANTE DEL CREW").

1. DATOS DEL INTEGRANTE DEL CREW

- **Nombre Completo:** Theo Giulian Moreira Muñoz
- **Cédula/ID:** 1753466034 **Estado Civil:** Soltero
- **Función/Cargo:** Asistente de producción

2. OBJETO DEL CONTRATO

EL INTEGRANTE DEL CREW se compromete a prestar sus servicios profesionales para la producción del cortometraje titulado "MELISSA". Dichos servicios incluyen la etapa de preproducción, rodaje y, de ser necesario, postproducción, conforme a las instrucciones del PRODUCTOR.

3. DURACIÓN Y LOCALIZACIÓN

La prestación de servicios se llevará a cabo durante el periodo comprendido entre el 14 de Enero de 2026 y el 20 de Enero de 2026, en la ciudad de Quito, Ecuador.

4. PROPIEDAD INTELECTUAL Y CESIÓN DE DERECHOS

EL INTEGRANTE DEL CREW cede de manera exclusiva, irrevocable y gratuita a favor de **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** la totalidad de los derechos patrimoniales de propiedad intelectual derivados de su intervención en el cortometraje. Esto incluye el derecho de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación en cualquier medio conocido o por conocerse, a nivel mundial y por el tiempo máximo legal.

5. CRÉDITOS

EL PRODUCTOR se compromete a incluir el nombre del INTEGRANTE DEL CREW en los créditos finales del cortometraje bajo la función descrita arriba.

Para constancia de lo acordado, las partes firman en la ciudad de Quito, a los 20 días del mes de Enero de 2026.



José Enrique Veintimilla Mariño

C.I. 0916436603



Theo Giulian Moreira Muñoz

C.I. 1753466034

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS – CORTOMETRAJE "MELISSA"

Conste por el presente documento el Contrato de Prestación de Servicios que celebran, por una parte, **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** con número de cédula **0916436603**, en su calidad de Productor y Director (en adelante "EL PRODUCTOR"), y por otra parte, el/la profesional cuyos datos se detallan a continuación (en adelante "EL INTEGRANTE DEL CREW").

1. DATOS DEL INTEGRANTE DEL CREW

- **Nombre Completo:** Brenda Lizeth Chachalo Salazar
- **Cédula/ID:** 1722916804 **Estado Civil:** Soltero
- **Función/Cargo:** Asistente de dirección.

2. OBJETO DEL CONTRATO

EL INTEGRANTE DEL CREW se compromete a prestar sus servicios profesionales para la producción del cortometraje titulado "MELISSA". Dichos servicios incluyen la etapa de preproducción, rodaje y, de ser necesario, postproducción, conforme a las instrucciones del PRODUCTOR.

3. DURACIÓN Y LOCALIZACIÓN

La prestación de servicios se llevará a cabo durante el periodo comprendido entre el 14 de Enero de 2026 y el 20 de Enero de 2026, en la ciudad de Quito, Ecuador.

4. PROPIEDAD INTELECTUAL Y CESIÓN DE DERECHOS

EL INTEGRANTE DEL CREW cede de manera exclusiva, irrevocable y gratuita a favor de **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** la totalidad de los derechos patrimoniales de propiedad intelectual derivados de su intervención en el cortometraje. Esto incluye el derecho de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación en cualquier medio conocido o por conocerse, a nivel mundial y por el tiempo máximo legal.

5. CRÉDITOS

EL PRODUCTOR se compromete a incluir el nombre del INTEGRANTE DEL CREW en los créditos finales del cortometraje bajo la función descrita arriba.

Para constancia de lo acordado, las partes firman en la ciudad de Quito, a los 19 días del mes de Enero de 2026.



José Enrique Veintimilla Mariño

C.I. 0916436603



Brenda Lizeth Chachalo Salazar

C.I. 1722916804

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS – CORTOMETRAJE "MELISSA"

Conste por el presente documento el Contrato de Prestación de Servicios que celebran, por una parte, **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** con número de cédula **0916436603**, en su calidad de Productor y Director (en adelante "EL PRODUCTOR"), y por otra parte, el/la profesional cuyos datos se detallan a continuación (en adelante "EL INTEGRANTE DEL CREW").

1. DATOS DEL INTEGRANTE DEL CREW

- **Nombre Completo:** Mauricio Acosta Muñoz
- **Cédula/ID:** 1718821547 **Estado Civil:** Soltero
- **Función/Cargo:** Director de sonido

2. OBJETO DEL CONTRATO

EL INTEGRANTE DEL CREW se compromete a prestar sus servicios profesionales para la producción del cortometraje titulado "**MELISSA**". Dichos servicios incluyen la etapa de preproducción, rodaje y, de ser necesario, postproducción, conforme a las instrucciones del PRODUCTOR.

3. DURACIÓN Y LOCALIZACIÓN

La prestación de servicios se llevará a cabo durante el periodo comprendido entre el 14 de Enero de 2026 y el 20 de Enero de 2026, en la ciudad de Quito, Ecuador.

4. PROPIEDAD INTELECTUAL Y CESIÓN DE DERECHOS

EL INTEGRANTE DEL CREW cede de manera exclusiva, irrevocable y gratuita a favor de **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** la totalidad de los derechos patrimoniales de propiedad intelectual derivados de su intervención en el cortometraje. Esto incluye el derecho de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación en cualquier medio conocido o por conocerse, a nivel mundial y por el tiempo máximo legal.

5. CRÉDITOS

EL PRODUCTOR se compromete a incluir el nombre del INTEGRANTE DEL CREW en los créditos finales del cortometraje bajo la función descrita arriba.

Para constancia de lo acordado, las partes firman en la ciudad de Quito, a los 4 días del mes de FEBRERO de 2026.



José Enrique Veintimilla Mariño

C.I. 0916436603



Mauricio Acosta Muñoz

C.I. 1718821547

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS – CORTOMETRAJE "MELISSA"

Conste por el presente documento el Contrato de Prestación de Servicios que celebran, por una parte, **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** con número de cédula **0916436603**, en su calidad de Productor y Director (en adelante "EL PRODUCTOR"), y por otra parte, el/la profesional cuyos datos se detallan a continuación (en adelante "EL INTEGRANTE DEL CREW").

1. DATOS DEL INTEGRANTE DEL CREW

- **Nombre Completo:** Alan Joel Pérez Rosario
- **Cédula/ID:** 1744494539 **Estado Civil:** Soltero
- **Función/Cargo:** Asistente de arte

2. OBJETO DEL CONTRATO

EL INTEGRANTE DEL CREW se compromete a prestar sus servicios profesionales para la producción del cortometraje titulado "MELISSA". Dichos servicios incluyen la etapa de preproducción, rodaje y, de ser necesario, postproducción, conforme a las instrucciones del PRODUCTOR.

3. DURACIÓN Y LOCALIZACIÓN

La prestación de servicios se llevará a cabo durante el periodo comprendido entre el 14 de Enero de 2026 y el 20 de Enero de 2026, en la ciudad de Quito, Ecuador.

4. PROPIEDAD INTELECTUAL Y CESIÓN DE DERECHOS

EL INTEGRANTE DEL CREW cede de manera exclusiva, irrevocable y gratuita a favor de **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** la totalidad de los derechos patrimoniales de propiedad intelectual derivados de su intervención en el cortometraje. Esto incluye el derecho de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación en cualquier medio conocido o por conocerse, a nivel mundial y por el tiempo máximo legal.

5. CRÉDITOS

EL PRODUCTOR se compromete a incluir el nombre del INTEGRANTE DEL CREW en los créditos finales del cortometraje bajo la función descrita arriba.

Para constancia de lo acordado, las partes firman en la ciudad de Quito, a los 6 días del mes de Febrero de 2026.



José Enrique Veintimilla Mariño

C.I. 0916436603



Alan Joel Pérez Rosario

C.I. 1744494539

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS – CORTOMETRAJE "MELISSA"

Conste por el presente documento el Contrato de Prestación de Servicios que celebran, por una parte, **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** con número de cédula **0916436603**, en su calidad de Productor y Director (en adelante "EL PRODUCTOR"), y por otra parte, el/la profesional cuyos datos se detallan a continuación (en adelante "EL INTEGRANTE DEL CREW").

1. DATOS DEL INTEGRANTE DEL CREW

- **Nombre Completo:** Ominis Jhared Armas Arteaga
- **Cédula/ID:** 1005226699 **Estado Civil:** Soltero
- **Función/Cargo:** Asistente de arte

2. OBJETO DEL CONTRATO

EL INTEGRANTE DEL CREW se compromete a prestar sus servicios profesionales para la producción del cortometraje titulado "MELISSA". Dichos servicios incluyen la etapa de preproducción, rodaje y, de ser necesario, postproducción, conforme a las instrucciones del PRODUCTOR.

3. DURACIÓN Y LOCALIZACIÓN

La prestación de servicios se llevará a cabo durante el periodo comprendido entre el 14 de Enero de 2026 y el 20 de Enero de 2026, en la ciudad de Quito, Ecuador.

4. PROPIEDAD INTELECTUAL Y CESIÓN DE DERECHOS

EL INTEGRANTE DEL CREW cede de manera exclusiva, irrevocable y gratuita a favor de **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** la totalidad de los derechos patrimoniales de propiedad intelectual derivados de su intervención en el cortometraje. Esto incluye el derecho de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación en cualquier medio conocido o por conocerse, a nivel mundial y por el tiempo máximo legal.

5. CRÉDITOS

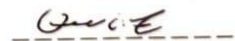
EL PRODUCTOR se compromete a incluir el nombre del INTEGRANTE DEL CREW en los créditos finales del cortometraje bajo la función descrita arriba.

Para constancia de lo acordado, las partes firman en la ciudad de Quito, a los 15 días del mes de Enero de 2026.



José Enrique Veintimilla Mariño

C.I. 0916436603



Ominis Jhared Armas Arteaga

C.I. 1005226699

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS – CORTOMETRAJE "MELISSA"

Conste por el presente documento el Contrato de Prestación de Servicios que celebran, por una parte, **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** con número de cédula **0916436603**, en su calidad de Productor y Director (en adelante "EL PRODUCTOR"), y por otra parte, el/la profesional cuyos datos se detallan a continuación (en adelante "EL INTEGRANTE DEL CREW").

1. DATOS DEL INTEGRANTE DEL CREW

- **Nombre Completo:** Martín Emilio Rivadeneira Acosta
- **Cédula/ID:** 1725254500 **Estado Civil:** Soltero
- **Función/Cargo:** Primero de cámara

2. OBJETO DEL CONTRATO

EL INTEGRANTE DEL CREW se compromete a prestar sus servicios profesionales para la producción del cortometraje titulado "MELISSA". Dichos servicios incluyen la etapa de preproducción, rodaje y, de ser necesario, postproducción, conforme a las instrucciones del PRODUCTOR.

3. DURACIÓN Y LOCALIZACIÓN

La prestación de servicios se llevará a cabo durante el periodo comprendido entre el 14 de Enero de 2026 y el 20 de Enero de 2026, en la ciudad de Quito, Ecuador.

4. PROPIEDAD INTELECTUAL Y CESIÓN DE DERECHOS

EL INTEGRANTE DEL CREW cede de manera exclusiva, irrevocable y gratuita a favor de **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** la totalidad de los derechos patrimoniales de propiedad intelectual derivados de su intervención en el cortometraje. Esto incluye el derecho de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación en cualquier medio conocido o por conocerse, a nivel mundial y por el tiempo máximo legal.

5. CRÉDITOS

EL PRODUCTOR se compromete a incluir el nombre del INTEGRANTE DEL CREW en los créditos finales del cortometraje bajo la función descrita arriba.

Para constancia de lo acordado, las partes firman en la ciudad de Quito, a los 15 días del mes de Enero de 2026.



José Enrique Veintimilla Mariño
0916436603



Martín Emilio Rivadeneira Acosta
C.I. 1725254500

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS – CORTOMETRAJE "MELISSA"

Conste por el presente documento el Contrato de Prestación de Servicios que celebran, por una parte, **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** con número de cédula **0916436603**, en su calidad de Productor y Director (en adelante "EL PRODUCTOR"), y por otra parte, el/la profesional cuyos datos se detallan a continuación (en adelante "EL INTEGRANTE DEL CREW").

1. DATOS DEL INTEGRANTE DEL CREW

- **Nombre Completo:** Domenica Andrea Alvarado Verdugo
- **Cédula/ID:** 0302088703 **Estado Civil:** Soltero
- **Función/Cargo:** Actriz

2. OBJETO DEL CONTRATO

EL INTEGRANTE DEL CREW se compromete a prestar sus servicios profesionales para la producción del cortometraje titulado "**MELISSA**". Dichos servicios incluyen la etapa de preproducción, rodaje y, de ser necesario, postproducción, conforme a las instrucciones del PRODUCTOR.

3. DURACIÓN Y LOCALIZACIÓN

La prestación de servicios se llevará a cabo durante el periodo comprendido entre el 14 de Enero de 2026 y el 20 de Enero de 2026, en la ciudad de Quito, Ecuador.

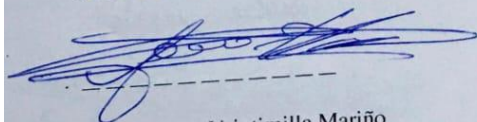
4. PROPIEDAD INTELECTUAL Y CESIÓN DE DERECHOS

EL INTEGRANTE DEL CREW cede de manera exclusiva, irrevocable y gratuita a favor de **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** la totalidad de los derechos patrimoniales de propiedad intelectual derivados de su intervención en el cortometraje. Esto incluye el derecho de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación en cualquier medio conocido o por conocerse, a nivel mundial y por el tiempo máximo legal.

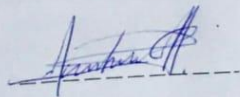
5. CRÉDITOS

EL PRODUCTOR se compromete a incluir el nombre del INTEGRANTE DEL CREW en los créditos finales del cortometraje bajo la función descrita arriba.

Para constancia de lo acordado, las partes firman en la ciudad de Quito, a los 7 días del mes de Enero de 2026.



José Enrique Veintimilla Mariño
C.I. 0916436603



Domenica Andrea Alvarado Verdugo
C.I. 0302088703

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS – CORTOMETRAJE "MELISSA"

Conste por el presente documento el Contrato de Prestación de Servicios que celebran, por una parte, **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** con número de cédula **0916436603**, en su calidad de Productor y Director (en adelante "EL PRODUCTOR"), y por otra parte, el/la profesional cuyos datos se detallan a continuación (en adelante "EL INTEGRANTE DEL CREW").

1. DATOS DEL INTEGRANTE DEL CREW

- **Nombre Completo:** Aaron Jossuá Chanabá Roman
- **Cédula/ID:** 1754428157 **Estado Civil:** Soltero
- **Función/Cargo:** Actor

2. OBJETO DEL CONTRATO

EL INTEGRANTE DEL CREW se compromete a prestar sus servicios profesionales para la producción del cortometraje titulado "MELISSA". Dichos servicios incluyen la etapa de preproducción, rodaje y, de ser necesario, postproducción, conforme a las instrucciones del PRODUCTOR.

3. DURACIÓN Y LOCALIZACIÓN

La prestación de servicios se llevará a cabo durante el periodo comprendido entre el 14 de Enero de 2026 y el 20 de Enero de 2026, en la ciudad de Quito, Ecuador.

4. PROPIEDAD INTELECTUAL Y CESIÓN DE DERECHOS

EL INTEGRANTE DEL CREW cede de manera exclusiva, irrevocable y gratuita a favor de **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** la totalidad de los derechos patrimoniales de propiedad intelectual derivados de su intervención en el cortometraje. Esto incluye el derecho de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación en cualquier medio conocido o por conocerse, a nivel mundial y por el tiempo máximo legal.

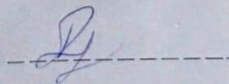
5. CRÉDITOS

EL PRODUCTOR se compromete a incluir el nombre del INTEGRANTE DEL CREW en los créditos finales del cortometraje bajo la función descrita arriba.

Para constancia de lo acordado, las partes firman en la ciudad de Quito, a los 7 días del mes de Febrero de 2026.



José Enrique Veintimilla Mariño
0916436603



Aaron Jossuá Chanabá Roman C.I.
C.I. 1754428157

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS – CORTOMETRAJE "MELISSA"

Conste por el presente documento el Contrato de Prestación de Servicios que celebran, por una parte, **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** con número de cédula **0916436603**, en su calidad de Productor y Director (en adelante "EL PRODUCTOR"), y por otra parte, el/la profesional cuyos datos se detallan a continuación (en adelante "EL INTEGRANTE DEL CREW").

1. DATOS DEL INTEGRANTE DEL CREW

- **Nombre Completo:** José María Cornejo Cruz
- **Cédula/ID:** 1750243832 **Estado Civil:** Soltero
- **Función/Cargo:** Asistente de iluminación

2. OBJETO DEL CONTRATO

EL INTEGRANTE DEL CREW se compromete a prestar sus servicios profesionales para la producción del cortometraje titulado "MELISSA". Dichos servicios incluyen la etapa de preproducción, rodaje y, de ser necesario, postproducción, conforme a las instrucciones del PRODUCTOR.

3. DURACIÓN Y LOCALIZACIÓN

La prestación de servicios se llevará a cabo durante el periodo comprendido entre el 14 de Enero de 2026 y el 20 de Enero de 2026, en la ciudad de Quito, Ecuador.

4. PROPIEDAD INTELECTUAL Y CESIÓN DE DERECHOS

EL INTEGRANTE DEL CREW cede de manera exclusiva, irrevocable y gratuita a favor de **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** la totalidad de los derechos patrimoniales de propiedad intelectual derivados de su intervención en el cortometraje. Esto incluye el derecho de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación en cualquier medio conocido o por conocerse, a nivel mundial y por el tiempo máximo legal.

5. CRÉDITOS

EL PRODUCTOR se compromete a incluir el nombre del INTEGRANTE DEL CREW en los créditos finales del cortometraje bajo la función descrita arriba.

Para constancia de lo acordado, las partes firman en la ciudad de Quito, a los 15 días del mes de Enero de 2026.



José Enrique Veintimilla Mariño

C.I. 0916436603



José María Cornejo Cruz

C.I. 1750243832

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS – CORTOMETRAJE "MELISSA"

Conste por el presente documento el Contrato de Prestación de Servicios que celebran, por una parte, **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** con número de cédula 0916436603, en su calidad de Productor y Director (en adelante "EL PRODUCTOR"), y por otra parte, el/la profesional cuyos datos se detallan a continuación (en adelante "EL INTEGRANTE DEL CREW").

1. DATOS DEL INTEGRANTE DEL CREW

- **Nombre Completo:** Leandro Montalvo
- **Cédula/ID:** 1727605956 **Estado Civil:** Soltero
- **Función/Cargo:** Segundo asistente de cámara

2. OBJETO DEL CONTRATO

EL INTEGRANTE DEL CREW se compromete a prestar sus servicios profesionales para la producción del cortometraje titulado "MELISSA". Dichos servicios incluyen la etapa de preproducción, rodaje y, de ser necesario, postproducción, conforme a las instrucciones del PRODUCTOR.

3. DURACIÓN Y LOCALIZACIÓN

La prestación de servicios se llevará a cabo durante el periodo comprendido entre el 14 de Enero de 2026 y el 20 de Enero de 2026, en la ciudad de Quito, Ecuador.

4. PROPIEDAD INTELECTUAL Y CESIÓN DE DERECHOS

EL INTEGRANTE DEL CREW cede de manera exclusiva, irrevocable y gratuita a favor de **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** la totalidad de los derechos patrimoniales de propiedad intelectual derivados de su intervención en el cortometraje. Esto incluye el derecho de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación en cualquier medio conocido o por conocerse, a nivel mundial y por el tiempo máximo legal.

5. CRÉDITOS

EL PRODUCTOR se compromete a incluir el nombre del INTEGRANTE DEL CREW en los créditos finales del cortometraje bajo la función descrita arriba.

Para constancia de lo acordado, las partes firman en la ciudad de Quito, a los 16 días del mes de Enero de 2026.



José Enrique Veintimilla Mariño

C.I. 0916436603



Leandro Montalvo

C.I. 1727605956

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS – CORTOMETRAJE "MELISSA"

Conste por el presente documento el Contrato de Prestación de Servicios que celebran, por una parte, **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** con número de cédula **0916436603**, en su calidad de Productor y Director (en adelante "EL PRODUCTOR"), y por otra parte, el/la profesional cuyos datos se detallan a continuación (en adelante "EL INTEGRANTE DEL CREW").

1. DATOS DEL INTEGRANTE DEL CREW

- **Nombre Completo:** Matías Isai Pérez Prado
- **Cédula/ID:** 1727316232 **Estado Civil:** Soltero
- **Función/Cargo:** Asistente de producción

2. OBJETO DEL CONTRATO

EL INTEGRANTE DEL CREW se compromete a prestar sus servicios profesionales para la producción del cortometraje titulado "**MELISSA**". Dichos servicios incluyen la etapa de preproducción, rodaje y, de ser necesario, postproducción, conforme a las instrucciones del PRODUCTOR.

3. DURACIÓN Y LOCALIZACIÓN

La prestación de servicios se llevará a cabo durante el periodo comprendido entre el 14 de Enero de 2026 y el 20 de Enero de 2026, en la ciudad de Quito, Ecuador.

4. PROPIEDAD INTELECTUAL Y CESIÓN DE DERECHOS

EL INTEGRANTE DEL CREW cede de manera exclusiva, irrevocable y gratuita a favor de **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** la totalidad de los derechos patrimoniales de propiedad intelectual derivados de su intervención en el cortometraje. Esto incluye el derecho de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación en cualquier medio conocido o por conocerse, a nivel mundial y por el tiempo máximo legal.

5. CRÉDITOS

EL PRODUCTOR se compromete a incluir el nombre del INTEGRANTE DEL CREW en los créditos finales del cortometraje bajo la función descrita arriba.

Para constancia de lo acordado, las partes firman en la ciudad de Quito, a los 24 días del mes de Febrero de 2026.



José Enrique
Veintimilla Mariño

José Enrique Veintimilla Mariño

C.I. 0916436603

Matías Isai Pérez Prado

C.I. 1727316232

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS – CORTOMETRAJE "MELISSA"

Conste por el presente documento el Contrato de Prestación de Servicios que celebran, por una parte, **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** con número de cédula **0916436603**, en su calidad de Productor y Director (en adelante "EL PRODUCTOR"), y por otra parte, el/la profesional cuyos datos se detallan a continuación (en adelante "EL INTEGRANTE DEL CREW").

1. DATOS DEL INTEGRANTE DEL CREW

- **Nombre Completo:** Carla José Cáceres Fernández
- **Cédula/ID:** 1719191577. **Estado Civil:** Soltero
- **Función/Cargo:** Maquillaje y vestuario

2. OBJETO DEL CONTRATO

EL INTEGRANTE DEL CREW se compromete a prestar sus servicios profesionales para la producción del cortometraje titulado "MELISSA". Dichos servicios incluyen la etapa de preproducción, rodaje y, de ser necesario, postproducción, conforme a las instrucciones del PRODUCTOR.

3. DURACIÓN Y LOCALIZACIÓN

La prestación de servicios se llevará a cabo durante el periodo comprendido entre el 14 de Enero de 2026 y el 20 de Enero de 2026, en la ciudad de Quito, Ecuador.

4. PROPIEDAD INTELECTUAL Y CESIÓN DE DERECHOS

EL INTEGRANTE DEL CREW cede de manera exclusiva, irrevocable y gratuita a favor de **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** la totalidad de los derechos patrimoniales de propiedad intelectual derivados de su intervención en el cortometraje. Esto incluye el derecho de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación en cualquier medio conocido o por conocerse, a nivel mundial y por el tiempo máximo legal.

5. CRÉDITOS

EL PRODUCTOR se compromete a incluir el nombre del INTEGRANTE DEL CREW en los créditos finales del cortometraje bajo la función descrita arriba.

Para constancia de lo acordado, las partes firman en la ciudad de Quito, a los 10 días del mes de Enero de 2026.



José Enrique Veintimilla Mariño

C.I. 0916436603



Carla José Cáceres Fernández

C.I. 1719191577

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS – CORTOMETRAJE "MELISSA"

Conste por el presente documento el Contrato de Prestación de Servicios que celebran, por una parte, **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** con número de cédula **0916436603**, en su calidad de Productor y Director (en adelante "EL PRODUCTOR"), y por otra parte, el/la profesional cuyos datos se detallan a continuación (en adelante "EL INTEGRANTE DEL CREW").

1. DATOS DEL INTEGRANTE DEL CREW

- **Nombre Completo:** María del Pilar Cáceres Fernández
- **Cédula/ID:** 171973762. **Estado Civil:** Soltero
- **Función/Cargo:** Directora de arte

2. OBJETO DEL CONTRATO

EL INTEGRANTE DEL CREW se compromete a prestar sus servicios profesionales para la producción del cortometraje titulado "MELISSA". Dichos servicios incluyen la etapa de preproducción, rodaje y, de ser necesario, postproducción, conforme a las instrucciones del PRODUCTOR.

3. DURACIÓN Y LOCALIZACIÓN

La prestación de servicios se llevará a cabo durante el periodo comprendido entre el 14 de Enero de 2026 y el 20 de Enero de 2026, en la ciudad de Quito, Ecuador.

4. PROPIEDAD INTELECTUAL Y CESIÓN DE DERECHOS

EL INTEGRANTE DEL CREW cede de manera exclusiva, irrevocable y gratuita a favor de **JOSÉ ENRIQUE VEINTIMILLA MARIÑO** la totalidad de los derechos patrimoniales de propiedad intelectual derivados de su intervención en el cortometraje. Esto incluye el derecho de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación en cualquier medio conocido o por conocerse, a nivel mundial y por el tiempo máximo legal.

5. CRÉDITOS

EL PRODUCTOR se compromete a incluir el nombre del INTEGRANTE DEL CREW en los créditos finales del cortometraje bajo la función descrita arriba.

Para constancia de lo acordado, las partes firman en la ciudad de Quito, a los 10 días del mes de Enero de 2026.



José Enrique Veintimilla Mariño

C.I. 0916436603



María del Pilar Cáceres Fernández

C.I. 171973762

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

h

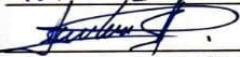
1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16/01/2025
Firma: 
Nombre: Alon Pérez

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16 / ENE / 2026
Firma: 
Nombre: Aaron Chiribá

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16/01/2016

Firma: [Firma]

Nombre: José María Cornejo

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

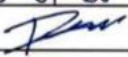
(Actores, figurantes y extras)

1.

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.

2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16-01-26

Firma: 

Nombre: Martín Rivadeneira

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16/01/26

Firma: [Firma]

Nombre: Luisa Alma Natividad Kony

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16/01/2026

Firma: THEO

Nombre: THEO MOREIRA.

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16 Enero 2025

Firma: 

Nombre: Brenda Lizeth

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fec'ia: 16/04/26
Firma: [Firma]
Nombre: Elisa Jiménez

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16-01-2026

Firma: 

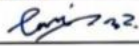
Nombre: Evelin Quilumbaquin

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: Viernes 16 Enero 2026

Firma: 

Nombre: CAMILA Villavicencio.

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16/01/2026

Firma: 

Nombre: José Miguel P.

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16/1/26

Firma: 

Nombre: Nicolás Reascos

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16/01/2026

Firma: 

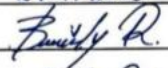
Nombre: Marjorie Anchaturia

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16/01/2026

Firma: 

Nombre: Emily Reyes

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16-01-2026

Firma: 

Nombre: Jim Flores

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16-01-2026

Firma: 

Nombre: Ariel Torres

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16/01/2026

Firma: [Firma]

Nombre: Andrés López Bonilla

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecna: 16/01/2026
Firma: 
Nombre: Henry Sator

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16/Ene/2016

Firma: [Firma]

Nombre: Melias Pérez

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

(Actores, figurantes y extras)

1. A través del presente documento los abajo firmantes, ceden de manera irrevocable a favor de José Enrique Veintimilla Mariño con número de cédula 0916436603, sucesores y cesionarios, a quien en adelante se denominará "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "MELISSA" (En adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte. Y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

Fecha: 16 / 01 / 2026

Firma: 

Nombre: Ominis Armas

2.7 Lista de equipos

Tabla 7 Listado de equipos de fotografía y sonido

Ítem	Categoría	Descripción del Equipo
01	Cámara	Nikon ZR
02	Óptica	Set de Lentes Sirui Venus VP1 (Cine)
03	Grip	Gimbal de 3 ejes p/ Estabilización
04	Accesorios	Follow Focus SmallRig Lite Kit
05	Monitoreo	Monitor de Campo Viltrox
06	Video	Sistema de Transmisión Inalámbrica Hollyland
07	Audio	Grabadora Multicanal Zoom F4 con Sistema BDS
08	Microfonía	Micrófono Shotgun Rode NTG1
09	Soporte Audio	Caña K-Tek Profesional (Fibra de Carbono)
10	Monitoreo	Audífonos Profesionales Sony MDR-7506

Capítulo 3: Planificación financiera

3.1 Presupuesto

Tabla 8 Presupuesto personal de rodaje

Departamento	Cargo	Valor (USD)	por Día	Subtotal Depto.
Dirección	Director	\$800		\$1,250
	Asistente de Dirección (AD)	\$450		
Producción	Asistente de Producción	\$250		\$250
Cámara y Foto	Director de Fotografía (DF)	\$500		\$900
	Primer Asistente de Cámara (1st AC)	\$250		
	Segundo Asistente de Cámara (2nd AC)	\$150		
Arte	Director de Arte	\$500		\$800
	Asistente de Arte	\$150		
	Asistente de Arte	\$150		
Sonido	Sonidista / director de Sonido	\$500		\$500
Estética	Vestuario y Maquillaje	\$250		\$250
Elenco	Actor/Actriz Principal	\$500		\$1250
	Actor/Actriz Secundario	\$250		
	Actor/Actriz Secundario	\$250		
	Actor/Actriz Secundario	\$250		
Total				\$5200

Tabla 9 Presupuestos de equipos y logística

Categoría	Descripción / Concepto	Cantidad	Total (USD)
Cámara	Nikon Z9 (Cuerpo de cámara de alta gama)	1 día	\$250.00
Óptica	Set de Lentes Sirui Venus VP1 (Cine Series)	1 día	\$180.00
Grip	Gimbal de 3 ejes para estabilización	1 día	\$90.00
Accesorios	Follow Focus SmallRig Lite Kit	1 día	\$20.00
Monitoreo	Monitor de Campo Viltrox DC-550	1 día	\$20.00
Video	Sistema de Transmisión Inalámbrica Hollyland	1 día	\$50.00
Audio	Grabadora Multicanal Zoom F4 con Sistema BDS	1 día	\$75.00
Microfonía	Micrófono Shotgun Rode NTG1	1 día	\$25.00
Soporte Audio	Caña K-Tek Profesional (Fibra de Carbono)	1 día	\$35.00
Monitoreo	Audífonos Profesionales Sony MDR-7506	1 día	\$10.00
Movilización	Taxis actores y logística general	Global	\$15.00

Categoría	Descripción Concepto	Cantidad	Total (USD)
Alimentación	Ensayo previo con el Crew (Día anterior)	Global	\$30.00
Alimentación	Hidratación (2 botellones) y Snacks (galletas dulces)	Global	\$22.00
Insumos	Maquillaje básico y Baterías (AA/AAA)	Global	\$22.00
Oficina	Telefonía (Recargas) y Materiales de oficina	Global	\$18.00
Otros	Imprevistos y gastos no contemplados (5%)	Global	\$43.00
Total			\$905.00

Tabla 10 Presupuesto postproducción

Ítem	Cargo	Tiempo	Tarifa Diaria	Subtotal (USD)
Imagen	Montajista /	4 días	\$120.00	\$480.00
	Sala de Edición	4 días	\$60.00	\$240.00
Sonido	Diseñador Sonoro	5 días	\$150.00	\$750.00
	Estudio de Mezcla	5 días	\$80.00	\$400.00
Color	Colorista (Color Grade)	4 días	\$180.00	\$720.00
	Alquiler Sala de Color	4 días	\$100.00	\$400.00
Entrega	Masterización (DCP / Global Export)	—	—	\$150.00
TOTAL				\$3,140.00

Tabla 11 Presupuesto general

Categoría de Gasto	Descripción Principal	Total (USD)
Personal de Rodaje	Dirección, Producción, Foto, Arte, Sonido, Estética y Elenco.	\$5,200.00
Equipos y Logística	Alquiler de Cámara, Óptica, Grip, Sonido, Alimentación y Varios.	\$905.00
Postproducción	Montaje, Diseño Sonoro, Colorización y Masterización	\$3,140.00
Total, general del proyecto		\$9,245.00

3.2 Costo de la producción

El cortometraje se financia mediante un modelo híbrido de inversión privada directa, capitalización de recursos técnicos y alianzas estratégicas de coproducción académica. Esto permite que el presupuesto se concentre en el talento humano, garantizando valores de producción de un largometraje en un formato corto.

Producción Ejecutiva: Financiamiento directo por parte de José Enrique Veintimilla. para cubrir logística operativa.

Aporte de Equipamiento (*Owner-Operator*): El proyecto cuenta con infraestructura propia. La capitalización del alquiler de equipos de cámara, óptica y luminotecnia (propiedad del director) reduce los costos operativos en un 40%.

Alianza de Profesionales: Colaboración de profesionales de la industria que aportan su *know-how* y equipos periféricos especializados bajo un modelo de participación o tarifas preferenciales.

El proyecto se fortalece mediante convenios de colaboración con las instituciones cinematográficas más importantes del país: INCINE & Universidad Católica de Guayaquil: Alianza estratégica de coproducción que otorga al proyecto: soporte técnico: Acceso a sistemas de estabilización de cámara de alta gama, departamento de Arte: Préstamo de mobiliario, utilería y elementos escenográficos del inventario institucional.

Gracias a la estructura de costos optimizada, cada dólar invertido en efectivo tiene un rendimiento multiplicado, ya que el costo de "pantalla" (lo que se ve) es muy superior al gasto financiero real, gracias a la gratuidad de equipos y locaciones controladas.

Capítulo 4: Plan de Marketing

4.1 Análisis de la Industria

La industria de cortometrajes académicos con ambición artística opera en un ecosistema claramente definido por la búsqueda de la vanguardia y el reconocimiento estético, donde el éxito se mide primordialmente por la trayectoria en festivales y no por la rentabilidad comercial inmediata.

Históricamente, el cortometraje y el video musical han funcionado como espacios de vanguardia donde el uso no tradicional de los códigos cinematográficos impulsa la experimentación formal. Autores como Michel Gondry y Spike Jonze utilizaron estos medios como laboratorios para desarrollar enfoques visuales que posteriormente definirían la estética de sus largometrajes. Al respecto, se plantea que este tipo de obras permiten una libertad creativa única, ya que "el formato corto es el lugar ideal para la experimentación técnica y narrativa, libre de las restricciones comerciales del cine convencional" (Reiss, 1999), permitiendo así el nacimiento de nuevos lenguajes estéticos.

El cortometraje, por su propia naturaleza y corta duración, está llamado a anunciar una fuerza cinematográfica. Por ello, se busca dejar una "sensación más que una historia," ya que el cine es ante todo una experiencia. En este contexto el *cómo* se narra algo es el punto central, en contraste con otras obras que se apoyan en la trama.

El caso de estudio más pertinente es *La Ruta Natural* de Alex Pastor (2004), un cortometraje que priorizó la forma (contar la vida de un hombre en tiempo hacia atrás) sobre la sencillez de la historia (un hombre se cae y muere). Esta obra obtuvo el Premio al Mejor Cortometraje Internacional en el Festival de Cine de Sundance y una nominación a los Premios Goya. El reconocimiento masivo del cortometraje se atribuye directamente a su complejidad formal y a la experimentación narrativa, lo cual permitió al director abrir bastantes puertas

4.2 Estudio de Mercado

El mercado para un cortometraje que rompe con el relato tradicional de puesta en cuadro está compuesto por audiencias especializadas y profesionales de la industria que buscan valor curatorial e innovación. El posicionamiento debe ser quirúrgicamente preciso, utilizando la apuesta formal como la principal ventaja competitiva.

El mercado primario se divide en segmentos profesionales, cada uno con un criterio de valoración distinto: Programadores de Festivales Clase A: Buscan la innovación formal, la calidad de la producción y, de manera crucial, el cumplimiento de los criterios de *premiere* (estreno mundial o internacional).

Como ejemplo tomemos el *Internationale Kurzfilmtage Oberhausen* (Alemania): Fundado en 1954, es el festival de cortometrajes más antiguo y una plataforma esencial para la forma corta. Opera en la frontera entre cine y arte, y se enfoca en la producción de conocimiento y la vanguardia. Sus seminarios, como el *Oberhausen Seminar*, demuestran su compromiso con la experimentación y la pedagogía.

Críticos y Académicos: Valoran la profundidad teórica y la relevancia de la experimentación dentro del discurso cinematográfico. Para este segmento, el cortometraje puede funcionar como material didáctico para fomentar el pensamiento crítico.

La película no se vende por su anécdota, sino como un ejemplo de cómo la forma reescribe la experiencia. Esto sigue la tradición de películas como *Yo Soy Cuba* (conocida por sus planos secuencia elaborados económicamente) o *El Arca Rusa* (vendida enteramente por ser un plano secuencia). En ambos casos, el público general, incluso sin ser estudioso de cine, refiere la obra por el *cómo* fue contada.

La estrategia de festivales debe ser selectiva, priorizando aquellos con secciones dedicadas al cine de vanguardia, ya que la ingente cantidad de festivales en la red global facilita el umbral de acceso para obras novedosas. Estos festivales son cruciales para el lanzamiento y el posicionamiento global:

Una vez asegurados o agotados los *festivales clase A*, se debe avanzar en festivales que califican para premios nacionales y poseen un perfil de autor:

Festival internacional de cine de Quito (FICQ), Festival internacional de cine de Guayaquil (FICG) y Festival internacional de cine de Cuenca (FICC).

La estrategia de *premieres* (estrenos) es el elemento táctico más crítico. La mayoría de los festivales Clase A y muchos de los festivales *Tier 2* requieren que la película mantenga un *status* de exclusividad, ya sea Estreno Mundial, Internacional (fuera del país de producción), o Nacional.

La base cualitativa para proyectar la acogida de *Melissa* en el mercado cinematográfico actual se fundamenta en los criterios de idoneidad estética y profesional establecidos por los principales organismos de fomento nacionales. En el acta de dictamen del Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI) del 11 de diciembre de 2024, los tribunales especializados subrayaron una demanda creciente por obras que se definan como una "aventura sensorial y narrativa" y que logren alcanzar "características importantes de originalidad y sorpresa para una audiencia que ya ha visto muchas películas similares" (IFCI, 2024).

Al romper deliberadamente con la transparencia del montaje convencional y apostar por la reducción del contexto visual para potenciar la subjetividad radical, este proyecto se alinea exactamente con la búsqueda de nuevos lenguajes que el mercado curatorial y de festivales exige para destacar en el ecosistema audiovisual contemporáneo. Por tanto, la evidencia de su viabilidad reside en la convergencia entre la propuesta formal del cortometraje y la visión estratégica de los evaluadores de la industria en el periodo 2024-2025.

4.3 Estrategia de marketing

Figura 25 Afiche

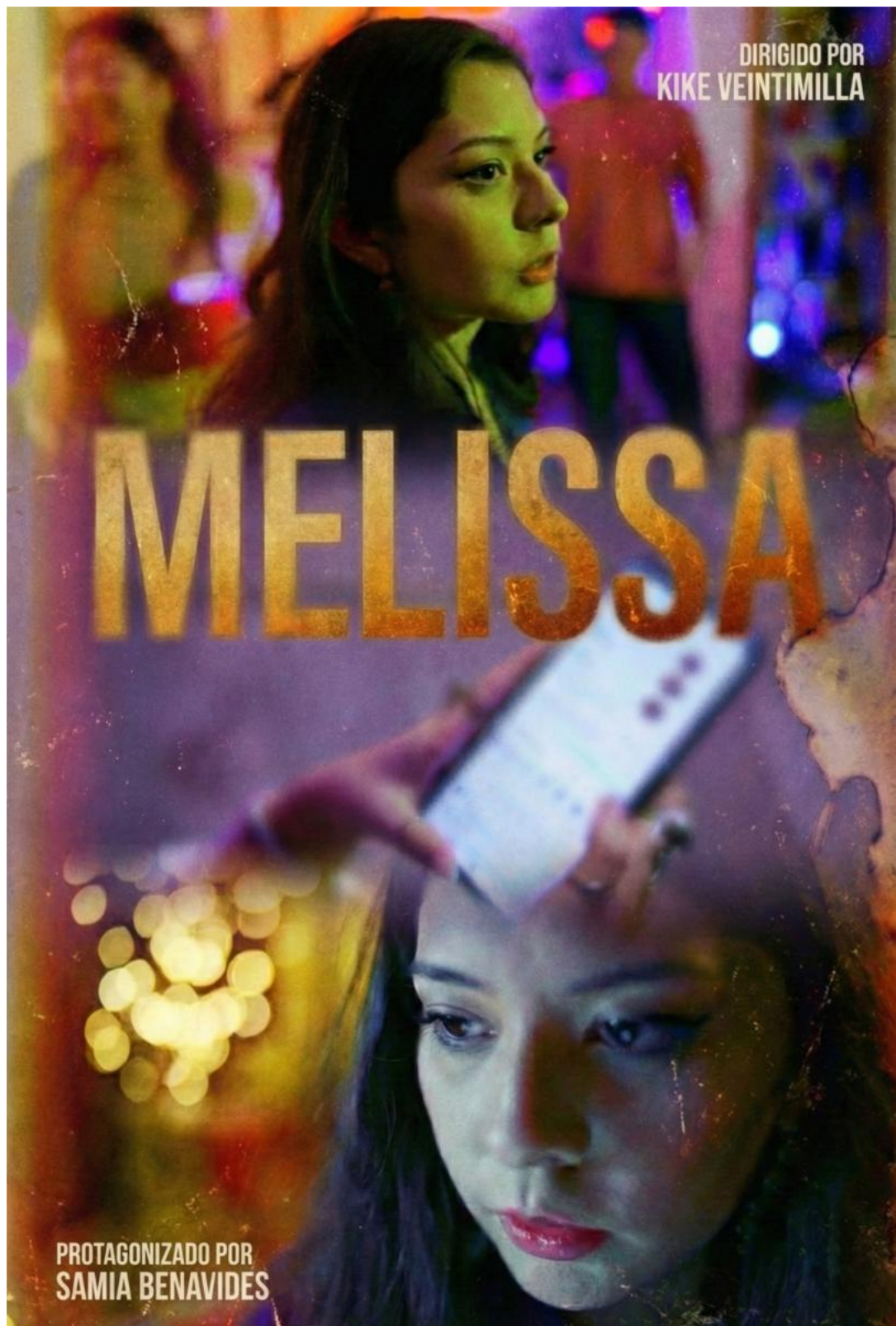


Figura 26 Fotograma del trailer



Nota: Duración del tráiler 30 segundos.

Breve descripción

Sumergiéndose en el vibrante caos de una noche de luces neón y sombras, **"Melissa"** es un thriller atmosférico que explora la fragilidad de la identidad y la profunda alienación en medio de la multitud. A través de una narrativa visualmente hipnótica y una profundidad de campo que aísla a la protagonista de su entorno, el cortometraje captura el viaje introspectivo de una mujer que busca su propia verdad emocional mientras el mundo exterior se desvanece en un murmullo sensorial. Lo que comienza como un deambular por la euforia colectiva culmina en un crudo enfrentamiento frente al espejo, revelando que, en el ruido ensordecedor de una fiesta, el silencio interior es lo que más fuerte grita.

4.4 Plan de distribución

La distribución de "*Melissa*" se articula bajo un modelo de exclusividad escalonada, diseñado para preservar el valor de estreno y maximizar el impacto en el circuito de festivales de Clase A. Se establece una ventana de protección (*holdback*) de 18 meses, durante la cual el cortometraje no será exhibido en plataformas públicas de acceso abierto, garantizando así su elegibilidad en certámenes competitivos.

La selección de certámenes responde a una lógica de especialización técnica y temática, priorizando festivales como *Oberhausen* y Cine Secuencias para validar la experimentación formal. Complementariamente, la presencia en espacios regionales como el FICC y BOGOSHORTS busca consolidar la obra en el mercado latinoamericano y proteger su exclusividad. Esta estrategia se fundamenta en que "el circuito de festivales opera como un ecosistema de legitimación donde cada selección aumenta el valor cultural de la obra" (Iordanova, 2015), asegurando así un posicionamiento artístico y comercial coherente con la naturaleza de este proyecto.

La selección y el orden de los festivales en este plan de distribución no responden a una jerarquía de prestigio genérico, sino a una arquitectura de especialización estratégica. Según Ismael Martín (2021), la distribución de cortometrajes en festivales de Clase A exige una gestión rigurosa de la exclusividad de estreno (*World Premiere*); postular simultáneamente a todos los certámenes de alto nivel es un error táctico, ya que las selecciones suelen invalidarse entre sí al exigir primicia absoluta. En este contexto, se ha priorizado al *Internationale Kurzfilmtage Oberhausen* como plataforma de lanzamiento por ser el "hogar histórico del cine experimental" y la vanguardia formal. A diferencia de Sundance o San Sebastián, cuyos criterios de programación suelen inclinarse hacia narrativas de corte industrial o "*storytelling*" convencional, *Oberhausen* posee un jurado especializado en la innovación estética, lo cual resulta idóneo para validar una obra cuya tesis central es la "reducción del contexto visual".

Siguiendo a Marijke de Valck (2007), el circuito de festivales opera como un "ecosistema de legitimación" donde el éxito en un nicho de alto

prestigio genera el capital simbólico necesario para facilitar el acceso a mercados más masivos en etapas posteriores. Por ello, el plan propone un recorrido escalonado: iniciar en certámenes con afinidad técnica (como Cine Secuencias para el plano secuencia u *Oberhausen* para el formalismo) para construir un historial de premios que robustezca la candidatura de *Melissa* hacia el ciclo 2027 de festivales como Sundance. Esta ruta no constituye una renuncia a los grandes escenarios, sino una metodología de posicionamiento selectivo diseñada para maximizar la vida útil y el reconocimiento técnico del cortometraje en el mercado internacional.

Tabla 12 Cronograma de festivales 2026

Festival	Fechas	Observación Estratégica
Internationale Kurzfilmtage Oberhausen (Alemania)	Mayo	Festival Clase A. Es el hogar histórico del cine experimental. Valorarán el plano secuencia como un riesgo formal y no solo como un alarde técnico.
Cine Secuencias (Venezuela)	Junio	Nicho Específico. Es el único festival dedicado exclusivamente al plano secuencia. Es el lugar natural para que "Melissa" gane premios técnicos.
ANIMAL Film Fest (México)	Octubre	Género. Especializado en horror y suspenso. Funcionará por la atmósfera de thriller psicológico y el aislamiento sensorial del corto.
Festival Int. de Cine de Cuenca (FICC) (Ecuador)	Noviembre	Estreno Nacional. Al ser el festival pionero en Ecuador, es la plataforma ideal para validar la tesis en su contexto local y competir por premios nacionales.
BOGOSHORTS (Colombia)	Diciembre	Mercado. Es el cierre del año. Su mercado (BFM) permitirá que el corto sea visto por compradores de plataformas antes de terminar el ciclo.
Sundance Film Festival (EE.UU.)	Enero 2027	Ciclo 2027. Aunque se aplica en 2026, es la meta máxima para el cine independiente de "baja fidelidad" y alta potencia narrativa.

Para asegurar la competitividad del modelo de "Cinematografía de Guerrilla de alta fidelidad", se cumplirá con los siguientes estándares:

Digital Cinema Package (DCP): Se generará un máster bajo norma *Interop/SMPTE*, optimizado para proyección en salas comerciales. El archivo será "*DCI Compliant*" sin subtítulos quemados para permitir la interoperabilidad de archivos .xml en múltiples idiomas.

Accesibilidad y Localización: Se producirán pistas de subtitulado en inglés y español. Siguiendo tendencias de inclusión, se incluirán Subtítulos para Sordos (SDH) para festivales con enfoque en diversidad funcional.

Gestión de Plataformas: Se centralizará el envío a través de *FilmFreeway* (Mercado Global), *Festhome* (Iberoamérica) y *Shortfilmdepot* (Europa), permitiendo un monitoreo en tiempo real del estado de la obra.

Capítulo 5: Diseño de sonido y postproducción

5.1 Diseño de sonido

El diseño sonoro de esta tesis se fundamenta en la premisa de que el sonido no es una réplica de la realidad, sino una interpretación perceptiva. Nos alejamos del naturalismo para entrar en la auricularización interna, concepto definido por Casetti y Di Chio (1991), donde el espectador habita el sistema sensorial del personaje, procesado por su estado emocional.

Como sostiene Chion (1993), el cine es un fenómeno de "audiovisión", donde el sonido no es un suplemento, sino un agente que transforma la percepción del tiempo y el espacio. En "*Melissa*", la banda sonora actúa como un dispositivo de focalización interna, permitiendo que el espectador no solo observe la crisis, sino que la experimente auditivamente.

"La auricularización interna ocurre cuando el sonido se filtra a través de la subjetividad del personaje, revelando su estado emocional" (Casetti & Di Chio, 1991).

La arquitectura sonora del proyecto se apoya en el concepto de sínfresis. Según Chion (1993), este fenómeno es la base de la ilusión audiovisual, donde la mente del espectador funde un evento visual con uno auditivo para crear una realidad nueva. En el caso de *Melissa*, cada interacción táctil con el dispositivo móvil se procesa bajo esta lógica. No buscamos un realismo documental; por el contrario, cada vez que la protagonista toca la pantalla, se han diseñado frecuencias graves y texturas metálicas para generar un impacto físico en el espectador.

Esta decisión técnica se fundamenta en la capacidad del sonido para otorgar peso y urgencia a la imagen. Como bien describe el autor:

"El punto de sincronización es el momento donde el sonido y la imagen se encuentran para producir un sentido que ninguno posee por separado" (Chion, 1993).

En una obra carente de cortes de montaje, estos puntos de sincronización funcionan como la única puntuación rítmica del relato,

sustituyendo el corte visual por un "golpe" sonoro que ancla la atención del jurado en la obsesión del personaje.

He diseñado una progresión sonora dividida en tres capas fundamentales que luchan por el dominio del espectro auditivo:

Representada por la música electrónica y el murmullo de la fiesta. Utilizaremos un tratamiento de compresión agresiva. A medida que Melissa se abruma, esta música perderá su definición melódica para convertirse en una "masa de ruido rosa". Según Chion (1993), esto crea un efecto de "enmascaramiento", donde la densidad sonora oculta los pensamientos de la protagonista.

El celular es tratado como un "acusmetro". Chion (1993) explica que el sonido acusmático genera una tensión superior porque el espectador no puede controlar visualmente la fuente o el contenido total del peligro. El timbre y las notificaciones actúan como este ente que persigue a Melissa.

"El sonido acusmático es aquel que se oye sin que se vea su fuente, creando una presencia misteriosa y autoritaria" (Chion, 1993).

La respiración de Melissa será el único elemento que mantendrá su textura natural. Se aplicará lo que Casetti (1994) llama la "presencia física", donde el sonido de los pasos y la respiración garantizan que el espectador no se desconecte de la experiencia inmersiva del plano secuencia.

La integración de estos elementos permite que el cortometraje opere bajo una estructura de auricularización interna primaria. Al vaciar el espectro sonoro de elementos naturales y reconstruirlo con texturas industriales y metálicas, obligamos al espectador a habitar la claustrofobia de Melissa. Siguiendo a Casetti (1994), el filme deja de ser un registro de eventos para convertirse en una "máquina de visión y audición" que impone una subjetividad.

Tabla 13 Diseño sonoro de post producción

Segmento Narrativo	Elemento Sonoro	Teoría	Intención
Prólogo	Ambiente de calle / Pasos	Anemopatía: Sonido indiferente a la emoción.	Establecer el silencio previo a la violación del espacio.
Fiesta	Música / Voces	Enmascaramiento: Masa sonora densa.	Generar fatiga auditiva y deseo de escape.
Interacción Celular	Tacto / Vibración	Sínfresis: Unión del clic con el estrés.	Anclar al espectador a la obsesión táctil del personaje.
La Cocina	Zumbido halógeno ("Hum")	Punto de escucha subjetivo: El ruido halógeno.	Manifestar la presión sistémica del mundo exterior.
El Baño	Silencio / Agua	Vaciado sonoro: El respiro fantasmático.	Crear un respiro ilusorio de "muerte" del mundo social.
El Clímax	"Feliz Cumpleaños"	Contrapunto: Melodía cálida vs distorsión.	Deshumanizar el entorno; la canción se vuelve agresión.
Huida Final	Respiración / Crack	Punto de sincronización fuerte	Liberación emocional mediante la destrucción del vínculo.

El rodaje de *Melissa*, articulado enteramente sobre un plano secuencia de diez minutos, demandó una planificación técnica que trasciende la captura cinematográfica convencional para adentrarse en lo que denominamos una "coreografía de silencio". Esta decisión metodológica no respondió a una búsqueda de economía de recursos, sino a una necesidad técnica imperativa: la obtención de una pista de diálogo con una pureza acústica absoluta. Al

coordinar a los veinticinco extras en un mutismo estricto durante la acción, se logró aislar la voz de la protagonista de cualquier contaminación sonora incidental. Este control del entorno permitió que, en la etapa de postproducción, el paisaje sonoro de la fiesta pueda ser reconstruido artificialmente como una capa independiente, facilitando una manipulación expresiva del fondo sin comprometer la inteligibilidad o la presencia vocal del personaje principal.

La postproducción, por tanto, utiliza el silencio obtenido en el set como un lienzo en blanco. A través del uso de wild takes y foley hiperrealista, se reconstruye una espacialidad donde el sonido "fuera de campo" —aquello que no vemos pero que asfixia a la protagonista— se vuelve el motor principal de la tensión dramática. En última instancia, esta tesis propone que la banda sonora es el territorio definitivo donde se dirime la crisis del personaje, transformando la locación física en un escenario puramente emocional.

5.2 Estilo de Postproducción

El proceso de postproducción del cortometraje "*Melissa*" trasciende la mera etapa de ensamblaje técnico para constituirse como la fase final de la escritura cinematográfica, donde la imagen y el sonido se funden para materializar la subjetividad de la protagonista.

En una obra fundamentada en el rigor del plano secuencia, la postproducción no se entiende como el recorte de fragmentos, sino como la gestión de un organismo vivo que requiere ajustes en su ritmo interno. Para garantizar que el balance entre la calidad estética y el tiempo de ejecución sea óptimo, se ha implementado un flujo de trabajo (*workflow*) fundamentado en la gestión de archivos *RAW* y el uso de proxies a resolución 2K.

Esta elección técnica es fundamental: permite una manipulación fluida de la línea de tiempo en el *software DaVinci Resolve*, asegurando que la potencia de procesamiento se reserve para la etapa de colorización y diseño sonoro, evitando los errores de conformidad que suelen dilatar los procesos en producciones de esta envergadura.

La textura visual lograda durante el rodaje es el corazón de esta propuesta. Al haber filmado con ópticas a una apertura de f/1.4 en un sensor

Full Frame, se obtuvo una imagen caracterizada por una profundidad de campo extremadamente reducida y una riqueza orgánica en el desenfoque (*bokeh*).

Esta decisión técnica trasciende lo estético para convertirse en un dispositivo narrativo fundamental. Bajo los conceptos de Casetti (1986) sobre la "restricción perceptual", la imagen obliga al espectador a concentrarse exclusivamente en la protagonista, desenfocando el mundo que la rodea tanto física como psicológicamente. Esta focalización se apoya en la premisa de que "la mirada del espectador es guiada y limitada para que coincida con la mirada del personaje, estableciendo así una identidad perceptiva" (Casetti, 1986). Al negar el contexto visual de la fiesta mediante el desenfoque, el plano secuencia de Melissa no solo captura una acción, sino que impone una subjetividad absoluta.

La postproducción, por tanto, tiene como destino primordial que la imagen no se perciba como artificial, sino como una extensión táctil de la realidad de Melissa. El uso de *DaVinci Resolve* fue decisivo precisamente por su arquitectura de gestión de color, que permite tratar la imagen con una delicadeza que respeta la luz capturada en un entorno de "cine guerrilla".

Dado que la producción se realizó con recursos limitados y el uso de luces caseras, la postproducción asume la responsabilidad de otorgar una coherencia visual profesional a través de una intervención sutil. El desafío radica en mantener la consistencia cromática durante el cambio incesante de locaciones que propone el plano secuencia.

Aunque durante el rodaje se logró un control exhaustivo de las transiciones lumínicas, existen fluctuaciones naturales donde la exposición del personaje oscila entre la subexposición y la saturación debido a la movilidad constante de la cámara. Aquí, la postproducción actúa como un equilibrador dinámico; mediante el uso de nodos de corrección primaria y keyframes, se suavizan estas variaciones para que el espectador nunca perciba el artificio técnico, sino una transición fluida que respeta la "verdad" de la luz.

En este contexto, la corrección de color se convierte en un motor narrativo. A pesar de ser un único plano secuencia, se ha diseñado un look

diferenciado para cada espacio transitado por el personaje. El objetivo es que la transición cromática sea tan suave que resulte imperceptible, pero psicológicamente efectiva.

Este recurso se asemeja a lo visto en *The Wrestler* (Aronofsky, 2008), donde la atmósfera cromática se adapta a la decadencia del protagonista, o en *Son of Saul* (Nemes, 2015), donde la textura de la imagen es inseparable de la alienación del sujeto. En "Melissa", el uso del sensor *Full Frame* a f/1.4 facilita esta transición, ya que el desenfoque selectivo permite que los cambios de color en los fondos sean más etéreos.

La postproducción no añade información innecesaria; más bien, gestiona el "saber" del espectador a través de lo que Casetti define como la enunciación fílmica, donde el color actúa como un filtro de la conciencia.

La propuesta de etalonaje para *Melissa* se fundamenta en una progresión cromática que simboliza el tránsito emocional de la protagonista hacia el aislamiento. El diseño se articula en cuatro entornos específicos donde la manipulación de la temperatura de color (K) funciona como un dispositivo de focalización narrativa.

En la secuencia de apertura, se establece un balance de blancos neutro que respeta la pureza de las luces del entorno urbano. El objetivo es emular la estética de la "luz de día" técnica, similar a la utilizada en referentes como el cine de supervivencia contemporáneo. Esta neutralidad inicial sirve como "punto cero" cromático, permitiendo que el espectador perciba con mayor impacto las alteraciones posteriores de la paleta.

Al ingresar al espacio de la fiesta, la paleta vira hacia una dominante cálida. En el patio, se busca un contraste orgánico, pero una vez dentro de la casa, la colorización impulsará la saturación de los canales rojos y verdes. Se aplicará un proceso de saturación selectiva en las luces de acento para enfatizar un ambiente "hipercálido" y abigarrado. Este exceso cromático busca generar una sensación de agobio visual que contraste con la sobriedad del inicio.

En las escenas en la cocina, la corrección de color se enfoca en el contraste simultáneo de temperaturas. Se trabajará una mezcla de dos

fuentes lumínicas antagónicas: una luz de tungsteno cálida frente a un tubo halógeno de temperatura fría (cian). En postproducción, se empujará la luz halógena hacia un extremo azulado/frío en las altas luces (*highlights*) del rostro, manteniendo las sombras (*shadows*) en tonalidades cálidas.

Este diseño de "*split-toning*" en el rostro de Melissa representa gráficamente su conflicto interno: el dilema entre la interacción social (lo cálido) y la obsesión digital (lo frío/celular). La cocina se convierte, así, en un espacio de transición donde la piel del personaje "camina" entre dos estados psicológicos opuestos.

En el baño, se opera una inversión del equilibrio anterior: la dominante fría (azul/cian) ocupa ahora el 80% del encuadre, dejando la luz cálida como una presencia residual que se filtra por la ventana. Esta asimetría cromática marca la victoria del aislamiento.

El punto de giro ocurre en el Clímax del Cumpleaños, donde el color de las velas introduce un naranja ámbar orgánico, una "calidez no vista antes" que choca con la frialdad anterior. Finalmente, el regreso a la calle se trata con un proceso de desaturación parcial, donde la luz blanca empalidece la tez del personaje. Como sostiene Villafañe (2006), el uso del color no es meramente descriptivo, sino que constituye una "estructura dinámica" capaz de alterar el tiempo emocional de la obra.

Finalmente, para garantizar la calidad final en la entrega, el proceso de postproducción incluye una fase crítica de monitoreo y masterización. Al ser un proyecto realizado en Quito con miras a una exhibición profesional, se implementó un sistema de gestión de color (RCM) en *DaVinci Resolve* para asegurar que la consistencia visual se mantenga independientemente del dispositivo de salida. El uso de herramientas de composición digital para el rig removal asegura que la logística del plano secuencia (micrófonos o cables que pudieran haber quedado expuestos por el movimiento de 360 grados) sea eliminada, preservando la magia del cine. Las adiciones visuales son mínimas, limitándose a titulaciones gráficas integradas de forma orgánica.

El resultado es una pieza que, a pesar de sus orígenes técnicos modestos, alcanza una madurez cinematográfica donde la técnica

desaparece para dar paso a la vivencia del personaje, consolidando una propuesta de cine de autor donde la postproducción es el pincel final de una obra profundamente subjetiva.

Capítulo 6: Conclusiones

6.1 Preproducción

La premisa de la obra se fundamentó en la exploración de la subjetividad pura, priorizando el "cómo" narrativo (la forma y el procedimiento) por sobre el "qué" (la trama convencional). Esta búsqueda conceptual orientó el proceso hacia una preproducción meticulosa y solitaria, donde la iteración diaria permitió perfeccionar la propuesta visual.

La conformación del equipo técnico se vio favorecida por la trayectoria docente del realizador, permitiendo la identificación y selección de talentos emergentes con un alto compromiso artístico. Un pilar fundamental fue la colaboración con la actriz protagonista, Samia Benavides, con quien existe una relación profesional previa de tres años. Esta dinámica facilitó un entendimiento profundo del método actoral y una comunicación fluida de los referentes visuales, consolidando la construcción del personaje mediante un diálogo constante durante siete meses previos al rodaje.

La ejecución de un teaser preliminar resultó determinante para definir la identidad visual del proyecto. Esta pieza permitió validar la claridad en la dirección de arte y el maquillaje, estableciendo un consenso estético entre los departamentos.

En cuanto a la configuración tecnológica, se determinó que los requerimientos narrativos —centrados en la transferencia de información visual a través de texturas y sensaciones— exigían una tecnología de sensor *Full Frame* en lugar del formato Super 35 originalmente previsto. La búsqueda de una profundidad de campo extremadamente reducida y un bokeh sensorial motivó la adquisición de un cuerpo Nikon Zr y ópticas Sirui VP-1 de apertura T1.4, priorizando lentes de cine con un alto número de láminas de diafragma para garantizar una deformación orgánica y bordes suavizados en la imagen.

Durante la etapa de pruebas, se evaluó el uso de un sistema Snorricam; no obstante, tras un análisis de factibilidad técnica y comodidad actoral, la idea fue descartada. Se concluyó que dicho artefacto generaba una artificialidad espacial excesiva que contravenía la naturalidad buscada. En su lugar, se adoptó un enfoque inspirado en la cinematografía de *Son of Saul*,

manteniendo la cámara en proximidad constante al personaje pero permitiendo libertad de movimiento, lo cual optimizó la fluidez coreográfica entre la actriz, los extras y el equipo de sonido.

La etapa final de la preproducción se estructuró en tres jornadas críticas. La primera consistió en una lectura de guion y análisis de punto de vista en la locación (la residencia del realizador), donde la intervención de la asistencia de dirección fue clave para la toma de notas y el ajuste de la "partitura" actoral.

Posteriormente, se realizó un ensayo general dividido en dos fases: una sesión matutina de carácter técnico-actoral y una vespertina con el equipo completo (sonido, arte y cámara). Este simulacro permitió a las cabezas de área ajustar los parámetros de diseño de producción y logística de extras, mientras que el diálogo final con el elenco en un espacio externo sirvió para afinar los matices de la interpretación, asegurando que el equipo de arte tuviera total autonomía en el seteo de la locación.

6.2 Producción

La jornada de rodaje se programó para el 15 de enero, centrada en la ejecución de un plano secuencia de 10 minutos de duración. El llamado oficial inició a las 14:00, destinando los primeros noventa minutos a un ensayo técnico exhaustivo con el elenco principal y los departamentos de cámara y sonido. Durante esta fase, se priorizó la "partitura física" (desplazamientos y marcas), manteniendo la carga emocional de las actuaciones en reserva para optimizar la energía.

A las 16:00 se integró el grupo de extras, conformado estratégicamente por estudiantes de las áreas de actuación, cámara y sonido. Esta decisión facilitó la comunicación técnica y el manejo de las 20 personas en set, logrando una coordinación precisa en los desplazamientos. Bajo la supervisión de la asistencia de dirección, se asignaron entre cuatro y cinco posiciones distintas para cada extra a lo largo del recorrido.

El rodaje oficial comenzó a las 19:00 bajo una regla operativa estricta: si ocurría un error después del segundo minuto, la toma no se interrumpiría

hasta completar el plano, con el fin de mantener el ritmo y la práctica de la coreografía.

El despliegue técnico requirió una sincronización absoluta:

Cámara: El asistente operó con un monitor y *follow focus* inalámbrico, integrándose al movimiento de la protagonista.

Iluminación: Un asistente se encargó de la activación y desactivación manual de luminarias dentro de la locación en puntos específicos del recorrido.

Asistencia de Dirección: Se delegó la responsabilidad de la claqueta y las órdenes de set para que la dirección pudiera concentrarse enteramente en la operación de cámara y la estética del cuadro.

El proceso se desarrolló a través de cuatro iteraciones, cada una con desafíos específicos:

Toma 1: Interrumpida al minuto 01:10 debido a la intrusión de la sombra del *boom* y a reflejos no planificados generados por filtros UV que no habían sido retirados.

Toma 2: Se completó el recorrido, pero se identificaron problemas de ritmo en la interacción de dos actores. En la secuencia final en exteriores (calle de Quito), un error de coordinación provocó que el sonidista ingresara al campo visual de la cámara.

Toma 3: Se presentaron fallas de *timing* y pérdida de utilería por parte de la protagonista. La toma se vio comprometida externamente por el ingreso de un vehículo en contravía en la locación exterior y la presencia de un repartidor de comida en el fondo del encuadre durante el clímax emocional.

Toma 4: Tras un breve receso para recuperación física del equipo, la cuarta toma resultó exitosa. Se logró una sincronía total entre ritmo actoral, coreografía de extras y ajustes de iluminación, sin errores técnicos detectables.

El rodaje concluyó a las 20:15. El éxito de la jornada se atribuye a la profesionalidad del equipo y a la sólida relación preexistente entre los colaboradores. La estrategia de simplificar la producción —utilizando una

locación controlada y un equipo técnico de confianza— permitió alcanzar un alto estándar cinematográfico con una inversión económica mínima y en un tiempo de ejecución eficiente. El resultado final valida la apuesta por la subjetividad y la complejidad técnica del plano secuencia como eje narrativo del cortometraje.

6.3 Reflexión

La versión final del cortometraje es el resultado de una evolución cualitativa potenciada por la naturaleza colaborativa del quehacer cinematográfico. Si bien el proyecto nació de una visión autoral clara, su crecimiento exponencial se debe a la integración orgánica de los aportes de cada miembro del equipo técnico y creativo.

A través de sesiones de trabajo y espacios de diálogo informal, el proyecto se nutrió de una retroalimentación constante que permitió refinar la propuesta original. Intervenciones clave desde la Dirección de Arte aportaron soluciones estéticas que fortalecieron la atmósfera visual, mientras que la Asistencia de Dirección, mediante un seguimiento meticuloso de la estructura, garantizó que cada ajuste técnico estuviera alineado con la visión narrativa.

En definitiva, la obra trascendió la autoría individual para convertirse en un producto de inteligencia colectiva. La disposición del *crew* para proponer soluciones innovadoras y su compromiso con la excelencia técnica permitieron que el cortometraje superara las expectativas iniciales, demostrando que la solidez de una producción reside en la sinergia y el profesionalismo de su equipo humano.

REFERENCIAS

- American Psychiatric Association. (2022). Anxiety disorders. In Diagnostic and statistical manual of mental disorders (5th ed., text rev.).
- American Psychiatric Association. (2022). Diagnostic and statistical manual of mental disorders (5th ed., text rev.). <https://doi.org/10.1176/appi.books.9780890425787>
- Aronofsky interview. (s.f.). Aronofsky-tripod. Recuperado el 2 de noviembre de 2025, de <http://aronofsky.tripod.com/interview13.html>
- Aronofsky, D. (Director). (2000). Requiem for a Dream [Película]. Artisan Entertainment.
- Bordwell, D., Staiger, J., y Thompson, K. (1985). The classical Hollywood cinema: Film style & mode of production to 1960. Columbia University Press.
- Boyle, D. (Director). (1996). Trainspotting [Película]. Channel Four Films.
- Brooks, X. (2016, 14 de abril). László Nemes: 'I didn't want Son of Saul to tell the story of survival'. The Guardian. <https://www.theguardian.com/film/2016/apr/14/laszlo-nemes-i-didnt-want-son-of-saul-to-tell-the-story-of-survival>
- Brown, R. (2020). Visual subjectivity and the embodied camera. Journal of Film and Video, 72(1), 45-59.
- Casetti, F. (1996). El film y su espectador. Cátedra.
- Chen, N. (2022, 18 de noviembre). Charlotte Wells on her heart-wrenching debut film, Aftersun. AnOther Magazine.
- Gilbey, R. (2022, 23 de diciembre). Charlotte Wells on Aftersun, The Guardian's best film of the year: 'The grief expressed is mine'. The Guardian. <https://www.theguardian.com/film/2022/dec/23/charlotte-wells-on-aftersun-the-guardians-best-film-of-the-year-the-grief-expressed-is-mine>
- Merleau-Ponty, M. (2012). Phenomenology of perception (D. Landes, Trad.). Routledge. (Obra original publicada en 1945).

Murch, W. (2003). En el momento del parpadeo: Un punto de vista sobre el montaje cinematográfico (A. Aguirre, Trad.). Ocho y Medio. (Obra original publicada en 1995).

Rothe, E. N. (s.f.). An interview with László Nemes. MUBI. Recuperado el 2 de noviembre de 2025, de <https://mubi.com/en/notebook/posts/an-interview-with-laszlo-nemes>

Smith, M. (1995). Engaging characters: Fiction, emotion, and the cinema. Clarendon Press.

Sobchack, V. (1992). The address of the eye: A phenomenology of film experience. Princeton University Press.

Wells, C. (2022, 21 de octubre). A note from Charlotte Wells. A24 Films. <https://a24films.com/notes/2022/10/a-note-from-charlotte-wells>

ANEXOS

Anexo A: Lista de créditos

Cargo	Nombre
Dirección	Enrique Veintimilla
Producción	Enrique Veintimilla
Dirección de fotografía	Enrique Veintimilla
Samia Benavides	Actriz
Doménica Alvarado	Actriz
Aaron Chanaba	Actor
Vestuarista	Carla Cáceres
Asistente de dirección	Brenda Lizeth C.
Asistente de arte	Ominis Armas
Asistente de arte	Alan Pérez
Primero de cámara	Martin Rivadeneira
Segundo de cámara	Leandro Montalvo
Asistente de gaffer	José Cornejo
Asistente de producción	Matías Pérez
Asistente de producción	Theo Moreira

Anexo B: Reporte de gastos

Categoría de Gasto			Presupuesto Estimado (USD)	Presupuesto Real (USD)	Diferencia / Ahorro
Personal	de	Rodaje	\$5,200.00	\$0.00	\$5,200.00
(Dirección, Foto, Arte, Elenco, etc.)					
Equipos	Técnicos	(Cámara, Óptica, Grip, Sonido, etc.)	\$755.00\$	\$0.00	\$755.00
Logística	-	Alimentación y Agua	\$52.00	\$52.00	\$0.00
Logística	-	Insumos y Oficina	\$40.00	\$40.00	\$0.00
Logística	-	Otros (Movilización e Imprevistos)	\$58.00	\$0.00	\$58.00
Postproducción		(Montaje, Color, Sonido, Master)	\$3,140.00	\$0.00	\$3,140.00
TOTAL GENERAL			\$9,245.00	\$92.00	\$9,153.00

Anexo C: Plan de rodaje

CREW CONVOCADO								HOJA DE LLAMADO	
CITACION EQUIPO		Lugar citación	Hora	CITACION EQUIPO		Lugar citación	Hora		
Producción de Campo:	Matias	Casa Kike	14H00	Director/a de Arte:	Pilar	Casa Kike	14H00		
Director/Foto:	Kike	Casa Kike	14H00	Asist. arte:	Ominis	Casa Kike	14H00		
Asist. dirección:	Breda	Casa Kike	14H00	Asist. arte:	Alan	Casa Kike	14H00		
1ro de cámara:	Martin	Casa Kike	14H00	Vestuario / Maquillaje	Carla	Casa Kike	14H00		
2ro de cámara:	Leandro	Casa Kike	14H00	Sonidista:	Mauricio	Casa Kike	14H00		

Día rodaje: 1 de 1		ORDEN No: 1	LOCACIONES	HORA
Fecha:	16-ene-25	MELISSA	Casa Kike - Mallorca y Calle Barcelona	14h00
Jornada de:	14h00 a 20h00			
Llamado inicial:	14h00			
Cierre de locación:	19h30			
Reunión:	19h50			

Hora	Descripción	Elenco
14h00 - 15h00	Prueba de vestuario (actores) / Pre Seteo	1,2,3
15h00 - 17h00	Llegada extras / indicaciones generales y ensayo	1,2,3,4
17h10 - 18h00	Maquillaje y Vestuario Sami / retoques	
18h00 - 18h45	Ultimo ensayo	
18h45	Rodaje	
19h30	Fin de rodaje	

No	PERSONAJE	ACTOR	ESCENA	Lugar citación	Hora citación	En loc.	Maq/vest	Ensayo	en set
1	Melissa	Samia	De 1 a 10	Casa Kike	14h00	14h00	14h00	15h00	15h00
2	Nicole	Domenica	De 1 a 10	Casa Kike	14h00	14h00	14h00	15h00	15h00
3	Esteban	Aaron	De 1 a 10	Casa Kike	14h00	14h00	14h00	15h00	15h00
4	Extras		De 1 a 10	Casa Kike	14h00	14h00	14h00	15h00	15h00

NOTAS PRODUCCIÓN:	CATERING	EQUIPO Y ACTORES		EXTRAS Y POLICIA	
		Cant.	Hora	Cant.	Hora
	Desayuno				
	Refrigerios				
	Almuerzo				
	Refrigerios				
	TOTAL EQUIPO EN SET:				
	TOTAL ACTORES EN SET:				

Anexo D: Licencia de música

CERTIFICADO DE PROPIEDAD Y LICENCIA DE USO COMERCIAL

PROYECTO CINEMATOGRAFICO: "MELISSA"

A QUIEN CORRESPONDA:

Yo, **José Enrique Veintimilla Mariño**, en mi calidad de productor y director del cortometraje titulado "**Melissa**", por medio de la presente certifico y declaro bajo juramento que las piezas musicales detalladas a continuación han sido generadas mediante el uso de Inteligencia Artificial a través de la plataforma **Suno.ai**, bajo una suscripción activa de pago (Plan Profesional/Premier).

1. LISTADO DE OBRAS CERTIFICADAS

- **How Room in My Head.wav**
- **Low Room in My Head.wav**

2. DECLARACIÓN DE DERECHOS Y PROPIEDAD (SEGÚN TÉRMINOS DE SUNO AI)

De acuerdo con los Términos de Servicio vigentes de **Suno AI**, se certifica que:

- **Titularidad de los Derechos:** Al haber sido creadas bajo una suscripción de pago (Pro o Premier), el usuario (José Enrique Veintimilla) posee la propiedad total de las canciones generadas. Esto incluye los derechos de autor sobre la composición y la grabación sonora (master).
- **Uso Comercial:** El titular tiene el derecho exclusivo y perpetuo de explotar estas obras con fines comerciales, lo que incluye de manera enunciativa pero no limitativa: exhibición en festivales de cine, plataformas de streaming (Netflix, Prime Video, etc.), redes sociales, monetización en YouTube y distribución digital.
- **Estatus de la Membresía:** Se garantiza que las obras fueron generadas mientras la suscripción de pago estaba vigente, cumpliendo así con el requisito de **Suno** para otorgar la propiedad comercial al usuario.

3. CUMPLIMIENTO DE NORMATIVA DE IA

Este documento asegura que las canciones listadas no infringen derechos de propiedad intelectual de terceros, ya que el modelo de **Suno** genera contenido original a partir de las instrucciones (prompts) del usuario. Por tanto, el cortometraje "**Melissa**" cuenta con la liberación total de derechos musicales para su exhibición nacional e internacional.

Para constancia de lo expuesto, se firma en Quito, Ecuador, a los 07 días del mes de febrero de 2026.

Firma:

José Enrique Veintimilla Mariño

C.C. 0916436603

Anexo E: Permiso de locaciones

AUTORIZACIÓN DE LOCACIÓN – CORTOMETRAJE "MELISSA"

Yo, **José Enrique Veintimilla Marifio**, en mi calidad de arrendatario del inmueble, autorizo el uso de la casa ubicada en **Mallorca 192 y Barcelona (La Floresta, Quito)** para el rodaje del corto "**Melissa**".

- **Duración:** 1 día (16 de enero de 2026).
- **Espacios:** Exterior, patio, sala, cocina y baño.
- **Permiso:** Se autoriza la grabación de imagen y sonido, así como el ingreso del equipo técnico y actores.

Al ser yo mismo el responsable de la producción y el habitante de la casa, firmo este documento para los fines legales y administrativos que el proyecto requiera.

José Enrique Veintimilla C.I.: 0916436603



Anexo F: Guión literario

EXT. CALLE. NOCHE

MELISSA (27) se acerca a la puerta, busca el timbre, lo toca.

Su celular suena, Melissa revisa su celular en la pantalla se lee un mensaje "necesito hablar contigo". Melissa tipea rápido "¿Que paso?". En la pantalla se ve ... indicando que están escribiendo. Los signos paran, Melissa tipea "¿Te llamo?", nada se mueve en la pantalla. La puerta de la casa se abre, sale NICOLE (32) y abraza a Melissa.

NICOLE

No puedo creer que viniste, que alegría.

Melissa guarda su celular, Nicole la toma del brazo y la lleva a la casa.

EXT. CASA NICOLE-PATIO. NOCHE

Melissa y Nicole pasan a lado de unas personas que fuman cigarrillos afuera de la fiesta.

NICOLE

No vino nadie mas del trabajo,
pero mejor por que vinieron mas
amigos de lo que esperaba.

Melissa da pequeñas sonrisas a la gente a su lado, baja sumirada para chequear su celular, no hay notificaciones.

INT. CASA NICOLE- SALA. NOCHE.

Melissa ingresa empujada por Nicole, se mueve empujando varias personas en el camino, la musica alta y las luces estroboscópicas molestan.

NICOLE

Ya se armo el baile...mejor subo
mis macetas antes que las rompan,
pasa ponte cómoda.

Nicole se aleja, las parejas bailan a un lado de Melissa, ella revisa su celular, ningún mensaje. Se mueve por la fiesta y va al fondo de la sala, donde la música no es tan alta y las luces de fiesta no llegan. se arrima hacia una esquina, vuelve a ver su celular. escribe "¿Que paso, me puedes llamar?". Melissa borra el mensaje. escribe otro "Todo bien?". Lo ve dudosa y lo vuelve a borrar, escribe una tercera vez "Hola" envia el mensaje.

Nicole llega con ESTEBAN.

NICOLE

Mira ella es Melissa, una amiga
de trabajo, el es Esteban es mi
primo, te acuerdas que te hable
de él... ella llego sola hazle
compañía.

Nicole saluda a alguien mas en la fiesta, los dejas solo.

ESTEBAN

Pues yo soy Esteban, que te
parece la fiesta.

MELISSA

Pense que iba hacer una reunión
pequeña o al menos eso me dijo.

ESTEBAN

Eso es clásico de mi prima, hace
tres años armo una farra
increíble, estábamos...

Melissa deja de prestarle atención a Esteban, observa a
su celular, en su celular se ve que han leído el mensaje.

ESTEBAN

...y termino con la policía
sacando a todos.

Melissa le sonríe forzosamente cuando se da cuenta que
acabo su historia.

ESTEBAN

Bailamos

MELISSA

En verdad no es lo mio...

ESTEBAN

Solo es moverse y divertirse

Esteban la toma de la mano y la lleva hacia la parte de sala donde todos bailan. Melissa se resiste ligeramente.

MELISSA

Te parece si mejor bailamos luego

Esteban hace caso omiso a lo que dice Melissa, acerca su boca muy cerca al oído de ella.

ESTEBAN

Que te parece esta canción.

Melissa aleja su cara de él, pero el insiste,

ESTEBAN

No te gusta, eres mas de salsa o que.

Melissa se vuelve a alejar de la cara de Esteban que usa el ruido de la música para pegarse.

MELISSA

Ya regreso voy al baño.

Esteban se pega mas.

ESTEBAN

Que dijiste.

Melissa se separa bruscamente de él, señala la cocina y le hace una señal que ya vuelve.

Melissa camina hacia la cocina revisando su celular.

INT. CASA NICOLE- COCINA. NOCHE.

Melissa ve a un grupo haciendo fila para ir al baño.

MELISSA

Estas en fila.

Una de las chicas señala el final de la fila, Melissa se acomoda al final de cuatro personas, en la cocina la música se siente menos y la luz calida ilumina todo. Revisa su celular, escribe "Puedes responder". Ve que esta escribiendo, pero desaparece.

Melissa sale de la fila y va al final de la cocina. Melissa guarda su celular, respira cerrando los ojos, se voltea a ver la fiesta , sigue el ritmo de la música con su cabeza, respira lentamente, se sirve un vaso con hielo y hecha un poco de agua.

Nicole llega y se acerca.

NICOLE

Que tomas? (da un sorbo)
agua?...oye dejaste a mi primo
sólito, vamos a bailar.

MELISSA

Espérame un rato ya voy

NICOLE

Es una fiesta vamos a bailar

MELISSA

Si al rato...solo estoy esperando
para ir al baño.

Nicole se aleja.

NICOLE

Como quieras.

Melissa se acerca al umbral de la puerta lentamente,
respira y se adentra unos pasos a la fiesta, su celular
vibra y suena, regresa al fondo de la cocina, revisa el
celular.

OPERADORA

Buenas noches estoy hablando con
la dueña de la linea.

MELISSA

Que desea, que paso.

OPERADORA

Le estamos llamando de parte
...del banco el Austral para
informarle que ha sido
seleccionada para tener un
crédito pre aprobado...

Melissa cuelga la llamada, revisa su mensaje, ve la pantalla sin respuesta.

La puerta del baño se abre y se mete al baño sin respetar la fila.

INT. CASA NICOLE- BAÑO. NOCHE.

Melissa toma el celular, pone el número y duda en aplastar en llamar, termina llamando, timbra algunas veces nadie contesta, va a buzón de llamada, Melissa cuelga rápidamente.

Melissa deja su celular sobre el lavamanos, abre la llave de agua y se moja un poco la cara.

Respira profundamente cierra sus ojos, sus manos se mueven al ritmo de su inhalación y exhalación.

Abre sus ojos, deja de mover sus brazos, mira el celular, lo toma violentamente y hace una llamada que va directo a mensaje de voz.

MELISSA

Yo te he dicho que no me hagas
esto...por que demonios no puedes
contestar...que tanto te pido...
si no me quieres contestar dale
no hay lío pero solo mándame un
mensaje algo...

Suena una señal que indica que el tiempo del mensaje se

acabo. Melissa aprieta el celular con fuerza, toma la toalla de mano y la muerde con fuerza. Levanta su mirada al espejo y se ve, ella esta con el maquillaje un poco corrido, ya no tan cargado con al inicio, se acerca a verse mas, vuelve a hacer el ejercicio de respiracion, lo intenta una vez y falla, lo vuelve a intentar y vuelve a fallar, en la tercera vez golpean la puerta del baño.

MELISSA

Ya voy.

Toma el celular y revisa que no han llegado mensajes. Sale del baño.

INT. CASA NICOLE- COCINA. NOCHE.

Una fila de tres enjodadas chicas la observan, Esteban la toma del brazo de sorpresa.

ESTEBAN

Meli ven vamos a cantar el cumpleaños.

MELISSA

Ya voy...

Esteban no le presta atencion y la lleva del brazo a la sala.

INT. CASA NICOLE- SALA. NOCHE.

Esteban la va jalando hacia el centro de la sala, se van aglomerando todos en un circulo, los invitados rodean a Nicole, una amiga sostiene una torta frente a ella.

INVITADOS

(Cantando)

Cumpleaños feliz...

Esteban se une con fuerza al canto, Melissa disimula cantar, Los cantos van ganando entusiasmo, se suman aplausos, los entusiastas invitados se juntan mas, apretando a Melissa.

El celular de Melissa suena, Melissa lo saca rapidamente y ve el numero, el sonido del celular llama la atencion de todos, poco a poco todos dejan de cantar para ver a Melissa. Melissa se percata de eso

MELISSA

Perdon tengo que tomar esta llamada.

Melissa va hacia la cocina, todos los invitados se quedan mirandola.

INT. CASA NICOLE- COCINA. NOCHE.

Melissa sola en la cocina va a contestar la llamada pero se corta, pega un grito de frustracion.
Nicole ingresa y la encara.

NICOLE

Me debes una disculpa no

MELISSA

¿Perdon?

NICOLE

Yo me porto buena onda contigo y
te invito te presento mis amigos
y tu toda egoista, no puedes
dejar un rato tu celular.

Melissa alterada no logra dar con palabras, todos los
invitados se juntan en el umbral, Melissa se percata de
eso.

MELISSA

Feliz cumpleaños.

Melissa sale de la cocina.

INT. CASA NICOLE- SALA. NOCHE.

Melissa atraviesa a los invitados de la fiesta, sale a
toda velocidad de la fiesta.

EXT. CASA NICOLE-PATIO. NOCHE

Melissa sale de la fiesta, algunos invitados la ven salir
desde el umbral de la puerta.

EXT. CALLE. NOCHE

Melissa cierra la puerta de entrada, se queda sola en la calle.

Escucha el murmullo de los invitados dentro de la casa, Melissa observa su celular, la musica vuelve a sonar en la fiesta.

Melissa mira las calles vacias, respira fuertemente y arroja el celular, se va caminando por la calle vacia. Va acelerando su paso hasta llegar a correr con todas sus fuerzas por las calles vacias, corre cada vez mas fuerte entre sonrisas y lagrimas corre por su vida.

Se escucha el sonido de su celular, Melissa se detiene de subito, mira en direccion de donde vino, se queda meditando por un segundo da un paso hacia delante y se detiene, voltea a ver en direccion del sonido de su celular.



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes



SENESCYT
Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Veintimilla Mariño, José Enrique** con C.C: 0916436603 autor del trabajo de titulación: **Empatía y Narrativa en Ausencia del Contexto Visual en el cortometraje de ficción MELISSA**, previo a la obtención del título de Licenciatura en Cine en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 26 de febrero de 2026

f. _____

Nombre: Veintimilla Mariño, José Enrique
C.C: 0916436603



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT
Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Empatía y Narrativa en Ausencia del Contexto Visual en el cortometraje de ficción MELISSA		
AUTOR(ES)	Veintimilla Mariño, José Enrique		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Lcdo. Bajaña Yude, Guido Roberto, Mtr.		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Cine		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciatura en Cine		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	26 de febrero del 2026	No. DE PÁGINAS:	119
ÁREAS TEMÁTICAS:	Cortometraje, Subjetividad, Dirección de fotografía		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Plano, secuencia, Subjetividad, ansiedad.		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras): Este proyecto argumenta que, al despojar a la narrativa de la información ambiental tradicional, la experiencia se concentra en el paisaje interior del personaje, obligando al espectador a una empatía visceral. El marco teórico se articula en dos niveles: primero, mediante la manipulación deliberada de la información analizada por Francesco Casetti, utilizando focalización y auricularización interna para filtrar la imagen y el sonido a través de la ansiedad del sujeto. En segundo nivel, esta restricción lleva el alineamiento subjetivo de Murray Smith a su máxima expresión; al no existir un contexto objetivo, el espectador queda atrapado en la experiencia sensorial del protagonista. Para probar esta tesis, se realizará el cortometraje "Melissa", que sigue a una joven en una crisis de ansiedad durante una fiesta. Empleando un plano secuencia con la cámara adherida al cuerpo, el entorno se reduce a un torbellino abstracto de luces y ruidos. Así, la técnica demuestra que una historia alcanza su mayor potencia emocional cuando el drama no reside en lo externo, sino exclusivamente en el interior del personaje.			
ADJUNTO PDF:	☒ SI	☐ NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-979191291	E-mail: kikecinema@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Lcdo. Dumani Rodriguez, Alex Salomón, Mgs. Teléfono: +593-4-3804600 E-mail: alex.dumani@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			