



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

TEMA:

**Experimentación del cine silente en celuloide a través del
cortometraje de ficción “El umbral”.**

AUTOR:

Burbano Valencia, Hernán Patricio

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

TUTOR:

Lcdo. Bajaña Yude, Guido Roberto, Mgs.

Guayaquil, Ecuador

23 de enero de 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 **Burbano Valencia, Hernán Patricio**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Cine**.

TUTOR

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

DIRECTORA DE LA CARRERA

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

Guayaquil, a los 23 días del mes de enero del año 2026



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE CINE**

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Burbano Valencia, Hernán Patricio**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Experimentación del cine silente en celuloide a través del cortometraje de ficción “El umbral”**, 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 23 días del mes de enero del año 2026

EL AUTOR

f. _____
Burbano Valencia, Hernán Patricio



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE CINE**

AUTORIZACIÓN

Yo, Burbano Valencia, Hernán Patricio

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Experimentación del cine silente en celuloide a través del cortometraje de ficción “El umbral”**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Quito, a los 23 días del mes de enero del año 2026

EL AUTOR:

f. _____
Burbano Valencia, Hernán Patricio

REPORTE DE COMPILATIO

Guayaquil, 18 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 «Experimentación del cine silente en celuloide a través del cortometraje de ficción "El umbral"», una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con su autor, el estudiante Burbano Valencia Hernán Patricio, a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el mencionado documento. Cuyo resultado ha obtenido el siguiente porcentaje: 3%



Atentamente,



Lcdo. Guido Bajaña Yude MTR.
Docente tutor

TUTOR

f. _____
Lcdo. Bajaña Yude, Guido Roberto, Mgs.

AGRADECIMIENTO

A mi sobrina, Julia Guerrero Burbano, quien protagonizó el cortometraje que dio origen e inspiración a esta tesis, y cuya presencia hizo posible comprender la dimensión lúdica, sensible y experimental de este ejercicio cinematográfico. Su participación me permitió reconectar el acto creativo con el juego, la intuición y la mirada abierta que dieron forma a *El Umbral*.

A mis padres, Patricio Burbano Armendáriz y Norma Valencia Sala, por su apoyo incondicional a lo largo de todo mi proceso formativo y creativo. Su confianza, paciencia y acompañamiento constante han sido un pilar fundamental para la culminación de este trabajo y para mi desarrollo personal y profesional.

A mis maestras y maestros de las distintas universidades en las que he transitado, quienes contribuyeron de manera decisiva a fortalecer mi mirada crítica y a profundizar mi amor por el arte cinematográfico.

A todas las personas que formaron parte de la realización del cortometraje *El Umbral*, por su compromiso, generosidad y entrega. La realización de una obra en soporte fílmico implica desafíos técnicos, logísticos y humanos constantes; llevarla adelante no habría sido posible sin el trabajo colectivo, la paciencia y la convicción compartida de que el cine, aun en su forma más artesanal y compleja, sigue siendo un acto profundamente significativo.

Finalmente, agradezco a quienes, directa o indirectamente, acompañaron este proceso creativo y académico, aportando tiempo, confianza, apoyo y energía en

los momentos de mayor exigencia. Este trabajo es también el resultado de ese entramado de vínculos que sostienen y hacen posible la creación cinematográfica.



**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.....	XIII
ABSTRACT.....	XIV
INTRODUCCIÓN.....	2
CAPÍTULO 1: PROPUESTA ESTÉTICA.....	4
1.2 Propuesta artística de dirección.....	5
1.3 Propuesta de fotografía.....	10
1.4 Guion técnico.....	22
1.5 Lista de Referencias Visuales.....	26
CAPÍTULO 2: PLANIFICACIÓN DE PRODUCCIÓN.....	27
2.1 Estilo de producción.....	27
2.2 Cronograma de producción.....	34
2.3 Equipo de rodaje.....	35
2.4 Equipo artístico.....	36
2.5 Lista de locaciones.....	37
2.6 Contratos y permisos de filmación.....	39
2.7 Lista de equipos.....	45
CAPÍTULO 3: PLANIFICACIÓN FINANCIERA.....	47
3.1 Presupuesto.....	47
3.2 Costo de la producción y forma de financiamiento.....	50
CAPÍTULO 4: PLAN DE MARKETING.....	51
4.1 El proyecto.....	51
4.2 Análisis de la industria.....	52
4.3 Estudio de mercado.....	54
4.4 Estrategia de marketing.....	55
4.5 Materiales promocionales.....	56
4.6 Plan de distribución.....	59
CAPÍTULO 5: DISEÑO DE SONIDO Y POSTPRODUCCIÓN.....	60
5.1 El silencio y la música como decisiones estéticas.....	60
5.2 Estilo de postproducción.....	64
CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES.....	70
6.1 Conclusiones sobre la preproducción.....	70
6.2 Conclusiones sobre la producción.....	72
6.3 Conclusiones sobre la postproducción.....	75
6.4 Reflexión general y recomendaciones.....	75

REFERENCIAS.....	77
------------------	----

TABLA DE FIGURAS

Figura 1	Fotograma de la película Orpheus de Jean Cocteau (1950).....	8
Figura 2	Fotograma de la película Nosferatu de F.W Murnau (1922).....	13
Figura 3	Fotograma de la película Dr. Mabuse de Fritz Lang (1921).....	14
Figura 4	Fotograma de la película Metrópolis de Fritz Lang (1927).....	15
Figura 5	Frame del cortometraje El Umbral de Patricio Burbano (2026).....	18
Figura 6	Fotograma de la película Cleo de 5 a 7 de Agnès Vardá (1962).....	19
Figura 7	Fotograma del Gabinete del Dr. Caligari de Robert Wiene (1920).....	20
Figura 8	Fotograma de la película Entr'acte de René Clair (1924).....	21
Figura 9	Fotografía de la película Dogville de Lars Von Trier (2003).....	33
Figura 10	Fotografía de la película Manderlay de Lars Von Trier (2005).....	34
Figura 11	Fotografía del Estudio de TV de la USFQ.....	38
Figura 12	Fotografía del Estudio de TV de la USFQ.....	46
Figura 13	Póster del cortometraje El Umbral.....	57
Figura 14	Fotograma del trailer del cortometraje El Umbral.....	58
Figura 15	Material filmico revelado del cortometraje El Umbral.....	68
Figura 16	Material filmico revelado del cortometraje El Umbral.....	69
Figura 17	Fotografía del rodaje del cortometraje El Umbral.....	73
Figura 18	Fotografía del rodaje del cortometraje El Umbral.....	74

TABLA DE TABLAS

<i>Tabla 1 Guion técnico</i>	22
Tabla 2 Cronograma de producción.....	34
Tabla 3 Equipo artístico.....	36
Tabla 4 Tabla de presupuestos con desglose de precios por departamento.....	47

RESUMEN

Este Trabajo de Integración Curricular presenta el desarrollo teórico y de planificación del cortometraje experimental *El Umbral*, una obra audiovisual concebida desde un enfoque de investigación–creación. El proyecto propone una experiencia cinematográfica de carácter simbólico que explora el tránsito emocional entre memoria, culpa y perdón a través de un lenguaje inspirado en el cine silente y el surrealismo, priorizando la imagen, el ritmo y la atmósfera por encima del diálogo. La propuesta estética se fundamenta en decisiones autorales de dirección y fotografía orientadas a construir un “no-lugar” narrativo: un espacio liminal donde la protagonista atraviesa una serie de umbrales visuales y afectivos que conducen a un desenlace de reconciliación. El documento desarrolla: (a) la propuesta artística de dirección y referentes; (b) la propuesta de fotografía y recursos técnicos; (c) la planificación de producción, financiera y de marketing; y (d) el diseño de sonido y la postproducción, con el objetivo de garantizar coherencia entre intención conceptual y ejecución audiovisual. Finalmente, se sistematizan aprendizajes, dificultades y recomendaciones derivadas del proceso de desarrollo del proyecto, consolidando un modelo de trabajo aplicable a producciones autorales de formato corto.

Palabras clave: cortometraje experimental; cine silente; surrealismo; investigación–creación; cine analógico.

ABSTRACT

This Final Degree Project presents the theoretical development and planning of the experimental short film *El Umbral*, an audiovisual work conceived through a research-creation approach. The project proposes a symbolic cinematic experience that explores the emotional passage between memory, guilt, and forgiveness through a language inspired by silent cinema and surrealism, prioritizing image, rhythm, and atmosphere over dialogue. The aesthetic proposal is grounded in authorial decisions in directing and cinematography aimed at constructing a narrative “non-place”: a liminal space in which the protagonist crosses a series of visual and emotional thresholds leading to a final moment of reconciliation.

The document develops: (a) the artistic proposal of direction and visual references; (b) the cinematography proposal and technical resources; (c) production, financial, and marketing planning; and (d) sound design and post-production, with the aim of ensuring coherence between conceptual intention and audiovisual execution. Finally, the project systematizes the lessons learned, challenges, and recommendations derived from the development process, consolidating a working model applicable to author-driven short-format productions.

Keywords: experimental short film; silent cinema; surrealism; research-creation; analog cinema.

INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Integración Curricular corresponde a la modalidad de producto artístico: cortometraje, y se estructura de acuerdo con la guía institucional para su elaboración

El cortometraje se titula *El Umbral* y se concibe como un cortometraje experimental de orientación simbólica, construido a partir de una narrativa mínima en la que la imagen y la atmósfera articulan el sentido. En lugar de privilegiar el diálogo o una progresión clásica de acciones, la obra plantea una experiencia audiovisual que trabaja con estados: el tránsito, la suspensión, la memoria y la reconciliación, elementos que se expresan mediante decisiones de puesta en escena, fotografía y montaje.

Desde un enfoque de investigación–creación, este documento no se limita a describir una idea narrativa, sino que fundamenta y justifica las elecciones estéticas, técnicas y productivas que permiten desarrollar el proyecto con coherencia y viabilidad. En ese marco, el objetivo general del trabajo es desarrollar integralmente la propuesta teórica, estética y de planificación de *El Umbral*, articulando dirección, fotografía, producción, presupuesto, marketing, sonido y postproducción bajo un mismo principio autoral. Como objetivos específicos, se plantea: (1) definir la propuesta estética (sinopsis, dirección, fotografía y guion técnico); (2) establecer la planificación de producción (cronograma, equipo, casting, locaciones, permisos y equipos); (3) estructurar la planificación financiera y el esquema de financiamiento; (4) diseñar un plan de marketing y distribución; y (5) proponer el diseño de sonido y el flujo de postproducción, para cerrar con conclusiones críticas y recomendaciones.

El documento se organiza en seis capítulos, siguiendo la guía institucional: propuesta estética; planificación de producción; planificación financiera; plan de marketing; diseño de sonido y postproducción; y conclusiones, además de anexos técnicos obligatorios.

En conjunto, este trabajo busca dejar trazado un modelo de desarrollo profesional para un cortometraje autoral, donde cada decisión creativa se sostenga en una argumentación clara, y cada componente productivo responda a los requerimientos de presentación y sustentación institucional .

CAPÍTULO 1: PROPUESTA ESTÉTICA

1.1 Sinopsis

El Umbral es un cortometraje experimental de cine silente que propone una experiencia simbólica sobre el tránsito entre la vida, la muerte y la memoria. La historia se sitúa en un espacio indeterminado, suspendido fuera del tiempo, donde Alicia, una niña de nueve años, se enfrenta a una herida emocional que la obliga a huir constantemente. A través de imágenes oníricas y situaciones surrealistas, el cortometraje construye una fábula visual sobre la culpa, la imposibilidad de nombrar el dolor y la necesidad del perdón como gesto liberador.

La película inicia con una persecución abstracta: Alicia corre por un bosque imposible compuesto por sombras de manos que la señalan y la acusan. No huye de una figura concreta, sino de un espacio doméstico cargado de silencio y tensión emocional. Su caída marca el quiebre narrativo y el ingreso a un estado liminal. A partir de este momento, la obra abandona cualquier referencia a un tiempo o lugar reconocible, y se instala en un “no-lugar” donde los límites entre cuerpo, recuerdo y proyección se diluyen.

En paralelo, una abuela anciana acude a una vidente en un salón de tarot. Sin diálogo explícito, ambas mujeres comparten una certeza: algo irreversible ha ocurrido. Las cartas del tarot —La Muerte y El Mundo— no funcionan como presagios literales, sino como estructuras simbólicas que organizan el tránsito del relato. La Muerte no anuncia un final, sino una transformación; El Mundo sugiere un cierre de ciclo.

Alicia despierta en *El Umbral*, un espacio de niebla, geometrías imposibles y relojes sin tiempo. Allí descubre su propio cuerpo inerte, lo que provoca inicialmente

horror y rechazo. Más adelante, se enfrenta a un reflejo que no reproduce sus movimientos, sino que la invita. Este doble no es una amenaza, sino una posibilidad: el juego, la danza y la risa reemplazan al miedo, y el encuentro con el reflejo se convierte en un acto de reconciliación consigo misma.

En el tramo final, la abuela aparece como una proyección luminosa. El perdón no se verbaliza; se expresa mediante un abrazo que se disuelve. Liberada de la carga heredada, Alicia cruza una última puerta de luz. *El Umbral* concluye sin una afirmación cerrada sobre la muerte, proponiendo en cambio una reflexión abierta sobre la memoria, la infancia interrumpida y la posibilidad de sanar más allá del lenguaje.

1.2 Propuesta artística de dirección

La propuesta artística de dirección de *El Umbral* se fundamenta en la construcción de una experiencia cinematográfica que privilegia la imagen, el gesto y la atmósfera como principales portadores de sentido. El cortometraje se inscribe en una tradición de cine experimental que concibe la narración no como una sucesión causal de acciones, sino como un recorrido emocional y perceptivo. Desde esta perspectiva, la dirección se aleja deliberadamente de los modelos narrativos clásicos para situarse en un territorio cercano al sueño, al rito y a la experiencia sensorial.

Esta concepción del cine como experiencia perceptiva tiene su origen en el cine silente y en las primeras vanguardias, donde la imagen adquiría autonomía expresiva frente al relato literario. Rudolf Arnheim sostiene en su libro *Film as art* que las limitaciones técnicas del cine temprano no empobrecieron el lenguaje cinematográfico, sino que potenciaron su capacidad expresiva, obligando a que la imagen asumiera funciones simbólicas que el diálogo cumpliría posteriormente (Arnheim, 1957, pp. 23–27). En *El Umbral*, esta idea se traduce en una dirección que

asume el silencio, el blanco y negro y la restricción espacial como estrategias conscientes para intensificar la experiencia emocional del espectador.

El objetivo general de la dirección de *El Umbral* es explorar el concepto de tránsito emocional mediante recursos visuales, corporales y espaciales que permitan representar estados internos difíciles de verbalizar. La muerte, la culpa y el perdón no se presentan como conceptos explicados racionalmente, sino como experiencias encarnadas en el cuerpo de la protagonista y en los espacios que atraviesa. Esta elección responde a una concepción del cine que prioriza la experiencia sobre la explicación, permitiendo que el sentido emerja de la relación entre la imagen y la percepción del espectador.

Esta postura dialoga directamente con la filosofía cinematográfica de David Lynch, quien concibe el cine como un lenguaje cercano al sueño. Lynch afirma en su ensayo *Catching the big fish: Meditation, Consciousness, and Creativity*, que el cine no debe explicar sus imágenes, sino permitir que el espectador las experimente de manera intuitiva: “*Una película no se explica: se siente*” (Lynch, 2006, p. 10). Desde esta perspectiva, la ambigüedad no es una carencia narrativa, sino una condición necesaria para que la experiencia cinematográfica conserve su potencia emocional. *El Umbral* adopta esta lógica al construir un relato abierto que invita al espectador a completar el sentido desde su propia sensibilidad.

Uno de los principales elementos que motivan la realización de *El Umbral* es la reflexión sobre aquello que permanece irresuelto en la memoria familiar y afectiva. La figura de la niña no representa únicamente la infancia biológica, sino un estado de vulnerabilidad donde se depositan silencios, culpas y miedos que no siempre le

pertenecen. Desde la dirección, este conflicto se traduce en una puesta en escena que evita el realismo psicológico tradicional y apuesta por la condensación simbólica.

Los espacios que habita la protagonista no funcionan como lugares reconocibles, sino como proyecciones emocionales y visuales. El tránsito físico se convierte en un tránsito interior, y cada desplazamiento responde más a una transformación afectiva que a una lógica narrativa convencional. Esta concepción del espacio cinematográfico como territorio simbólico encuentra un antecedente directo en el cine impresionista francés. Germaine Dulac defendía en una entrevista recogida en el libro *Écrits sur le cinéma*, un cine que se emancipara de la narración literaria para convertirse en un arte de sugestión visual capaz de expresar estados psicológicos mediante ritmos, contrastes y atmósferas (Dulac, 1925/2018, pp. 45–48).

El Umbral se define como un cortometraje de cine silente experimental con influencias surrealistas. Esta adscripción no responde a un gesto nostálgico, sino a la búsqueda de un lenguaje que permita trabajar con la ambigüedad, la sugerencia y la experiencia sensorial. El proyecto dialoga con una tradición de obras que conciben el cine como un espacio de tránsito entre lo consciente y lo inconsciente, como *The Seashell and the Clergyman* de Germaine Dulac, *Un perro andaluz* de Luis Buñuel y *Orpheus* de Jean Cocteau.

En estas obras, la lógica narrativa es sustituida por asociaciones poéticas y símbolos recurrentes, donde la imagen adquiere primacía sobre la explicación racional. En particular, Dulac defendía un cine basado en la “sugestión visual” más que en la ilustración narrativa (Dulac, 1925/2018, p. 46), una idea que influye directamente en la concepción visual de *El Umbral*. Por otro lado, tanto Buñuel como Jean Cocteau, hacen del tiempo un elemento plástico y subjetivo, desligado de la cronología narrativa

tradicional, para convertirlo en un espacio de irrupción del inconsciente y de transformación simbólica. En *Un perro andaluz* (1929), Buñuel fragmenta el tiempo mediante saltos abruptos y asociaciones ilógicas que suspenden toda noción de causalidad, mientras que en *Orpheus* (1950) Cocteau concibe el tiempo como un umbral permeable, donde pasado, presente y sueño coexisten. En ambos casos, el tiempo deja de funcionar como medida objetiva del relato para convertirse en un dispositivo poético que intensifica la experiencia emocional del espectador y refuerza la dimensión onírica de la imagen.

Figura 1
Fotograma de la película Orpheus de Jean Cocteau (1950)



Uno de los principales aportes de El Umbral al cine experimental contemporáneo reside en su decisión de trabajar desde la materialidad del soporte fílmico en un contexto dominado por la producción digital y la creciente incorporación

de inteligencia artificial en los procesos audiovisuales. La elección del celuloide no se plantea como una negación de la tecnología, sino como una postura estética y ética frente a la desmaterialización acelerada de la imagen.

La puesta en escena se concibe como un sistema cerrado y rigurosamente controlado. La decisión de filmar en una localización teatral responde a la necesidad de dominar completamente la luz, las proyecciones y los efectos prácticos. Los decorados no buscan imitar la realidad, sino sugerirla mediante sombras, proyecciones, transparencias y geometrías imposibles.

David Rodowick señala en el libro *The virtual life of film* que la imagen filmica analógica mantiene una relación física con el tiempo y el mundo, ya que cada fotograma porta una huella material irrepetible (Rodowick, 2007, pp. 85–92). Frente a la reproducibilidad infinita y la generación algorítmica de imágenes, *El Umbral* propone un cine donde la fragilidad, el error y la espera forman parte del lenguaje. Esta elección refuerza el carácter ritual del cortometraje y establece una reflexión implícita sobre el valor de la imagen como experiencia encarnada.

Esta concepción del cine como artificio dialoga con la tradición inaugurada por Georges Méliès, quien entendía el cine como un espacio de ilusión y transformación, donde el truco visual no debía ocultarse, sino integrarse al lenguaje cinematográfico. Como señala Elizabeth Ezra en su biografía sobre Méliès, *The birth of the auteur* (2000), en el cine de Méliès “La visibilidad del artificio no se concebía como una falla, sino como un elemento esencial del placer cinematográfico.” (p. 15). *El Umbral* recupera esta lógica al asumir conscientemente el artificio como parte de su propuesta estética.

Desde la dirección, se prioriza el trabajo corporal de las actrices por encima del diálogo. Los movimientos, las pausas y los gestos sustituyen a la palabra, reforzando la idea de que ciertas experiencias no pueden ser nombradas. Esta decisión se alinea con la afirmación de Arnheim de que, en el cine silente, la imagen asume funciones expresivas que el lenguaje verbal no puede cumplir con la misma intensidad (Arnheim, 1957, p. 25).

La propuesta artística de dirección de *El Umbral* plantea un cine del tránsito: un cine que no explica, sino que acompaña; que no resuelve, sino que abre; y que concibe la imagen como un espacio de encuentro entre memoria, cuerpo y experiencia. Al inscribirse en una tradición histórica del cine experimental y dialogar críticamente con el presente tecnológico, el proyecto propone una reflexión sobre la materialidad de la imagen y su capacidad para generar experiencias sensibles en un contexto saturado de producción audiovisual automatizada.

1.3 Propuesta de fotografía

La propuesta de fotografía de *El Umbral* se concibe como un eje narrativo central del proyecto y no como un mero soporte técnico de registro. Desde su concepción, la imagen cumple una función expresiva que articula el sentido del cortometraje y dialoga directamente con sus principales ejes temáticos: la memoria fragmentada, la suspensión del tiempo y la condición liminal del espacio narrativo. En este marco, todas las decisiones estéticas y técnicas adoptadas en la dirección de fotografía responden a una búsqueda consciente de coherencia entre forma, contenido y tradición cinematográfica.

La fotografía no se plantea como una representación naturalista del mundo, sino como un dispositivo simbólico capaz de traducir estados emocionales y

psicológicos. Esta concepción se inscribe en la lógica del cine silente temprano, donde la imagen debía asumir por sí sola la carga expresiva del relato, al prescindir del diálogo hablado y del sonido sincrónico. En *El Umbral*, esta herencia se reactiva desde una sensibilidad contemporánea, utilizando la materialidad del soporte fílmico como parte activa del discurso narrativo.

La propuesta estética y fotográfica de *El Umbral* se nutre de una serie de referentes visuales y cinematográficos que dialogan con la era del cine silente, las vanguardias históricas, el teatro de sombras y ciertas prácticas contemporáneas que recuperan el artificio, la teatralidad y la construcción manual de la imagen. Estos referentes no se conciben como modelos a reproducir de manera literal, sino como fuentes de inspiración formal y conceptual que orientan las decisiones autorales del proyecto.

El objetivo específico de la dirección de fotografía de *El Umbral* es construir un estilo visual que emule conscientemente el lenguaje del cine silente anterior a 1927, retomando sus principios expresivos fundamentales y adaptándolos a una producción contemporánea. Esta emulación no se concibe como un ejercicio de nostalgia o reconstrucción histórica, sino como una reappropriación estética que permita explorar la potencia narrativa de la imagen en su forma más elemental: luz, sombra, encuadre y gesto.

El cine silente en su conjunto, y en particular el expresionismo alemán y las primeras experiencias de cine experimental europeo, constituye un referente transversal del proyecto. Obras como *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene, 1920) y *Nosferatu* (F. W. Murnau, 1922) evidencian un uso expresivo de las sombras proyectadas y los contrastes extremos como herramientas narrativas capaces de

exteriorizar estados psicológicos y tensiones internas. En estos filmes, la iluminación no describe el espacio de manera naturalista, sino que lo distorsiona y lo carga de sentido simbólico, convirtiendo la luz y la sombra en extensiones del conflicto interior de los personajes.

Asimismo, la gestualidad corporal marcada, propia del cine silente, se presenta como un recurso expresivo fundamental ante la ausencia de diálogo hablado. En el expresionismo alemán, el cuerpo del actor se transforma en un vector narrativo, donde los movimientos exagerados, las posturas rígidas o fragmentadas y las pausas prolongadas sustituyen a la palabra. Esta lógica influye directamente en *El Umbral*, donde la actuación se construye a partir del gesto contenido, la repetición de movimientos y la relación física con el espacio, reforzando la dimensión emocional del relato.

A través del uso del blanco y negro, el contraste elevado, la frontalidad compositiva y la economía de movimiento de cámara, la fotografía busca generar una atmósfera atemporal y sensorial. La imagen se desprende así de referencias realistas inmediatas y conduce al espectador a un espacio simbólico, donde el tiempo narrativo se percibe suspendido. Esta estrategia permite reforzar la condición liminal del relato y su carácter introspectivo.

La propuesta visual de *El Umbral* se nutre de las prácticas del cine silente y del cine de trucaje desarrollado a inicios del siglo XX. En este sentido, la obra de Fritz Lang constituye un referente central, no solo por su imaginario visual, sino por su concepción del cine como artificio consciente. Los efectos especiales primitivos — como el back projecting, la sustitución por corte para hacer desaparecer personajes y la doble exposición— utilizados por Lang en películas como *Dr. Mabuse the gambler*

(1921) o *Metrópolis* (1927) son retomados como recursos expresivos integrados al lenguaje fotográfico del cortometraje.

Estos efectos no buscan ocultar su condición técnica, sino evidenciarla como parte del pacto visual con el espectador. La fotografía de *El Umbral* adopta esta lógica al incorporar efectos prácticos directamente en cámara, reforzando la idea de que la imagen cinematográfica es una construcción deliberada y no una reproducción transparente de la realidad.

Figura 2
Fotograma de la película Nosferatu de F.W Murnau (1922)



Asimismo, la propuesta dialoga con el expresionismo cinematográfico temprano, donde la luz y la sombra funcionaban como elementos narrativos autónomos. El uso de contrastes marcados, sombras proyectadas y encuadres geométricos remite a una tradición en la que la iluminación no describe el espacio, sino que lo transforma emocionalmente, cargándolo de significación simbólica.

El cortometraje será filmado en formato fílmico de 16 mm, utilizando negativo color Fuji F-400T vencido en 2008, el cual será posteriormente transferido a blanco y negro. Esta elección responde a una decisión estética y conceptual orientada a recuperar las texturas propias del cine silente temprano: grano visible, inestabilidad de la imagen, fluctuaciones de contraste e imperfecciones materiales.

Figura 3
Fotograma de la película Dr. Mabuse de Fritz Lang (1921)



El

uso de material vencido permite incorporar visualmente la noción de deterioro, huella y memoria incompleta, elementos centrales del discurso narrativo de *El Umbral*. La imagen resultante se presenta como un vestigio, más que como una superficie pulida, reforzando la relación entre soporte fílmico y recuerdo fragmentado.

La dirección de fotografía está a cargo de Pablo Secaira, uno de los pocos especialistas en fotografía analógica en Ecuador con experiencia en procesos fílmicos tradicionales. Secaira ha desarrollado su propio estudio de revelado y transferencia en

16 mm, lo que permite un control integral del proceso fotográfico, desde la exposición hasta el transfer final. Este dominio técnico resulta esencial para

Figura 4
Fotograma de la película Metrópolis de Fritz Lang (1927)



un proyecto que se inscribe deliberadamente en una lógica de producción artesanal, donde cada plano es el resultado de una planificación precisa y de una relación directa con el material fílmico.

La iluminación se plantea desde un enfoque expresionista y no naturalista, en coherencia con las prácticas visuales del cine silente y del primer cine de vanguardia. La luz no busca justificar su origen dentro del espacio diegético, sino modelar el cuerpo y el decorado de forma dramática, enfatizando estados emocionales y tensiones internas.

Se prioriza el uso de contrastes elevados, sombras duras y zonas de penumbra, donde la información visual se administra cuidadosamente. Esta estrategia permite construir imágenes de fuerte carga simbólica, donde la luz y la sombra funcionan como metáforas visuales del tránsito y la suspensión temporal.

Para el desarrollo del proyecto se utilizará el siguiente equipamiento lumínico: dos luces Amaran 200C como fuentes principales regulables; un set de cuatro Godox Tubes para acentos, contraluces y efectos expresivos; y dos focos de tungsteno de 2000 W y 1000 W destinados a generar sombras duras y proyecciones teatrales. El control de la luz se realizará mediante banderas, cinefoil, telas negras y blancas, así como filtros ND, de difusión, permitiendo un control riguroso de la exposición y la atmósfera visual.

Para la realización de *El Umbral* se utilizará una única cámara analógica de 16mm: una Beaulieu R16. La decisión de trabajar con una sola cámara responde a una lógica de concentración formal y control absoluto del encuadre, en consonancia con las prácticas del cine silente, donde cada plano era concebido como una unidad autónoma de sentido.

El manejo de cámara se caracteriza por la ausencia de movimiento. La cámara permanece fija y en trípode en la mayoría de las escenas, reforzando una sensación de estatismo, contemplación y ritualidad. La experimentación visual no proviene del desplazamiento de cámara, sino de la composición del encuadre y la relación entre cuerpo, espacio y luz.

En determinadas escenas, la cámara será suspendida desde el techo del estudio para obtener planos completamente cenitales. Este recurso introduce una

mirada deshumanizada y simbólica, reforzando la sensación de observación externa y profundizando la dimensión introspectiva del relato.

La propuesta de fotografía de *El Umbral* articula técnica, estética y tradición cinematográfica de manera inseparable. Al emular conscientemente el lenguaje visual del cine silente anterior a 1927, el proyecto recupera una forma de narrar basada en la potencia simbólica de la imagen, el gesto y la luz. El 16 mm, el negativo vencido, el blanco y negro y la iluminación expresionista no funcionan como citas estéticas aisladas, sino como herramientas integradas a la construcción del sentido narrativo.

De manera complementaria, el teatro de sombras se incorpora como un referente visual y conceptual clave. Esta tradición escénica, basada en la proyección de siluetas y formas sobre superficies translúcidas, inspira el uso de sombras acusadoras, figuras deformadas y cuerpos fragmentados dentro del encuadre. En *El Umbral*, las sombras no funcionan únicamente como efectos visuales, sino como presencias simbólicas que representan la culpa, la memoria y lo no dicho. Esta influencia refuerza la dimensión ritual y arcaica de la puesta en escena, estableciendo un puente entre el cine silente, el teatro primitivo y la experimentación audiovisual contemporánea.

En relación directa con el teatro de sombras y el cine temprano, el proyecto incorpora el uso de back projections (proyecciones traseras) como recurso visual fundamental. Esta técnica, ampliamente utilizada en el cine silente y en el teatro, permite integrar imágenes proyectadas en el fondo del set, generando capas visuales, superposiciones y espacios irreales. En *El Umbral*, las back projections se emplean para construir paisajes imposibles, proyecciones simbólicas y elementos escenográficos que no buscan realismo, sino evocación. Su uso refuerza el carácter

artificial y expresionista del espacio fílmico, alineándose con la lógica del cine de estudio y del artificio propio del período silente.

Figura 5
Frame del cortometraje El Umbral de Patricio Burbano (2026)



Desde una perspectiva histórica y autoral, *Cléo de 5 à 7* (1962), de **Agnès Varda**, constituye un referente clave para la construcción visual de *El Umbral*, particularmente en lo que respecta al uso del encuadre como dispositivo simbólico. Resulta especialmente significativa la secuencia inicial de la lectura del tarot, donde Varda emplea un plano picado sobre las manos de la tarotista que manipulan las cartas frente a Cléo. Este recurso no solo introduce el motivo del destino y la anticipación de la muerte, sino que establece una relación jerárquica entre el personaje y la fuerza simbólica que lo interpela, desplazando momentáneamente el protagonismo del rostro hacia el gesto y el objeto.

En *El Umbral*, esta estrategia se retoma mediante planos cerrados y cenitales de las manos que barajan y disponen las cartas, priorizando la acción ritual sobre la identidad del personaje. La elección del encuadre refuerza la dimensión liminal del relato, donde el cuerpo se fragmenta y la narración se construye a partir de signos visuales más que de acciones causales. Al igual que en la propuesta de Varda, la fotografía no busca un realismo descriptivo, sino una condensación simbólica que sitúa al espectador en un estado de espera y suspensión temporal.

Figura 6
Fotograma de la película *Cleo de 5 a 7* de Agnès Vardá (1962)



Estas referencias visuales permiten situar a *El Umbral* dentro de una tradición artística que concibe el cine como un acto poético, ritual y sensorial. La fotografía no se limita a ilustrar una acción, sino que construye un espacio simbólico donde luz, sombra, cuerpo y artificio se articulan como lenguaje autónomo. De este modo, *El*

Umbral consolida una identidad visual autoral en la que la materialidad del cine silente se reactiva como una herramienta crítica y expresiva en el contexto contemporáneo.

Figura 7
Fotograma del *Gabinete del Dr. Caligari* de Robert Wiene (1920)



Por otro lado, las primeras experiencias de cine experimental y de vanguardia, como *Rhythmus 21* (Hans Richter, 1921) o *Entr'acte* (René Clair, 1924), introducen una concepción del cine como un lenguaje autónomo, liberado de la obligación de representar una realidad coherente. En estas obras, la imagen se organiza a partir del ritmo, la abstracción y la asociación libre, estableciendo una relación directa entre forma visual y experiencia perceptiva. Esta aproximación inspira la estructura visual de *El Umbral*, donde la progresión narrativa se construye más desde la repetición de motivos visuales y la variación rítmica que desde una causalidad clásica.

El uso de proyecciones simbólicas y espacios artificiales propios del cine silente —frecuentemente contruidos en estudios cerrados— refuerza la idea de la imagen como un territorio de significación autónoma. En *El gabinete del doctor Caligari*, los decorados angulosos y antinaturalistas funcionan como proyecciones mentales, mientras que en *La sangre de un poeta* (Jean Cocteau, 1932) los espacios se transforman en umbrales metafísicos. *El Umbral* retoma esta tradición al concebir sus espacios no como entornos realistas, sino como proyecciones emocionales, consolidando una estética que entiende la imagen cinematográfica como un espacio simbólico independiente, capaz de generar sentido sin necesidad de apoyarse en la palabra o en la lógica narrativa tradicional.

Figura 8
Fotograma de la película Entr'acte de René Clair (1924)



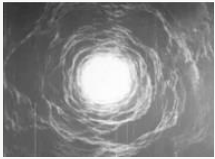
1.4 Guion técnico

Tabla 1
Guion técnico

ESCENA	PLANO	DESCRIPCIÓN	STORYBOARD	AUDIO
1. Salón de tarot	1. Close up / picado	Plano cenital de las manos de una mujer barajando cartas de tarot y colocándolas sobre una mes		MÚSICA
2. Pasillo abstracto	2. General con paneo	Espacio onírico. Alicia corre huyendo de sombras de manos proyectadas que la acosan. Tropieza y cae.		MÚSICA
3. Salón de tarot	3. General	La abuela entra al salón. Proyecciones de arcanos cubren las paredes.		MÚSICA
3. Salón de tarot	4. Two shot	Abuela y vidente frente a frente. Silencio tenso.		MÚSICA
3. Salón de tarot	5. Close Up (manos de la abuela y la vidente)	La abuela coloca la foto de Alicia sobre la mesa. Las manos tocan la foto		MÚSICA
3. Salón de tarot	6. Close Up (carta)	La vidente saca una carta. Es la muerte		MÚSICA

ESCENA	PLANO	DESCRIPCIÓN	STORYBOARD	AUDIO
3. Salón de tarot	7. General	Se proyecta en el fondo del salón la carta de la muerte		MÚSICA
3. Salón de tarot	8. Close Up	La abuela entrega a la vidente una medalla.		MÚSICA
3. Salón de tarot	9. Medio	La vidente entra en trance		MÚSICA
4. El Umbral	10. Medio	Alicia yace en el suelo envuelta en niebla. Por efecto de doble exposición, una transparencia de Alicia se levanta del suelo.		MÚSICA
4. El Umbral	11. Medio / Close Up	Alicia ve su propio cuerpo tendido en el suelo. Efecto de doble exposición.		MÚSICA
4. El Umbral	12. General	Alicia huye hacia la oscuridad		MÚSICA
4. El Umbral	13. Medio	Alicia camina hacia el marco de un espejo y observa su propio reflejo que la invita a entrar.		MÚSICA
4. El Umbral	14. Contraplano (simétrico)	El reflejo sonríe mientras la Alicia real permanece seria		MÚSICA

ESCENA	PLANO	DESCRIPCIÓN	STORYBOARD	AUDIO
4. El Umbral	15. General	Alicia cruza el marco del espejo y se posiciona junto a su reflejo. Efecto de doble exposición.		MÚSICA
4. El Umbral	16. Two shot	Alicia baila con su propio reflejo. Efecto de doble exposición		MÚSICA
4. El Umbral	17. General	El giro de los dos cuerpos se aceleran y se funden. Efecto de doble exposición.		MÚSICA
5. Salón de tarot	18. Close Up	Rostro de la abuela con los ojos cerrados		MÚSICA
6. El Umbral	19. General	Abuela está frente a Alicia		MÚSICA
6. El Umbral	20. Medio	La abuela abre los brazos		MÚSICA
6. El Umbral	21. Close up	Los labios de la abuela se mueven		MÚSICA
6. El Umbral	22. General	Alicia duda un momento, pero luego avanza hacia la abuela y la abraza		MÚSICA

ESCENA	PLANO	DESCRIPCIÓN	STORYBOARD	AUDIO
6. El Umbral	23. General	La abuela se disuelve mediante efecto de corte.		MÚSICA
7. Salón de tarot	24. Close up	La abuela abre los ojos y sonrío con alivio		MÚSICA
7. Salón de tarot	25. Close up	La vidente saca una nueva carta y la coloca junto a la foto de Alicia: El Mundo.		MÚSICA
8. El Umbral	26. General	La niebla se disipa. Aparece un umbral en movimiento al fondo del escenario		MÚSICA
8. El Umbral	27. Medio	Alicia mira al Umbral y le da la espalda a la cámara		MÚSICA
8. El Umbral	28. General	Alicia camina hacia el Umbral. Su silueta se funde con la luz.		MÚSICA

1.5 Lista de Referencias Visuales

- The Seashell and the Clergyman**
Germaine Dulac — 1928
- Un perro andaluz**
Luis Buñuel — 1929
- Orphée (Orpheus)**
Jean Cocteau — 1950

4. **Nosferatu**
F. W. Murnau — 1922
5. **Dr. Mabuse, der Spieler** (Dr. Mabuse the Gambler)
Fritz Lang — 1922
6. **Metropolis**
Fritz Lang — 1927
7. **Cléo de 5 à 7**
Agnès Varda — 1962
8. **Das Cabinet des Dr. Caligari** (El gabinete del Dr. Caligari)
Robert Wiene — 1920
9. **Rhythmus** 21
Hans Richter — 1921
10. **Entr'acte**
René Clair — 1924
11. **Le Sang d'un Poète** (La sangre de un poeta)
Jean Cocteau — 1932

CAPÍTULO 2: PLANIFICACIÓN DE PRODUCCIÓN

2.1 Estilo de producción

El estilo de producción de *El Umbral* se fundamenta en una lógica artesanal, concentrada y deliberada, inspirada en los modos de producción del cine silente de principios de siglo XX y del cine experimental contemporáneo. En contraste con modelos industriales basados en la acumulación de recursos y la aceleración de procesos, este proyecto adopta una metodología de trabajo que privilegia la planificación previa, el control del set y la colaboración estrecha entre los distintos departamentos creativos y técnicos.

El objetivo específico del estilo de producción es garantizar un entorno de rodaje que permita la experimentación visual sin comprometer la coherencia estética ni la seguridad técnica, especialmente considerando el uso de material fílmico de 16 mm. Para ello, se opta por una producción de corta duración, con un número reducido de locaciones, un equipo técnico compacto y una planificación precisa de cada jornada de rodaje.

Uno de los rasgos distintivos del estilo de producción es la decisión de trabajar mayoritariamente en espacios controlados tipo set, lo que permite un dominio absoluto de la iluminación, las proyecciones traseras (back projections), las sombras y los efectos prácticos en cámara. Esta elección responde directamente a la influencia del cine silente y del teatro de sombras, donde el espacio escénico se construye como un dispositivo expresivo y no como una reproducción fiel de la realidad.

El estilo de producción prioriza un equipo de rodaje reducido, con funciones claramente definidas y una comunicación directa entre dirección, fotografía y producción. Esta estructura permite una mayor flexibilidad creativa y una toma de decisiones más ágil, sin sacrificar el rigor técnico.

El trabajo con un equipo compacto es especialmente relevante al tratarse de un proyecto autoral, donde la coherencia estética depende de una comprensión

compartida del concepto del cortometraje. Cada integrante del equipo participa no solo como ejecutor técnico, sino como colaborador creativo dentro de un proceso colectivo.

Debido a las características del soporte fílmico, el estilo de producción de *El Umbral* se apoya en una planificación minuciosa y previsualización detallada de cada plano. Cada plano será definido con antelación a través del guion técnico, minimizando la improvisación en set y optimizando el uso del material fílmico disponible.

Este enfoque reduce desperdicios, controla costos y permite concentrar la energía creativa en la ejecución precisa de cada toma. La planificación incluye ensayos previos con la actriz, pruebas de iluminación y pruebas de proyección, garantizando que el rodaje se desarrolle de manera fluida y eficiente.

Películas como *Orfeo* (Jean Cocteau, 1950) y *El último hombre* (F.W Murnau, 1924), fueron películas experimentales de cine silente que mantuvieron la lógica de estudio, con total control de iluminación y cámara, con planificación milimétrica y experimentación visual sin improvisación.

El estilo de producción de *El Umbral* se construye sobre una decisión radical: la concentración espacial absoluta y la renuncia deliberada al naturalismo. Lejos de concebir el estudio como un simple contenedor funcional del rodaje, el proyecto lo asume como un dispositivo conceptual que determina la forma, el ritmo y la experiencia perceptiva de la obra. Esta elección no responde únicamente a condiciones logísticas o presupuestarias, sino a una postura estética coherente con la filiación histórica del cortometraje en el cine silente, el expresionismo y la tradición teatralizada del artificio cinematográfico.

El naturalismo cinematográfico, entendido como intento de reproducir el mundo visible bajo parámetros de verosimilitud espacial y psicológica, ha dominado buena parte del cine industrial contemporáneo. Frente a esa tendencia, *El Umbral* se posiciona en un territorio anti-naturalista, donde el espacio no pretende ocultar su condición de construcción. La totalidad del relato se desarrolla en un estudio controlado, sin pretensión de simular locaciones reales exteriores. El bosque, el salón de tarot y el espacio del umbral no son lugares físicos reconocibles; son configuraciones simbólicas creadas a partir de luz, sombra, telas y proyecciones.

Esta estrategia encuentra un paralelo directo en *Dogville* (Lars von Trier, 2003), obra que constituye uno de los ejemplos más radicales de anti-naturalismo en el cine contemporáneo. En *Dogville*, la ciudad no existe como escenografía tridimensional. Las casas están delineadas con líneas blancas sobre el suelo de un estudio vacío. Las puertas se abren sin puertas; los personajes realizan gestos de interacción con objetos inexistentes. Von Trier elimina el decorado realista para exponer la estructura del relato como convención. El espacio deja de ser ilusión y se convierte en diagrama.

La comparación entre *Dogville* y *El Umbral* permite comprender que ambos proyectos comparten una operación fundamental: despojar al espacio de su función mimética para convertirlo en estructura simbólica. Sin embargo, la finalidad expresiva de cada obra difiere en su orientación. En *Dogville*, la desnudez escenográfica intensifica la dimensión ética del relato, obligando al espectador a confrontar la violencia estructural sin el refugio del realismo. El vacío espacial produce distanciamiento crítico. En *El Umbral*, en cambio, la reducción espacial opera como mecanismo de concentración introspectiva. El estudio no es un espacio vacío expuesto, sino un espacio cargado de atmósfera, sombras y texturas que refuerzan el tránsito emocional de la protagonista.

Ambas obras comparten, no obstante, una misma ruptura con la ilusión naturalista. En lugar de ocultar el artificio, lo integran al lenguaje. Esta decisión entronca con una tradición histórica que remite tanto al teatro brechtiano como al cine expresionista alemán. En *El gabinete del Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920), los decorados angulosos y pintados no buscaban realismo arquitectónico, sino externalizar estados mentales. Las sombras dibujadas sobre los muros reforzaban la idea de que el espacio era proyección psicológica. De manera análoga, en *El Umbral*, las sombras acusadoras proyectadas sobre la niña no representan un fenómeno físico literal, sino la materialización visual de la culpa y la memoria heredada.

La decisión de trabajar en un único estudio responde también a una concepción arquitectónica del encuadre. En el cine industrial contemporáneo, la multiplicidad de locaciones tiende a fragmentar la percepción espacial. En contraste, la concentración en un espacio cerrado permite construir una coherencia visual rigurosa, donde cada variación de luz o textura adquiere significado. Esta lógica puede rastrearse en *Manderlay* (Lars von Trier, 2005), donde la repetición del dispositivo escenográfico consolida una estructura alegórica. El espacio se convierte en tablero moral. En *El Umbral*, el estudio opera como umbral ontológico: un territorio suspendido donde los límites entre vida, muerte y memoria se diluyen.

El anti-naturalismo de *El Umbral* no se limita a la elección del estudio; se extiende al uso del soporte fílmico y a la lógica de producción artesanal. La utilización de película de 16 mm, con negativo vencido, introduce una dimensión material que se opone a la limpieza digital contemporánea. El grano visible, las fluctuaciones de contraste y las imperfecciones químicas no son defectos a corregir, sino parte constitutiva de la estética. Esta decisión refuerza la ruptura con la ilusión transparente del mundo representado. La imagen no es ventana; es superficie.

En *Dogville*, el artificio se manifiesta en la ausencia de paredes. En *El Umbral*, se manifiesta en la presencia explícita de recursos técnicos como back projections, doble exposición y proyecciones sobre tul. En ambos casos, el espectador es consciente de la construcción. No se busca engañarlo, sino invitarlo a habitar el dispositivo. Sin embargo, mientras que Von Trier utiliza la desnudez escenográfica para producir una lectura política y social, *El Umbral* emplea la teatralidad para construir una experiencia ritual e introspectiva.

La tradición del cine de estudio refuerza esta perspectiva. *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927) demuestra cómo el control absoluto del entorno permite crear mundos autónomos sin recurrir a locaciones reales. La ciudad futurista es maqueta, luz y perspectiva forzada. De modo similar, *Orphée* (Jean Cocteau, 1950) utiliza el estudio para transformar espejos en portales metafísicos mediante efectos prácticos ejecutados en cámara. La teatralidad no es limitación; es potencia transformadora.

El anti-naturalismo en *El Umbral* se articula además mediante la cámara fija y la frontalidad compositiva. La ausencia de movimientos complejos refuerza la sensación de ritual. El plano no persigue la acción; la contiene. Esta contención produce una experiencia distinta a la del cine realista contemporáneo, donde la movilidad de cámara suele asociarse con dinamismo narrativo. Aquí, el estatismo invita a la contemplación. El espectador no es arrastrado por el espacio; permanece frente a él.

La concentración espacial tiene también implicaciones en el trabajo actoral. En ausencia de cambios de locación, el cuerpo adquiere centralidad expresiva. Este fenómeno puede observarse en películas como *12 Angry Men* (Sidney Lumet, 1957), donde la tensión dramática se construye dentro de una única sala mediante variaciones mínimas de encuadre y proximidad. En *El Umbral*, la actuación de Alicia se

sostiene sobre gestos contenidos y desplazamientos coreografiados dentro de un espacio delimitado. La transformación no ocurre por cambio de entorno, sino por mutación interna.

Desde una perspectiva productiva, la decisión de trabajar en un único estudio permitió un control integral de iluminación y efectos ópticos. El uso de back projections, sombras duras y doble exposición exige precisión técnica que solo puede alcanzarse en un entorno controlado. Esta planificación minuciosa dialoga con los modos de producción del cine silente temprano, donde cada plano era concebido como unidad autónoma debido a las limitaciones del soporte.

La comparación con *Dogville* revela, finalmente, una diferencia fundamental en el tratamiento del vacío. Von Trier reduce el espacio a líneas y ausencia de objetos para exponer la violencia estructural de la comunidad. *El Umbral*, en cambio, no vacía el espacio; lo densifica simbólicamente. Las telas, la niebla, las sombras y las proyecciones construyen un entorno cargado de textura. Si *Dogville* trabaja desde la exposición desnuda del artificio, *El Umbral* trabaja desde su atmósfera ritual.

Ambos modelos, sin embargo, coinciden en rechazar la ilusión naturalista. Ambos afirman que el cine no necesita simular el mundo para producir sentido. En ese gesto radica su afinidad estructural.

El estilo de producción de *El Umbral*, al inscribirse en esta tradición anti-naturalista, propone una ética de la concentración. El estudio no es sustituto de la realidad; es espacio de invención controlada. La limitación espacial se convierte en mecanismo de intensificación simbólica. El artificio no se oculta; se asume como condición del lenguaje cinematográfico.

En un contexto audiovisual saturado de hiperrealismo digital y proliferación de locaciones, la decisión de reducir el universo narrativo a un único espacio construido representa un gesto crítico. No se trata de nostalgia por el cine de estudio, sino de una recuperación consciente de su potencia expresiva. La producción de *El Umbral* demuestra que la limitación, cuando es asumida como principio estético, no restringe la experiencia cinematográfica; la concentra y la profundiza.

Figura 9
Fotografía de la película Dogville de Lars Von Trier (2003)



Figura 10
Fotografía de la película Manderlay de Lars Von Trier (2005)



2.2 Cronograma de producción

Tabla 2
Cronograma de producción

CRONOGRAMA – PREPRODUCCIÓN

Oct 25 1ª	Oct 25 2ª	Oct 25 3ª	Oct 25 4ª	Nov 25 1ª	Nov 25 2ª	Nov 25 3ª	Nov 25 4ª	Dic 25 1ª	Dic 25 2ª	Dic 25 3ª	Dic 25 4ª	Ene 26 1ª	Ene 26 2ª
■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
■													
	■	■											
				■									
			■										
					■								
						■							
								■	■				
									■				
										■			
■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■

2.3 Equipo de rodaje

Equipo técnico

Dirección, producción y guion: Patricio Burbano

Asistente de dirección: Sebastián Quifizaca

Asistente de producción: Paola Sánchez

Dirección de fotografía y cámara: Pablo Secaira

Asistente de cámara / foquista: Martin Rivadeneira

CRONOGRAMA – PRODUCCIÓN Y POSTPRODUCCIÓN (FINALIZACIÓN FEBRERO 2026)

Actividad	Ene 26 1ª	Ene 26 2ª	Ene 26 3ª	Ene 26 4ª	Feb 26 1ª	Feb 26 2ª	Feb 26 3ª	Feb 26 4ª
Rodaje				■				
Revelado				■	■			
Transfer / Escaneo					■			
Clasificación material					■			
Edición general					■	■		
Corrección de color						■		
Diseño de sonido						■		
Corte final						■		
Exportación final						■		

Segundo asistente de cámara / Iluminación: Alejandro Ludeña

Tercer asistente de cámara / Iluminación: David Mejía

Dirección de Arte: Juan Carlos González

Revelado de 16mm: Pablo Secaira

Transfer de 16mm a digital: Enrique Regato

Montaje: Patricio Burbano

Música: Variación en torno a una partitura de John Cage hecha con IA.

Productor asociado: Guido Bajaña

2.4 Equipo artístico

Tabla 3
Equipo artístico

NOMBRE / DATOS	PERSONAJE	FOTO
Julia Guerrero 9 años Estudiante	Alicia	

NOMBRE / DATOS	PERSONAJE	FOTO
Norma Valencia 70 años Jubilada	Abuela	
Karina Villavicencio 50 años Lectora de Tarot	Lectora de Tarot / Vidente	

2.5 Lista de locaciones

Se grabó la totalidad del cortometraje en el estudio de TV de la Universidad San Francisco de Quito (USFQ), ubicado en la calle Diego de Robles y Vía Interoceánica (Cumbayá).

Figura 11
Fotografía del Estudio de TV de la USFQ



2.6 Contratos y permisos de filmación

REUNIDOS

De una parte, **Hernán Patricio Burbano**, mayor de edad, en calidad de **Director** del cortometraje experimental **El Umbral**, en adelante **EL DIRECTOR**.

Y de otra parte, **María del Carmen Burbano Valencia**, mayor de edad, en calidad de **representante legal** de la menor **Julia Guerrero Burbano**, con cédula de identidad **1757599210**, domiciliada en **Quito, Ecuador**, en adelante **LA REPRESENTANTE LEGAL**.

INTERVIENEN

LA REPRESENTANTE LEGAL actúa en nombre y representación de la menor **Julia Guerrero Burbano**, manifestando tener plena capacidad legal para otorgar la presente autorización y cesión de derechos de imagen.

EL DIRECTOR actúa en su propio nombre y derecho, como responsable de la realización de la obra audiovisual mencionada.

EXPONEN

1. Que **EL DIRECTOR** se encuentra produciendo un **cortometraje experimental** de carácter académico y artístico, titulado **El Umbral**, en el marco de un **Trabajo de Integración Curricular (TIC)**.
2. Que en dicha obra audiovisual participa la menor **Julia Guerrero Burbano**, mediante la aparición de su imagen en determinadas escenas del cortometraje.
3. Que ambas partes, reconociéndose mutua y legal capacidad para contratar, acuerdan suscribir el presente **Contrato de Cesión de Derechos de Imagen**, que se regirá por las siguientes:

ESTIPULACIONES

Primera. – Autorización y cesión de derechos

LA REPRESENTANTE LEGAL autoriza expresamente a **EL DIRECTOR** a captar, fijar, reproducir, comunicar públicamente y utilizar la **imagen** de la menor **Julia Guerrero Burbano**, así como fragmentos de la misma, dentro del cortometraje **El Umbral**.

Segunda. – Ámbito de utilización

La presente autorización comprende la utilización de la imagen de la menor en cualquier soporte técnico conocido en la actualidad o que pudiera desarrollarse en el futuro, incluyendo, pero no limitándose a: proyecciones académicas, exhibiciones culturales, festivales de cine, plataformas digitales, archivos universitarios y muestras sin fines comerciales directos.

Tercera. – Ámbito territorial y temporal

La cesión de derechos se concede **sin limitación geográfica**, pudiendo utilizarse en cualquier país del mundo, y por un **plazo de tiempo indefinido**, exclusivamente en relación con la obra audiovisual **El Umbral**.

Cuarta. – Carácter no comercial

La presente cesión se realiza sin contraprestación económica, dado el carácter **académico, cultural y no comercial** del proyecto. En caso de que en el futuro se genere algún uso comercial distinto al aquí previsto, este deberá ser previamente comunicado a LA REPRESENTANTE LEGAL.

Quinta. – Créditos

EL DIRECTOR se compromete a reconocer la participación de la menor en los créditos del cortometraje, conforme a los criterios habituales de la obra.

Sexta. – Garantías

LA REPRESENTANTE LEGAL declara que la presente autorización no vulnera derechos de terceros y que actúa en el interés superior de la menor.

Séptima. – Legislación aplicable

El presente contrato se rige por la legislación vigente de la **República del Ecuador**.

ACEPTACIÓN

En prueba de conformidad, las partes firman el presente contrato en el lugar y fecha indicados en el encabezamiento.

Fdo. 
Hernan Patricio Burbano
Director

Fdo.  Firmado electrónicamente por:
**MARIA DEL CARMEN
BURBANO VALENCIA**
Validar únicamente con Firmadot
María del Carmen Burbano Valencia
Representante legal de
Julia Guerrero Burbano

CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Quito, 4 de febrero de 2026

REUNIDOS

De una parte, **Patricio Burbano**, mayor de edad, en calidad de **Director** del cortometraje experimental **El Umbral**, en adelante **EL DIRECTOR**.

Y de otra parte, **Karina Villavicencio Moncayo**, mayor de edad, portadora de la cédula de identidad **17134473955**, en adelante **LA ACTRIZ**.

INTERVIENEN

EL DIRECTOR actúa en su propio nombre y derecho, como responsable de la realización de la obra audiovisual mencionada.

LA ACTRIZ actúa en su propio nombre y derecho, manifestando tener plena capacidad legal para suscribir el presente contrato.

EXPONEN

1. Que EL DIRECTOR se encuentra produciendo un **cortometraje experimental** de carácter académico y artístico, titulado **El Umbral**, en el marco de un **Trabajo de Integración Curricular (TIC)**.
2. Que en dicha obra audiovisual participa **Karina Villavicencio Moncayo**, mediante la interpretación y aparición de su imagen en determinadas escenas del cortometraje.
3. Que ambas partes, reconociéndose mutua y legal capacidad para contratar, acuerdan suscribir el presente **Contrato de Cesión de Derechos de Imagen**, que se registrará por las siguientes:

ESTIPULACIONES

Primera. – Autorización y cesión de derechos

LA ACTRIZ autoriza expresamente a EL DIRECTOR a captar, fijar, reproducir, comunicar públicamente y utilizar su **imagen**, así como fragmentos de la misma, dentro del cortometraje **El Umbral**.

Segunda. – Ámbito de utilización

La presente autorización comprende la utilización de la imagen de LA ACTRIZ en cualquier soporte técnico conocido en la actualidad o que pudiera desarrollarse en el futuro, incluyendo, pero no limitándose a: proyecciones académicas, exhibiciones culturales, festivales de cine, plataformas digitales, archivos universitarios y muestras sin fines comerciales directos.

Tercera. – Ámbito territorial y temporal

La cesión de derechos se concede **sin limitación geográfica**, pudiendo utilizarse en cualquier país del mundo, y por un **plazo de tiempo indefinido**, exclusivamente en relación con la obra audiovisual **El Umbral**.

Cuarta. – Carácter no comercial

La presente cesión se realiza sin contraprestación económica, dado el carácter **académico, cultural y no comercial** del proyecto. En caso de que en el futuro se genere algún uso comercial distinto al aquí previsto, este deberá ser previamente comunicado a LA ACTRIZ.

Quinta. – Créditos

EL DIRECTOR se compromete a reconocer la participación de LA ACTRIZ en los créditos del cortometraje, conforme a los criterios habituales de la obra.

Sexta. – Garantías

LA ACTRIZ declara que la presente autorización no vulnera derechos de terceros y que su participación se realiza de forma libre y voluntaria.

Séptima. – Legislación aplicable

El presente contrato se rige por la legislación vigente de la **República del Ecuador**.

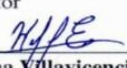
ACEPTACIÓN

En prueba de conformidad, las partes firman el presente contrato en el lugar y fecha indicados en el encabezamiento.

Fdo.  _____

Patricio Burbano

Director

Fdo.  _____

Karina Villavicencio Moncayo

Actriz

CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Quito, 4 de febrero de 2026

REUNIDOS

De una parte, **Patricio Burbano**, mayor de edad, en calidad de **Director** del cortometraje experimental **El Umbral**, en adelante **EL DIRECTOR**.

Y de otra parte, **Norma Valencia Sala**, mayor de edad, portadora de la cédula de identidad **1703841955**, en adelante **LA ACTRIZ**.

INTERVIENEN

EL DIRECTOR actúa en su propio nombre y derecho, como responsable de la realización de la obra audiovisual mencionada.

LA ACTRIZ actúa en su propio nombre y derecho, manifestando tener plena capacidad legal para suscribir el presente contrato.

EXPONEN

1. Que EL DIRECTOR se encuentra produciendo un **cortometraje experimental** de carácter académico y artístico, titulado **El Umbral**, en el marco de un **Trabajo de Integración Curricular (TIC)**.
2. Que en dicha obra audiovisual participa **Norma Valencia Sala**, mediante la interpretación y aparición de su imagen en determinadas escenas del cortometraje.
3. Que ambas partes, reconociéndose mutua y legal capacidad para contratar, acuerdan suscribir el presente **Contrato de Cesión de Derechos de Imagen**, que se registrará por las siguientes:

ESTIPULACIONES

Primera. – Autorización y cesión de derechos

LA ACTRIZ autoriza expresamente a EL DIRECTOR a captar, fijar, reproducir, comunicar públicamente y utilizar su **imagen**, así como fragmentos de la misma, dentro del cortometraje **El Umbral**.

Segunda. – Ámbito de utilización

La presente autorización comprende la utilización de la imagen de LA ACTRIZ en cualquier soporte técnico conocido en la actualidad o que pudiera desarrollarse en el futuro, incluyendo, pero no limitándose a: proyecciones académicas, exhibiciones culturales, festivales de cine, plataformas digitales, archivos universitarios y muestras sin fines comerciales directos.

Tercera. – Ámbito territorial y temporal

La cesión de derechos se concede **sin limitación geográfica**, pudiendo utilizarse en cualquier país del mundo, y por un **plazo de tiempo indefinido**, exclusivamente en relación con la obra audiovisual **El Umbral**.

Cuarta. – Carácter no comercial

La presente cesión se realiza sin contraprestación económica, dado el carácter **académico, cultural y no comercial** del proyecto. En caso de que en el futuro se genere algún uso comercial distinto al aquí previsto, este deberá ser previamente comunicado a LA ACTRIZ.

Quinta. – Créditos

EL DIRECTOR se compromete a reconocer la participación de LA ACTRIZ en los créditos del cortometraje, conforme a los criterios habituales de la obra.

Sexta. – Garantías

LA ACTRIZ declara que la presente autorización no vulnera derechos de terceros y que su participación se realiza de forma libre y voluntaria.

Séptima. – Legislación aplicable

El presente contrato se rige por la legislación vigente de la **República del Ecuador**.

ACEPTACIÓN

En prueba de conformidad, las partes firman el presente contrato en el lugar y fecha indicados en el encabezamiento.

Fdo. 
Patricio Burbano
Director

Fdo. 
Norma Valencia Sala
Actriz

2.7 Lista de equipos

- **Cámara** **fílmica** **de** **16** **mm**
Cámara Beaulieu R16 Automatic. Formato Standard 16, 16fps. Lente Angenieux 12-120 mm f/2.2.
- **Película** **fílmica** **Fuji** **F-400T** **(negativo** **color,** **vencido** **2008)**
Material de registro cuya textura y grano refuerzan la noción de memoria y temporalidad suspendida.
- **Trípode**
Manfrotto 504X con patas Twin Leg
- **2** **luces** **Amaran** **200C**
Utilizadas como fuentes principales regulables para modelar volúmenes y controlar contrastes.
- **Godox** **Tubes** **(4** **unidades)**
Empleadas para acentos lumínicos, contraluces y efectos expresivos.
- **1** **foco** **de** **tungsteno** **de** **2000** **W**
Destinado a la creación de sombras duras y proyecciones teatrales.
- **1** **foco** **de** **tungsteno** **de** **1000** **W**
Complemento para esquemas de iluminación expresionista.

- **Filtros de iluminación**

- ND
- Difusión
- CTB
- CTO

- **Sistema de proyección para back projections**

Proyector Infocus 4,000 lúmenes tipo DLP

- **Superficies de proyección**

Telas de tul blancas para proyectar y telas negras de poliéster sin brillo (mate).

Figura 12
Fotografía del Estudio de TV de la USFQ



CAPÍTULO 3: PLANIFICACIÓN FINANCIERA

3.1 Presupuesto

Preproducción

Tabla 4

Tabla de presupuestos con desglose de precios por departamento

GUION	\$400
DIRECCIÓN DE ARTE (ESCENOGRAFÍA, UTILERÍA)	\$750
PRUEBAS DE CÁMARA 16MM	\$300
TRANSPORTE PREPRODUCCIÓN	\$80
ENSAYOS (ESPACIO Y LOGÍSTICA)	\$200
TOTAL, PREPRODUCCIÓN	\$1,730

Producción

ALQUILER DE ESTUDIO	\$600
PELÍCULA 16MM	\$1,200
TRANSPORTE CREW Y CAST	\$300
ALIMENTACIÓN RODAJE	\$100
TRANSPORTE ARTE Y UTILERÍA	\$100
BOTIQUÍN CONTINGENCIAS	\$50
TOTAL, PRODUCCIÓN (SIN SALARIOS)	\$2,350

Laboratorio

REVELADO 16MM	\$900
TRANSFER / ESCANEO	\$1,200
TOTAL, LABORATORIO	\$2,250

Postproducción

MONTAJE	\$1,500
CORRECCIÓN DE COLOR	\$800
MÚSICA	\$800
CRÉDITOS Y DISEÑO GRÁFICO	\$300
TOTAL, POSTPRODUCCIÓN	\$3,400

Comunicación y Difusión

DISEÑO DE POSTER	\$400
EDICIÓN DE TRAILER	\$600
INSCRIPCIÓN FESTIVALES	\$700
COPIAS DCP / EXPORTACIONES	\$300
TOTAL COMUNICACIÓN	\$2,000

Sueldos Equipo Artístico

Julia Guerrero (Alicia)	\$500
Norma Valencia (Abuela)	\$500
Karina Villavicencio (Vidente)	\$500
TOTAL SUELDOS ARTISTAS	\$1,500

Sueldos Equipo Técnico

Director / Guionista / Productor	\$0
Dirección de Fotografía	\$1,000
Gaffer / Iluminación	\$600
Asistente de cámara / Foquista	\$500
Dirección de arte	\$800
Asistente de Dirección	\$500
Asistente de Producción	\$500
Segundo asistente de cámara	\$500
TOTAL SUELDOS TÉCNICOS	\$4,400

Resumen General

PREPRODUCCIÓN	\$1,730
PRODUCCIÓN	\$2,350
LABORATORIO	\$2,250
POSTPRODUCCIÓN	\$3,400
COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN	\$2,000
SUELDOS EQUIPO ARTISTICO	\$1,500
SUELDOS EQUIPO TÉCNICO	\$4,400
GRAN TOTAL	\$17,630

3.2 Costo de la producción y forma de financiamiento

Estos valores que se reflejan son los que se hubiesen gastado si no hubiéramos hecho gestiones, canjes y auspicios para lograr un precio de producción significativamente más bajo. En plan general se gastó:

PREPRODUCCIÓN	\$75
PRODUCCIÓN	\$500
LABORATORIO	\$180
POSTPRODUCCIÓN	\$0 (trabajo del realizador)
SUELDOS EQUIPO ARTÍSTICO	\$0 (amigos y familia del realizador)
SUELDOS EQUIPO TÉCNICO	\$0 (canje)
TOTAL	\$755

CAPÍTULO 4: PLAN DE MARKETING

4.1 El proyecto

A diferencia de proyectos narrativos comerciales orientados a un marketing masivo o no diferenciado, *El Umbral* adopta una estrategia de marketing segmentado especializado, debido a la naturaleza experimental, simbólica y autoral del proyecto.

No se trata de una obra diseñada para el consumo general, sino de una propuesta estética dirigida a un público culturalmente específico. Por lo tanto, la segmentación del mercado responde a criterios culturales más que comerciales.

El lanzamiento inicial se plantea en Ecuador, con especial énfasis en Quito y Guayaquil, ciudades que concentran la mayor actividad cultural, académica y cinematográfica del país.

Sin embargo, debido a su naturaleza experimental y su rodaje en soporte fílmico 16 mm, el proyecto tiene una clara vocación internacional, orientándose a circuitos curatoriales en América Latina y Europa.

El público objetivo se sitúa entre los 20 y 60 años, incluyendo:

- Estudiantes de cine y artes visuales.
- Profesionales del sector audiovisual.
- Investigadores y académicos.
- Espectadores habituales de cinematecas y festivales.

No se limita exclusivamente a jóvenes, sino a personas con formación o interés cultural en lenguajes audiovisuales no convencionales.

4.2 Análisis de la industria

La industria del cortometraje experimental se inscribe principalmente en circuitos culturales, académicos y curatoriales, más que en mercados comerciales tradicionales. En este contexto, los cortometrajes silentes y de fuerte carga simbólica encuentran su principal espacio de circulación en festivales de cine independiente, muestras de cine experimental, galerías, cinematecas y espacios universitarios.

En los últimos años, se ha observado un renovado interés por obras que recuperan lenguajes cinematográficos históricos —como el cine silente— desde una perspectiva contemporánea. Esta tendencia responde a una búsqueda de experiencias audiovisuales diferenciadas, que priorizan la experimentación formal, la materialidad del soporte y la autoría. *El Umbral* se inserta dentro de este panorama como una propuesta que dialoga con la tradición del cine silente, el teatro de sombras y el uso de técnicas analógicas, aportando una obra que privilegia la experiencia sensorial y simbólica.

Asimismo, el auge de plataformas digitales y redes sociales ha ampliado las posibilidades de difusión del cortometraje, permitiendo complementar la circulación en festivales con estrategias de visibilidad en línea. No obstante, para un proyecto como *El Umbral*, estas plataformas funcionan principalmente como herramientas de apoyo, y no como espacios de exhibición principal.

En Ecuador, la producción cinematográfica ha experimentado un crecimiento gradual en los últimos años, principalmente a través de óperas primas y proyectos

independientes. No obstante, el cortometraje experimental continúa siendo un nicho dentro del panorama nacional.

La industria relevante para *El Umbral* no es la del largometraje comercial, sino la del cine de autor y experimental. Esta industria opera en:

- Festivales especializados.
- Espacios universitarios.
- Muestras independientes.
- Galerías y cinematecas.

A nivel internacional, existe un renovado interés por obras que recuperan lenguajes históricos como el cine silente o el uso de película filmica. La materialidad del soporte analógico funciona como elemento diferenciador en un entorno saturado por la producción digital.

El Umbral se posiciona dentro de esta corriente como un proyecto que dialoga con la tradición del cine silente, el expresionismo y el surrealismo, pero desde una perspectiva contemporánea.

El proyecto no busca competir en términos de mercado comercial, sino insertarse en un ecosistema de legitimación cultural.

Por su naturaleza, *El Umbral* encuentra como competidores directos otros cortometrajes experimentales universitarios o independientes que participan en festivales nacionales e internacionales.

En Ecuador existen varias universidades con carreras audiovisuales que permiten la realización de tesis mediante cortometrajes. Estos proyectos constituyen competencia directa en términos de participación en festivales nacionales.

Sin embargo, *El Umbral* posee características diferenciales:

- Rodaje real en 16 mm.
- Uso de back projection y técnicas teatrales.
- Propuesta anti-naturalista.
- Construcción de un “no-lugar” escenográfico.

Estos elementos otorgan al proyecto un posicionamiento distintivo frente a producciones digitales convencionales.

Un punto fuerte del proyecto es su coherencia estética y conceptual. Un punto débil puede ser su carácter no comercial, que limita su acceso a públicos masivos.

No obstante, el valor simbólico y la singularidad formal constituyen su principal ventaja competitiva dentro del circuito experimental.

4.3 Estudio de mercado

El público objetivo de *El Umbral* se define de manera específica y segmentada, atendiendo a la naturaleza del proyecto. No se trata de un público generalista, sino de un público culturalmente interesado en el cine de autor y la experimentación audiovisual.

El estudio de mercado identifica los siguientes segmentos prioritarios:

- Programadores y curadores de festivales de cine experimental y de autor.
- Académicos, investigadores y estudiantes vinculados al cine, las artes visuales y las humanidades.
- Públicos habituales de cinematecas, museos y espacios culturales.
- Comunidades interesadas en el cine analógico y las prácticas artesanales de producción audiovisual.

Este enfoque permite diseñar una estrategia de marketing coherente, evitando esfuerzos de difusión inadecuados para el perfil del proyecto y concentrando los recursos en canales que potencien su valor artístico.

4.4 Estrategia de marketing

La estrategia de marketing de *El Umbral* se basa en el posicionamiento del cortometraje como obra artística experimental, destacando sus elementos diferenciadores: el uso de 16 mm, la estética del cine silente, el teatro de sombras y las back projections. La comunicación del proyecto enfatiza su carácter autoral y su filiación con una tradición cinematográfica específica.

Las acciones estratégicas incluyen:

- Elaboración de un dossier de prensa que contenga sinopsis, ficha técnica, propuesta estética y referencias visuales.

- Creación de material gráfico coherente con la estética del cortometraje, privilegiando el blanco y negro y la composición simbólica.
- Difusión selectiva del proyecto en redes sociales y plataformas digitales orientadas a públicos culturales, evitando una sobreexposición que desvirtúe el carácter del proyecto.
- Contacto directo con festivales, muestras y espacios culturales mediante convocatorias oficiales.

La estrategia prioriza la calidad del impacto por sobre la cantidad de visualizaciones, reforzando la identidad del proyecto como una obra pensada para la contemplación y el análisis.

El Umbral busca generar un impacto más sensorial que narrativo. Su intención no es ofrecer entretenimiento ligero, sino una experiencia cinematográfica reflexiva.

El tratamiento visual, el uso del soporte fílmico y la ausencia de diálogo generan una inmersión atmosférica que interpela al espectador desde la percepción y la emoción.

El proyecto puede resonar especialmente en espectadores que valoren la exploración formal y el riesgo autoral. Asimismo, funciona como ejercicio de investigación–creación, aportando al campo académico un modelo de producción artesanal coherente entre discurso e imagen.

4.5 Materiales promocionales

Los materiales promocionales de *El Umbral* se diseñan como extensiones de su universo visual, manteniendo coherencia estética y conceptual.

Afiche

Figura 13

Póster del cortometraje El Umbral



Fotograma del tráiler

Figura 14

Fotograma del trailer del cortometraje *El Umbral*



Duración trailer: 1 minuto

El tráiler de *El Umbral* presenta una síntesis atmosférica del cortometraje, destacando su estética en blanco y negro y su construcción espacial anti-naturalista. A través de planos fijos, juegos de sombras y una iluminación contrastada, se configura un espacio simbólico que sugiere un tránsito emocional entre memoria, culpa y transformación. La ausencia de diálogo refuerza el carácter sensorial de la propuesta, mientras que el uso del grano y la textura del 16 mm subraya su filiación con el cine

silente y experimental. Más que anticipar una narrativa lineal, el tráiler funciona como una experiencia evocativa que introduce al espectador en el universo liminal del proyecto.

4.6 Plan de distribución

El plan de distribución de *El Umbral* se estructura en etapas, priorizando la circulación en festivales y espacios culturales especializados antes de su eventual difusión digital.

Las principales vías de distribución contempladas son:

- Festivales de cine experimental, de autor y de cortometraje.
- Muestras universitarias y espacios académicos.
- Proyecciones en cinematecas, museos y centros culturales.
- Exhibiciones especiales acompañadas de conversatorios o presentaciones del proyecto.

Una vez concluida la etapa de circulación en festivales, se evaluará la posibilidad de una difusión controlada en plataformas digitales, con el objetivo de ampliar el alcance del proyecto sin comprometer su posicionamiento artístico.

El plan de distribución de *El Umbral* propone una estrategia coherente con su identidad estética y autoral, entendiendo la difusión como un proceso de mediación cultural más que como una operación comercial. A través de una planificación cuidadosa y segmentada, el proyecto busca alcanzar visibilidad en los espacios adecuados, fortaleciendo su valor artístico y su inserción en circuitos especializados.

CAPÍTULO 5: DISEÑO DE SONIDO Y POSTPRODUCCIÓN

5.1 El silencio y la música como decisiones estéticas

El diseño sonoro de *El Umbral* parte de una decisión radical: la supresión del sonido diegético y del diálogo. Esta ausencia no responde a una limitación técnica, sino a una elección conceptual coherente con la propuesta estética general del proyecto. Al tratarse de un cortometraje inspirado en el cine silente y en las tradiciones expresionistas y surrealistas, el silencio funciona como elemento estructural del lenguaje audiovisual.

En el cine contemporáneo, el sonido suele operar como refuerzo de la ilusión realista. Ambientes, diálogos y efectos construyen una continuidad sensorial que ancla al espectador en una percepción naturalista del mundo representado. *El Umbral*, por el contrario, renuncia a esta lógica. Al eliminar el sonido diegético, se rompe la ilusión de cotidianidad y se desplaza la atención hacia la imagen como principal vehículo de significado.

El silencio en este contexto no es vacío, sino espacio de resonancia. Permite que la imagen adquiera densidad simbólica y que el espectador proyecte su propia experiencia emocional sobre el encuadre. La ausencia de diálogo elimina la mediación verbal y obliga a una lectura corporal y atmosférica de la acción. La gestualidad de los personajes, la composición del plano y el ritmo interno se convierten en portadores primarios del sentido.

Desde una perspectiva histórica, esta decisión dialoga con el cine silente temprano, donde la expresividad visual precedía a la palabra hablada. Sin embargo, en *El Umbral* el silencio no busca imitar el pasado, sino reinterpretarlo desde una sensibilidad contemporánea. La ausencia de sonido diegético se articula como gesto anti-naturalista coherente con el diseño de producción concentrado en estudio y con el uso de soporte fílmico 16 mm.

El silencio también intensifica la dimensión ritual del cortometraje. Al no existir ruidos ambientales reconocibles, el espacio escénico se descontextualiza. Se convierte en un no-lugar, suspendido fuera del tiempo ordinario. Esta suspensión favorece la lectura simbólica del tránsito de la protagonista y refuerza la idea del “umbral” como espacio liminal entre estados emocionales.

Si bien el cortometraje prescinde de sonido diegético, no renuncia a la dimensión musical. La banda sonora se construye a partir de la reescritura, mediante herramientas de inteligencia artificial, de una pieza inspirada en el lenguaje armónico de Maurice Ravel.

La elección de Ravel no es arbitraria. Su escritura musical se caracteriza por:

- Ambigüedad tonal.
- Uso refinado del color armónico.
- Sensación de suspensión temporal.
- Desarrollo atmosférico progresivo.

Estas características dialogan directamente con la propuesta estética de *El Umbral*. La música no busca ilustrar la acción ni subrayar emociones de manera explícita. Más bien, funciona como tejido atmosférico que acompaña el tránsito visual sin dominarlo.

La reescritura con IA no se concibe como sustitución mecánica del compositor, sino como proceso creativo híbrido. A partir del análisis estilístico de Ravel —sus progresiones armónicas, su tratamiento del timbre y su construcción melódica— se generó una pieza que respeta su sensibilidad estética, pero adaptada orgánicamente al ritmo del cortometraje.

Este proceso permitió ajustar la estructura musical a la duración específica de las secuencias, modulando intensidad, tempo y densidad sonora según la progresión visual. La música fue concebida como extensión temporal del montaje. No se trató de insertar una pieza preexistente, sino de moldear una composición que dialogara con los planos, las pausas y los silencios.

El principio rector del diseño sonoro fue la integración orgánica entre imagen y música. La pieza generada no acompaña de manera ilustrativa, sino que respira con el cortometraje.

En los primeros momentos, la música se presenta de forma casi imperceptible, con acordes sostenidos que sugieren incertidumbre. Conforme la protagonista atraviesa el espacio liminal, la armonía se densifica levemente, incorporando variaciones tímbricas que refuerzan la sensación de tránsito emocional. Sin embargo, se evita cualquier clímax musical evidente. La progresión sonora es contenida, coherente con el tono contemplativo de la obra.

La ausencia de efectos sonoros convencionales —pasos, puertas, viento— impide que el espectador ancle la experiencia en una realidad física concreta. La música ocupa el lugar del ambiente, pero sin describirlo. Esta sustitución transforma el sonido en dimensión abstracta.

El resultado es un diseño sonoro minimalista que privilegia la respiración del plano y la continuidad atmosférica. La música no impone significado; sugiere estados.

El diseño de sonido de *El Umbral* no se basa en la acumulación de capas auditivas, sino en la depuración. La ausencia de sonido diegético no implica ausencia de diseño; por el contrario, implica una concepción rigurosa del sonido como espacio.

La reescritura mediante inteligencia artificial de una pieza inspirada en Maurice Ravel permitió construir una banda sonora coherente con la atmósfera del cortometraje. Esta música no acompaña superficialmente, sino que se integra de manera orgánica al ritmo visual.

En conjunto, silencio y música conforman un sistema sonoro minimalista que refuerza la dimensión ritual, simbólica y anti-naturalista del proyecto. El diseño sonoro se convierte así en prolongación conceptual de la propuesta estética general de *El Umbral*.

Para la reescritura estilística inspirada en el lenguaje musical de Maurice Ravel se utilizó AIVA (Artificial Intelligence Virtual Artist), una plataforma de composición asistida por inteligencia artificial especializada en música orquestal y cinematográfica. AIVA permite generar estructuras musicales a partir del análisis de estilos históricos, incorporando progresiones armónicas, patrones rítmicos y variaciones tímbricas coherentes con el modelo estético seleccionado.

La utilización de AIVA no debe entenderse como una sustitución autoral, sino como una herramienta de mediación creativa. En el caso de *El Umbral*, la inteligencia artificial operó como sistema de análisis estilístico capaz de identificar rasgos propios del lenguaje ravelliano —ambigüedad tonal, modulaciones sutiles, riqueza armónica y tratamiento atmosférico del timbre— y generar una estructura musical base. Sin embargo, el proceso no fue automático ni definitivo: la pieza fue posteriormente editada, ajustada y sincronizada manualmente con el montaje del cortometraje, garantizando coherencia dramática y respiración orgánica con la imagen. Este enfoque híbrido plantea una reflexión contemporánea sobre la autoría en el arte: la IA no crea en ausencia de intención humana, sino que amplifica posibilidades compositivas dentro de un marco conceptual definido por el director. En ese sentido, la reinención musical en *El Umbral* se inscribe en un modelo de co-creación humano-máquina donde la herramienta tecnológica expande el campo expresivo sin reemplazar la decisión estética.

5.2 Estilo de postproducción

La postproducción de *El Umbral* no puede comprenderse como una fase meramente técnica posterior al rodaje, sino como una prolongación conceptual del gesto estético que define al proyecto. Al optar por rodar en soporte fílmico de 16 mm, la obra asume desde su concepción una relación directa con la materialidad del cine. Esta decisión implica aceptar que la imagen no es únicamente información digital susceptible de manipulación infinita, sino un objeto físico sometido a procesos químicos, variaciones orgánicas y transformaciones irreversibles.

En este sentido, la postproducción comienza antes de la digitalización. Comienza en el revelado.

El negativo de 16 mm fue revelado artesanalmente en el taller del fotógrafo y director de fotografía Pablo Secaira. Esta elección respondió a una voluntad de control directo sobre el proceso químico, evitando la estandarización industrial de laboratorios comerciales.

El proceso de revelado implicó varias etapas fundamentales: Se trabajó con un revelador específico para película en blanco y negro, compuesto por agentes reductores (generalmente metol e hidroquinona en formulaciones tradicionales), cuyo objetivo es convertir las sales de plata expuestas a la luz en plata metálica visible. La proporción de dilución del revelador determinó el contraste final de la imagen. La temperatura del baño de revelado se mantuvo cuidadosamente estable, ya que variaciones mínimas pueden alterar densidades y tiempos de reacción. En un entorno artesanal, este control exige vigilancia constante y ajustes manuales. El negativo se sumergió en el tanque de revelado durante un tiempo determinado según pruebas previas. Este tiempo influye directamente en la profundidad de los negros y en la latitud tonal. Un revelado más prolongado incrementa contraste; uno más breve suaviza la imagen. A diferencia de los sistemas automáticos, el tanque fue agitado manualmente para garantizar distribución uniforme del químico. Esta agitación no es completamente homogénea, y esa leve variación contribuye a la singularidad del resultado.

Tras el revelado, se aplicó un baño ácido para detener inmediatamente la acción química. Este paso fija el momento exacto de desarrollo de la imagen. El fijador eliminó las sales de plata no expuestas, estabilizando la imagen y haciéndola

permanente ante la luz. El negativo fue lavado cuidadosamente para eliminar residuos químicos que podrían deteriorar el material con el tiempo.

Uno de los momentos más delicados fue el secado del negativo. A diferencia de los sistemas industriales con túneles de secado controlado, el material fue colgado manualmente en un espacio limpio, suspendido verticalmente mediante pinzas especiales para evitar marcas o deformaciones.

Durante el secado:

- Se controló la circulación de aire.
- Se evitó (en la medida de lo posible) polvo o partículas en suspensión.
- Se supervisó la tensión del soporte para impedir ondulaciones.

El secado artesanal es un proceso lento. Obliga a esperar. Esta espera introduce una dimensión temporal distinta a la inmediatez digital. En el cine digital, la imagen puede visualizarse segundos después de filmarse. En el cine material, la imagen permanece latente hasta atravesar el proceso químico y el secado completo.

Esa latencia transforma la relación del creador con la obra. La incertidumbre forma parte del proceso. No existe garantía inmediata del resultado. Esta condición introduce una ética de riesgo y paciencia que dialoga con la estética contemplativa del cortometraje.

Una vez revelado y secado el negativo, el material fue llevado a la Cinemateca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana para su proceso de transfer digital. La digitalización cuadro por cuadro permitió preservar la integridad del fotograma, respetando el grano y la textura propios del soporte.

El telecine incluyó:

- Escaneo en alta resolución.
- Ajuste base de exposición.
- Corrección inicial de contraste.
- Estabilización mínima para evitar vibraciones excesivas.

La intervención digital fue deliberadamente contenida. No se buscó “limpiar” la imagen hasta eliminar su materialidad. Se preservaron el gran visible, las fluctuaciones lumínicas y las variaciones de densidad.

El montaje de *El Umbral* prioriza el ritmo interno del plano y la duración como herramientas expresivas. Se evitará un montaje acelerado o fragmentado, privilegiando cortes que respeten la contemplación y la experiencia sensorial del espectador.

La estructura del montaje responde a una lógica emocional más que narrativa, reforzando la idea de tránsito y transformación. Los cortes se utilizarán como umbrales entre estados, más que como simples transiciones espaciales o temporales.

Aunque el material será registrado en negativo color, el tratamiento final se realizará en blanco y negro, ajustando contraste, densidad y niveles de grano para reforzar la estética del cine silente. La colorización no busca uniformizar la imagen, sino respetar las irregularidades propias del material fílmico, integrándolas como parte del discurso visual.

Este tratamiento visual contribuye a la sensación de atemporalidad y refuerza la dimensión simbólica del cortometraje.

Los efectos prácticos realizados en cámara —sombras, proyecciones traseras y sobreimpresiones— se mantendrán como elementos centrales del lenguaje visual, evitando el uso de efectos digitales que alteren la materialidad de la imagen. La postproducción se limitará a ajustes mínimos necesarios para la coherencia del montaje y la correcta lectura visual.

Figura 15
Material filmico revelado del cortometraje El Umbral



Figura 16
Material filmico revelado del cortometraje El Umbral



CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES

La realización del cortometraje experimental *El Umbral* constituyó no solo un ejercicio creativo, sino una experiencia de confrontación directa con los límites técnicos, económicos y materiales del cine analógico en el contexto ecuatoriano contemporáneo. Este proyecto no se desarrolló desde la comodidad tecnológica del entorno digital actual, sino desde una decisión consciente de trabajar con soporte fílmico de 16 mm, asumiendo las consecuencias técnicas, económicas y logísticas que ello implica.

Las dificultades enfrentadas no fueron accidentes externos, sino en gran medida desafíos autoimpuestos como parte de una búsqueda autoral. En ese sentido, las conclusiones de este trabajo deben leerse no únicamente como evaluación de resultados, sino como reflexión sobre un posicionamiento estético deliberado.

6.1 Conclusiones sobre la preproducción

Desde la etapa de preproducción quedó claro que realizar un cortometraje en soporte fílmico dificulta todos los procesos habituales de planificación. A diferencia del entorno digital, donde el ensayo puede multiplicarse sin costo significativo, el rodaje en película implica un límite físico claro: cada metro de film es finito y costoso.

El material utilizado era film caducado, lo cual implicaba incertidumbre respecto a su sensibilidad real, latitud y respuesta tonal. Fue necesario realizar múltiples pruebas previas para evaluar:

- Nivel de exposición adecuado.
- Pérdida de sensibilidad por caducidad.
- Comportamiento del grano.

- Densidad de los negros.

Estas pruebas consumieron tiempo y recursos, pero fueron indispensables para reducir riesgos durante el rodaje principal.

Otro factor determinante fue el uso de una cámara con casi un siglo de antigüedad. Trabajar con una cámara mecánica de esa edad implica aceptar:

- Posibles irregularidades en el arrastre del film.
- Inestabilidad en la velocidad.
- Limitaciones en la precisión de obturación.
- Ausencia de monitoreo inmediato.

La preproducción exigió familiarización profunda con el dispositivo, ensayos técnicos y ajustes manuales que en un entorno digital serían innecesarios.

Asimismo, en el contexto ecuatoriano existen muy pocos espacios donde revelar y realizar transfer de material fílmico. La infraestructura para cine analógico es limitada, lo que incrementa costos y reduce margen de error. Esta situación condicionó la planificación logística desde el inicio.

Entre las dificultades identificadas en la preproducción se encuentra la necesidad de equilibrar la ambición estética con las limitaciones propias de un proyecto académico. Sin embargo, esta restricción funcionó también como un estímulo creativo, impulsando soluciones artesanales y un enfoque de producción controlado que reforzó la identidad autoral del cortometraje.

6.2 Conclusiones sobre la producción

El rodaje se desarrolló bajo una lógica de concentración y precisión. Cada toma debía justificarse plenamente antes de accionar la cámara. La imposibilidad de revisar inmediatamente el material filmado generó una tensión productiva: la imagen existía, pero permanecía invisible hasta el revelado.

El uso de 16 fps aportó una cualidad temporal particular. La leve aceleración perceptiva, propia de esta velocidad, reforzó la dimensión anti-naturalista del cortometraje y dialogó con su filiación al cine silente.

Uno de los mayores retos técnicos fue la realización de efectos especiales en cámara, particularmente la doble exposición. Esta técnica exigió:

- Cálculo preciso de exposición parcial.
- Control estricto del encuadre.
- Registro cuidadoso del punto de rebobinado.
- Ensayos previos para evitar sobreexposición excesiva.

La doble exposición implicó un proceso de prueba y error. No existía posibilidad de corrección digital posterior. Si la superposición fallaba, el metraje se perdía. Esta condición aumentó la presión durante el rodaje y exigió máxima concentración.

La decisión de rodar a 16 fotogramas por segundo representó un acierto estratégico. Esta elección permitió:

- Optimizar el uso del metraje.
- Obtener mayor duración efectiva por rollo.

- Reforzar la sensación temporal asociada al cine silente.

El trabajo previo de pruebas consolidó un control razonable sobre el comportamiento del material, reduciendo incertidumbres en la fase de rodaje.

Entre las principales dificultades destacan:

- Limitación de metraje disponible.
- Incertidumbre respecto al estado del film caducado.
- Restricciones técnicas de una cámara antigua.
- Ausencia de monitoreo inmediato.
- Alto costo del material y del proceso de revelado.

Figura 17
Fotografía del rodaje del cortometraje El Umbral



Además, la escasez de laboratorios en Ecuador incrementó la responsabilidad durante el rodaje. No existía margen amplio para repetir errores.

Por otro lado, el principal acierto fue asumir estas dificultades como parte del proyecto y no como obstáculos externos. La limitación material fortaleció la disciplina del equipo y reforzó la coherencia estética.

La textura obtenida, el grano orgánico y las leves irregularidades mecánicas aportaron una dimensión imposible de replicar digitalmente. La doble exposición lograda en cámara consolidó el carácter artesanal del cortometraje.

Figura 18
Fotografía del rodaje del cortometraje El Umbral



6.3 Conclusiones sobre la postproducción

La postproducción se consolidó como una etapa creativa determinante para la construcción final del cortometraje. El montaje permitió articular el material registrado en una estructura rítmica coherente, priorizando la duración del plano y la experiencia sensorial del espectador por encima de una progresión narrativa tradicional.

El tratamiento visual en blanco y negro reforzó la atemporalidad de la obra y permitió integrar las irregularidades propias del material fílmico como parte del discurso estético. Lejos de corregir o disimular estas imperfecciones, la postproducción las incorporó como huellas visibles del proceso analógico, coherentes con los temas de memoria y fragmentación.

6.4 Reflexión general y recomendaciones

Realizar un cortometraje en soporte fílmico en el contexto ecuatoriano contemporáneo es un acto que implica riesgo económico, técnico y logístico. El proceso es costoso, requiere múltiples pruebas y nunca ofrece resultados completamente previsibles.

El film caducado, la cámara centenaria y la infraestructura limitada podrían interpretarse como desventajas. Sin embargo, en este proyecto estas condiciones fueron asumidas como parte de un reto autoral autoimpuesto. No se buscó facilidad ni perfección técnica absoluta.

El cine fílmico no permite control total. Siempre existe un margen de error. Y precisamente en esa imperfección reside parte de su potencia expresiva. El grano, la vibración mecánica y la latencia del revelado introducen una dimensión de incertidumbre que dialoga con la temática del cortometraje.

A nivel personal y académico, la experiencia reafirma que el soporte condiciona

el lenguaje. Trabajar en 16 mm modifica la relación con el tiempo, la planificación y la imagen. Obliga a pensar antes de filmar y aceptar que el resultado nunca será completamente controlable.

Como recomendación para futuros realizadores, es fundamental:

- Realizar pruebas exhaustivas previas.
- Conocer profundamente el equipo técnico.
- Planificar con precisión cada toma.
- Asumir que el proceso es lento y costoso.
- Entender que la elección del soporte debe estar justificada conceptualmente.

En conclusión, las dificultades enfrentadas en *El Umbral* no fueron fallas del proceso, sino parte constitutiva del mismo. El proyecto demuestra que, aun en un entorno con infraestructura limitada, es posible desarrollar cine fílmico si existe claridad conceptual, planificación rigurosa y disposición a asumir el riesgo.

El cortometraje no habría sido el mismo en digital. La elección del soporte analógico no fue capricho estético, sino decisión coherente con su propuesta anti-naturalista y con su voluntad de recuperar la dimensión material del cine.

REFERENCIAS

Andersson, R. (2007). You, the Living [Película]. Roy Andersson Filmproduktion.

Arnheim, R. (2005). El cine como arte. Paidós.

Buñuel, L. (1982). Mi último suspiro. Plaza & Janés.

Buñuel, L. (Director). (1929). Un chien andalou [Película]. Les Grands Films

Classiques.

Cocteau, J. (1958). La dificultad de ser. Editorial Losada.

Deleuze, G. (1985). La imagen-tiempo. Paidós.

Dulac, G. (Director). (1928). La coquille et le clergyman [Película]. Société des

Cinéastes Indépendants.

Epstein, J. (1921). Bonjour cinéma. Éditions de la Sirène.

Kracauer, S. (1960). Theory of film: The redemption of physical reality. Oxford

University Press.

Méliès, G. (1907). Le cinéma fantastique. Armand Colin.

Méliès, G. (Director). (1902). Le voyage dans la lune [Película]. Star Film

Company.

OpenAI. (2024). AIVA – Artificial Intelligence Virtual Artist [Software].

Ravel, M. (1908). Ma mère l'Oye [Partitura]. Durand.

Ravel, M. (1908). Ma mère l'Oye [Partitura]. Durand.

Anexos 1
LISTA DE CRÉDITOS

El Umbral

Cast

Alicia (niña) - Julia Guerrero Burbano

Abuela - Norma Valencia

Vidente - Karina Villavicencio

Equipo Técnico

Dirección, producción y guion: Patricio Burbano

Asistente de dirección: Sebastián Quifizaca

Asistente de producción: Paola Sánchez

Dirección de fotografía y cámara: Pablo Secaira

Asistente de cámara / foquista: Martin Rivadeneira

Segundo asistente de cámara / Iluminación: Alejandro Ludeña

Tercer asistente de cámara / Iluminación: David Mejía

Dirección de Arte: Juan Carlos González

Revelado de 16mm: Pablo Secaira

Transfer de 16mm a digital: Enrique Regato

Montaje: Patricio Burbano

Música: Variación en torno a *Ma mère l'Oye* de Maurice Ravel hecha con IA.

Productor asociado: Guido Bajaña

Agradecimientos Especiales:

Juan Martin Cueva

Gloria Gangotena

Santiago Castellanos

Patricio Enríquez

Luis Daniel Luengo

Kike Veintimilla

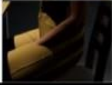
Anexos 2
REPORTE DE GASTOS

Tabla 5: Reporte de Gastos

PREPRODUCCIÓN	\$75
PRODUCCIÓN	\$500
LABORATORIO	\$180
POSTPRODUCCIÓN	\$0 (trabajo del realizador)
SUELDOS EQUIPO ARTÍSTICO	\$0 (amigos y familia del realizador)
SUELDOS EQUIPO TÉCNICO	\$0 (canje)
TOTAL	\$755

Anexos 3

PLAN DE RODAJE

13:55	INT	NIGHT	7	C	ECU	EL UMBRAL	15	10	3	Labios abuela	
14:10	INT	NIGHT	3	G	MCU	Salón de Tíbet	10	15	2	Abuela saca medallón	
14:35	INT	NIGHT	2	A		Pasillo Abstracto	10	25	1		
14:55	INT	NIGHT	2	B		Pasillo Abstracto	15	20	1	Alicia corre	
15:25	INT	NIGHT	2	C		Pasillo Abstracto	20	30	1	Alicia se cae	
15:45	INT	NIGHT	5	C	FS	EL UMBRAL	01:00	20	2	Central	
16:00	INT	NIGHT	5	B	FS	EL UMBRAL	01:00	15	2	Bailan	
16:20	INT	NIGHT	4	A	FS	EL UMBRAL	01:00	20	2	Doble exposición	
16:35	INT	NIGHT	4	B	MCU	EL UMBRAL	00:30	15	2	Doble exposición	
16:50	INT	NIGHT	4	B	MCU	EL UMBRAL	00:30	15	2	Doble exposición	
17:20	INT	NIGHT	5	A	FS	EL UMBRAL	01:30	30	2-uno	Doble exposición	
17:40	INT	NIGHT	7	G	CWS	EL UMBRAL	30	20	3	Se acercan y se abrazan	
17:50	INT	NIGHT	7	B	OTS - ABUELA	EL UMBRAL	30	10	3	Contrapicado, Alicia en plano	
18:00	INT	NIGHT	7	E	CU	EL UMBRAL	30	10	3		
18:25	INT	NIGHT	9	A	FS	EL UMBRAL	10	25	4		
18:40	INT	NIGHT	9	C	FS	EL UMBRAL	10	15	4		

18:50	INT	NIGHT	9	B	CU	EL UMBRAL	10	10	4		
19:05	INT	NIGHT	2	E		Pasillo Abstracto	10	15	1	Inter título	
19:15	INT	NIGHT	3	F	Inter título	Salón de Tarot	10	10	2	Inter título	
19:25	INT	NIGHT	6	B	CU	Salón de Tarot	5	10	3	Inter título	
19:35	INT	NIGHT	7	D	CU	EL UMBRAL	15	10	3	Inter título	
Cierre y Wrap (40min)											

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE LOCACIÓN

Quito, 24 de enero de 2026

Yo, **Luis Daniel Luengo**, en calidad de representante autorizado de la **Universidad San Francisco de Quito (USFQ)**, por medio de la presente autorizo a **Patricio Burbano**, director y productor del cortometraje *El Umbral*, a utilizar las instalaciones del **Estudio de Televisión de la Universidad San Francisco de Quito**, como locación principal para el rodaje del mencionado proyecto audiovisual.

La utilización del espacio se realizará el día **24 de enero de 2026**, exclusivamente con fines académicos, en el marco del Trabajo de Integración Curricular (TIC) correspondiente al cortometraje *El Umbral*.

Asimismo, se autoriza el uso de las imágenes obtenidas dentro del Estudio de Televisión para:

- Exhibiciones académicas
- Participación en festivales nacionales e internacionales
- Difusión en plataformas digitales (YouTube, Vimeo u otras)
- Material promocional relacionado con el proyecto

La presente autorización se concede de manera gratuita y únicamente para los fines anteriormente descritos.

Sin más que agregar, firmo la presente para constancia.

Atentamente,



Luis Daniel Luengo
Universidad San Francisco de Quito

Anexos 5

LICENCIA DE MUSICA

La música utilizada en *El Umbral* es una reinterpretación original de Patricio Burbano basada en la obra *Ma mère l'Oye* (1908) de Maurice Ravel, compositor cuya obra se encuentra en dominio público (fallecido en 1937). La versión sonora fue generada mediante inteligencia artificial (AIVA – Artificial Intelligence Virtual Artist), adaptada estructuralmente al montaje del cortometraje y producida exclusivamente para este proyecto académico.

Al tratarse de una obra en dominio público y de una versión original no basada en grabaciones comerciales existentes, no se requiere licencia de uso adicional.

Anexos 6
GUON LITERARIO

EL UMBRAL

Escrito por

Patricio Burbano

Oveja Negra Films

Address
Phone Number

INT. SET / SALÓN DE TAROT. NOCHE

Sobre una mesa de terciopelo gastado: un mazo de cartas de tarot boca abajo, una vela derretida cera y piedras de río que hacen las veces de amuleto.

UNAS MANOS DE MUJER (VIDENTE) toman las cartas. El barajado es rítmico, hipnótico.

Sacan una carta. Vuelta: OVEJA NEGRA PRESENTA Sacan otra carta. Vuelta: UN CORTOMETRAJE DE PATRICIO BURBANO La última carta es revelada lentamente: EL UMBRAL

INT. SET / PASILLO ABSTRACTO. NOCHE

Un espacio onírico. En las paredes se proyectan sombras de MANOS QUE HACEN LAS VECES DE ÁRBOLES. Los dedos, alargados y deformes, se mueven espasmódicamente simulando un bosque agitado por el viento.

ALICIA (9), vestida con un traje blanco de primera comunión, corre a través de este bosque de dedos.

Solo escuchamos su respiración entrecortada.

LAS SOMBRAS DE LAS MANOS en las paredes la señalan, acusadoras.

ALICIA corre hacia cámara, desesperada. Tropieza. Cae violentamente fuera de foco. Silencio súbito.

INTERTÍTULO: No escape de alguien. Huyó de mi casa...

FADE TO BLACK.

INT. SET / SALÓN DE TAROT. NOCHE

Las paredes son un lienzo: proyecciones de Arcanos Mayores (La Torre, El Colgado) flotan enormes y difusos.

LA ABUELA (70) entra. Camina con el peso de una culpa antigua. Se sienta frente a LA VIDENTE (50), quien tiene los ojos cubiertos por una venda negra.

LA ABUELA mira a la Vidente. No hace falta hablar. La atmósfera es densa. LA ABUELA coloca una fotografía vieja sobre la mesa: Es Alicia.

Las MANOS DE LA VIDENTE tocan la foto. Se detienen. Vibran. La Vidente reparte las cartas en tres montones. LA ABUELA elige una. La Vidente la voltea: LA MUERTE.

2.

Sobre el rostro de la Abuela se proyecta la carta de La Muerte.

INTERTITULO: No es el fin... Es solo parte del camino.

LA ABUELA saca una medallita de plata del bolsillo y se la da a la Vidente. La Vidente la aprieta en su puño. Echa la cabeza hacia atrás, entrando en trance.

FADE TO WHITE.

INT. SET / EL UMBRAL (NO LUGAR). NOCHE

Penumbra. Niebla baja a ras de suelo. Proyecciones geométricas imposibles: escaleras que suben hacia abajo, relojes sin manecillas.

ALICIA está tendida en el suelo. Abre los ojos. Se incorpora. Su cuerpo es ligeramente translúcido. Gira la cabeza. Ve SU PROPIO CUERPO físico tendido en el suelo, inmóvil, con los ojos cerrados.

ALICIA retrocede horrorizada. Se tapa la boca para no gritar. Huye hacia la oscuridad.

FADE TO:

INT. SET / EL UMBRAL (NO LUGAR). NOCHE

ALICIA camina sola entre la bruma. Frente a ella, hay un MARCO DE ESPEJO, sin pared que lo sostenga.

ALICIA se acerca, atraída como un imán. Se para frente al espejo.

EN EL REFLEJO: Alicia se ve a sí misma. Pero algo no cuadra. La ALICIA "real" tiene el rostro serio, asustado. La ALICIA "del espejo" sonríe.

ALICIA, extrañada, ladea la cabeza hacia la derecha. Su reflejo ladea la cabeza hacia la izquierda. No es un espejo; es una imitación burlona y dulce.

ALICIA levanta una mano lentamente. El REFLEJO no la imita. En su lugar, el REFLEJO levanta la mano y saluda con los dedos, invitándola.

El Reflejo da un paso hacia adelante. CRUZA EL UMBRAL DEL MARCO. Ahora hay dos ALICIAS en el espacio.

La ALICIA-REFLEJO le toma las manos a la ALICIA-REAL. Empiezan a girar. Al principio despacio, como una ronda infantil. Luego más rápido.

3.

Giran y giran. Sus vestidos blancos se convierten en una mancha de luz en movimiento. Las risas de las dos niñas resuenan, pero no oímos sus voces, sino un eco lejano, como sonido subacuático. Es un momento de éxtasis y liberación. Ya no hay miedo.

FADE TO BLACK.

INT. SET / SALÓN DE TAROT. NOCHE

La VIDENTE tiembla. Sus labios se mueven rápido. La ABUELA tiene los ojos cerrados, conectada profundamente.

INTERTÍTULO: Ya estoy aquí, mi niña.

CORTE A

INT. SET / EL UMBRAL (NO LUGAR). NOCHE

La proyección de LA ABUELA está frente a ALICIA. La ABUELA ya no parece severa. Se ve frágil, luminosa. Se arrodilla para estar a la altura de ALICIA.

ALICIA duda. Tiene miedo. La ABUELA extiende las manos, palmas hacia arriba. Un gesto de rendición absoluta.

INTERTÍTULO: Perdóname.

Alicia mira las manos de su abuela. Da un paso. Luego otro. Se lanza a los brazos de su abuela.

Se abrazan. Pero es un abrazo imposible: La Abuela comienza a disolverse mientras abraza a la niña.

ALICIA cierra los ojos, sintiendo una paz que la llena. La ABUELA desaparece por completo, dejando a ALICIA sola, pero ya no asustada.

CORTE A

INT. SET / SALÓN DE TAROT. NOCHE

LA ABUELA abre los ojos. Suelta el aire que tenía contenido. Sonríe levemente, con tristeza pero con alivio. LA VIDENTE saca una última carta: EL MUNDO.

CORTE A

4.

INT. SET / EL UMBRAL (NO LUGAR). NOCHE

La niebla se disipa. Al fondo, una PUERTA DE LUZ que titila se materializa. ALICIA la mira. Camina tranquila hacia ella. Se detiene en el marco de la puerta. Gira la cabeza una última vez hacia la oscuridad. Sonríe.

ALICIA cruza el umbral. Su silueta se funde con la luz hasta desaparecer.

FADE TO BLACK.

Anexos 7 C
CONTRATOS EQUIPO DE RODAJE

EL PROFESIONAL reconoce que la prestación de sus servicios y los resultados derivados de los mismos forman parte integral de la obra audiovisual **El Umbral**, y se realizan en función del proyecto, de conformidad con los criterios establecidos por LA PRODUCCIÓN.

En consecuencia, EL PROFESIONAL autoriza a LA PRODUCCIÓN la **fijación, reproducción, comunicación pública, difusión y exhibición** del resultado de su trabajo, en cualquier soporte técnico conocido o por desarrollarse, siempre vinculado a la obra *El Umbral*.

Por su parte, LA PRODUCCIÓN se compromete a otorgar a EL PROFESIONAL el **crédito correspondiente como Asistente de Dirección** en los créditos finales del cortometraje.

Asimismo, para fines de promoción del proyecto, LA PRODUCCIÓN podrá hacer uso del **nombre, imagen y voz** de EL PROFESIONAL en materiales como *making of*, entrevistas, registros de rodaje, material promocional y contenidos para plataformas digitales.

CUARTO: CARÁCTER DEL PROYECTO

Las partes reconocen que **El Umbral** es un proyecto de carácter **académico, artístico y no comercial**, realizado en el marco de un **Trabajo de Integración Curricular (TIC)**, por lo que la presente prestación de servicios no genera relación laboral alguna entre las partes.

ACEPTACIÓN

En señal de conformidad, las partes firman el presente contrato en el lugar y fecha indicados en el encabezamiento.



Fdo.
Patricio Burbano
C.C. N.º **1710682814**
Director / Productor
LA PRODUCCIÓN



Fdo.
Sebastián Quizifaca
C.C. N.º **1725916918**
Asistente de Dirección
EL PROFESIONAL

TERCERO: PRESTACIÓN DE SERVICIOS Y DERECHOS SOBRE LA OBRA

EL PROFESIONAL reconoce que la prestación de sus servicios y los resultados derivados de los mismos forman parte integral de la obra audiovisual **El Umbral**, y se realizan en función del proyecto, de conformidad con los criterios establecidos por LA PRODUCCIÓN.

En consecuencia, EL PROFESIONAL autoriza a LA PRODUCCIÓN la **fijación, reproducción, comunicación pública, difusión y exhibición** del resultado de su trabajo, en cualquier soporte técnico conocido o por desarrollarse, siempre vinculado a la obra *El Umbral*.

Por su parte, LA PRODUCCIÓN se compromete a otorgar a EL PROFESIONAL el **crédito correspondiente como Asistente de Producción** en los créditos finales del cortometraje.

Asimismo, para fines de promoción del proyecto, LA PRODUCCIÓN podrá hacer uso del **nombre, imagen y voz** de EL PROFESIONAL en materiales como *making of*, entrevistas, registros de rodaje, material promocional y contenidos para plataformas digitales.

CUARTO: CARÁCTER DEL PROYECTO

Las partes reconocen que **El Umbral** es un proyecto de carácter **académico, artístico y no comercial**, realizado en el marco de un **Trabajo de Integración Curricular (TIC)**, por lo que la presente prestación de servicios no genera relación laboral alguna entre las partes.

ACEPTACIÓN

En señal de conformidad, las partes firman el presente contrato en el lugar y fecha indicados en el encabezamiento.



Fdo.
Patricio Burbano
C.C. N.º **1710682814**
Director / Productor
LA PRODUCCIÓN



Fdo.
Paola Mishel Sánchez
C.C. N.º **1728812734**
Asistente de Producción
EL PROFESIONAL

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS

EQUIPO DE RODAJE

Quito, 4 de febrero de 2026

COMPARECEN

De una parte, **Patricio Burbano**, mayor de edad, portador de la cédula de identidad N.º **1710682814**, en calidad de **Director y Productor** del cortometraje experimental **El Umbral**, en adelante **LA PRODUCCIÓN**.

Y de otra parte, **Paola Mishel Sánchez**, mayor de edad, portadora de la cédula de identidad N.º **1728812734**, en calidad de **Asistente de Producción**, en adelante **EL PROFESIONAL**.

Las partes, reconociéndose mutua y legal capacidad para contratar, acuerdan suscribir el presente **Contrato de Prestación de Servicios Profesionales**, que se regirá por las siguientes cláusulas:

PRIMERO: ANTECEDENTES

LA PRODUCCIÓN ha propuesto a EL PROFESIONAL participar en la realización de una obra audiovisual de carácter académico y artístico, designada en adelante como **El Umbral**, cuyos datos generales son los siguientes:

- **TÍTULO:** *El Umbral*
- **DIRECTOR:** Patricio Burbano
- **GÉNERO:** Cortometraje experimental
- **DURACIÓN ESTIMADA:** 7 minutos
- **FORMATO:** 16 mm
- **FECHAS DE RODAJE:** 24 de enero de 2026

EL PROFESIONAL acepta participar en el proyecto en los términos establecidos en el presente contrato.

SEGUNDO: OBLIGACIONES DEL PROFESIONAL

EL PROFESIONAL se compromete a prestar sus servicios como **Asistente de Producción** en **El Umbral**, desempeñando las funciones propias de su cargo de acuerdo con la planificación, organización y necesidades operativas definidas por LA PRODUCCIÓN.

Asimismo, EL PROFESIONAL se compromete a colaborar de manera responsable y profesional durante el proceso de rodaje, apoyando la coordinación logística, administrativa y operativa del proyecto, y respetando los lineamientos organizativos y creativos establecidos por LA PRODUCCIÓN.

EL PROFESIONAL autoriza el uso de su **nombre, imagen, trayectoria profesional y mención de proyectos pasados o presentes** exclusivamente para fines de **difusión, promoción y exhibición** del cortometraje *El Umbral*, tanto durante como después de su realización, incluyendo su presentación en festivales, muestras académicas, plataformas culturales y archivos universitarios.

TERCERO: PRESTACIÓN DE SERVICIOS Y DERECHOS SOBRE LA OBRA

EL PROFESIONAL reconoce que la prestación de sus servicios y los resultados derivados de los mismos forman parte integral de la obra audiovisual **El Umbral**, y se realizan en función del proyecto, de conformidad con los criterios establecidos por LA PRODUCCIÓN.

En consecuencia, EL PROFESIONAL autoriza a LA PRODUCCIÓN la **fijación, reproducción, comunicación pública, difusión y exhibición** del resultado de su trabajo, en cualquier soporte técnico conocido o por desarrollarse, siempre vinculado a la obra *El Umbral*.

Por su parte, LA PRODUCCIÓN se compromete a otorgar a EL PROFESIONAL el **crédito correspondiente como Asistente de Cámara / Foquista** en los créditos finales del cortometraje.

Asimismo, para fines de promoción del proyecto, LA PRODUCCIÓN podrá hacer uso del **nombre, imagen y voz** de EL PROFESIONAL en materiales como *making of*, entrevistas, registros de rodaje, material promocional y contenidos para plataformas digitales.

CUARTO: CARÁCTER DEL PROYECTO

Las partes reconocen que **El Umbral** es un proyecto de carácter **académico, artístico y no comercial**, realizado en el marco de un **Trabajo de Integración Curricular (TIC)**, por lo que la presente prestación de servicios no genera relación laboral alguna entre las partes.

ACEPTACIÓN

En señal de conformidad, las partes firman el presente contrato en el lugar y fecha indicados en el encabezamiento.



Fdo.
Patricio Burbano
C.C. N.º 1710682814
Director / Productor
LA PRODUCCIÓN



Fdo.
Martin Rivadeneira
C.C. N.º 1725254500
Asistente de Cámara / Foquista
EL PROFESIONAL

CONTRATO DE COLABORACIÓN ARTÍSTICA Y TÉCNICA (PROYECTO ACADÉMICO)

EQUIPO DE RODAJE

Quito, 4 de febrero de 2026

COMPARECEN

De una parte, **Patricio Burbano**, mayor de edad, portador de la cédula de identidad N.º **1710682814**, en calidad de **Director y Productor** del cortometraje experimental **El Umbral**, en adelante **LA PRODUCCIÓN**.

Y de otra parte, **Pablo Secaira**, mayor de edad, portador de la cédula de identidad N.º **0201386737**, en calidad de **Director de Fotografía**, en adelante **EL PROFESIONAL**.

Las partes, reconociéndose mutua y legal capacidad para contratar, acuerdan suscribir el presente **Contrato de Colaboración Artística y Técnica**, que se regirá por las siguientes cláusulas:

PRIMERO: ANTECEDENTES

LA PRODUCCIÓN ha propuesto a EL PROFESIONAL participar en la realización de una obra audiovisual de carácter académico y artístico, designada en adelante como **El Umbral**, cuyos datos generales son los siguientes:

- **TÍTULO:** *El Umbral*
- **DIRECTOR:** Patricio Burbano
- **GÉNERO:** Cortometraje experimental
- **DURACIÓN ESTIMADA:** 7 minutos
- **FORMATO:** 16 mm
- **FECHAS DE RODAJE:** 24 de enero de 2026

EL PROFESIONAL acepta participar en el proyecto en los términos establecidos en el presente contrato.

SEGUNDO: OBLIGACIONES DEL PROFESIONAL

EL PROFESIONAL se compromete a participar en calidad de **Director de Fotografía** en **El Umbral**, desarrollando las funciones propias de su cargo de acuerdo con la propuesta estética, narrativa y técnica definida por la dirección del proyecto. Las partes reconocen que la presente colaboración se realizó sin contraprestación económica, en el marco de un acuerdo académico y artístico entre las partes.

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS

EQUIPO DE RODAJE

Quito, 4 de febrero de 2026

COMPARECEN

De una parte, **Patricio Burbano**, mayor de edad, portador de la cédula de identidad N.º 1710682814, en calidad de **Director y Productor** del cortometraje experimental **El Umbral**, en adelante **LA PRODUCCIÓN**.

Y de otra parte, **Martin Rivadeneira**, mayor de edad, portador de la cédula de identidad N.º 1725254500, en calidad de **Asistente de Cámara / Foquista**, en adelante **EL PROFESIONAL**.

Las partes, reconociéndose mutua y legal capacidad para contratar, acuerdan suscribir el presente **Contrato de Prestación de Servicios Profesionales**, que se regirá por las siguientes cláusulas:

PRIMERO: ANTECEDENTES

LA PRODUCCIÓN ha propuesto a EL PROFESIONAL participar en la realización de una obra audiovisual de carácter académico y artístico, designada en adelante como **El Umbral**, cuyos datos generales son los siguientes:

- **TÍTULO:** *El Umbral*
- **DIRECTOR:** Patricio Burbano
- **GÉNERO:** Cortometraje experimental
- **DURACIÓN ESTIMADA:** 7 minutos
- **FORMATO:** 16 mm
- **FECHAS DE RODAJE:** 24 de enero de 2026

EL PROFESIONAL acepta participar en el proyecto en los términos establecidos en el presente contrato.

SEGUNDO: OBLIGACIONES DEL PROFESIONAL

EL PROFESIONAL se compromete a prestar sus servicios como **Asistente de Cámara / Foquista en El Umbral**, desempeñando las funciones propias de su cargo de acuerdo con los requerimientos técnicos, operativos y estéticos definidos por la dirección y la dirección de fotografía del proyecto.

Asimismo, EL PROFESIONAL se compromete a colaborar de manera responsable y profesional durante el proceso de rodaje, garantizando el correcto funcionamiento del equipo de cámara, el enfoque de imagen y el apoyo técnico necesario para el desarrollo del plan de rodaje, respetando los lineamientos organizativos y creativos establecidos por LA PRODUCCIÓN.

EL PROFESIONAL autoriza el uso de su **nombre, imagen, trayectoria profesional y mención de proyectos pasados o presentes** exclusivamente para fines de **difusión, promoción y exhibición** del cortometraje *El Umbral*, tanto durante como después de su realización, incluyendo su presentación en festivales, muestras académicas, plataformas culturales y archivos universitarios.



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Burbano Valencia, Hernán Patricio**, con **C.C: # 171068281-4** autor del trabajo de titulación: **Experimentación del cine silente en celuloide a través del cortometraje de ficción “El umbral”**, previo a la obtención del título de **Licenciado 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, 12 de febrero de 2026

f. _____
Nombre: **Burbano Valencia, Hernán Patricio**
C.C: # **171068281-4**

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA
FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Experimentación del cine silente en celuloide a través del cortometraje de ficción "El umbral".		
AUTOR(ES)	Burbano Valencia, Hernán Patricio		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Lcdo. Bajaan Yude, Guido Roberto, Mgs.		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Cine		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciado en cine		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	12 de febrero de 2026	No. DE PÁGINAS:	95
ÁREAS TEMÁTICAS:	Soledad emocional, Cortometraje de drama, Hiperconectividad		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Soledad emocional, hiperconexión, adultos mayores, brecha digital, relaciones intergeneracionales, alfabetización digital.		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras): El presente trabajo de titulación detalla el proceso de creación del cortometraje <i>Justo a tiempo</i>, una obra cinematográfica de género dramático que explora la vida de Elena, una adulta mayor atrapada en un entorno donde el silencio y la monotonía son la única constante. La narrativa se centra en la fractura emocional entre Elena y su hijo, Javier; mientras ella busca un vínculo humano genuino, él vive sumergido en una conexión digital permanente que lo distancia de su realidad inmediata. A través de este contraste, el cortometraje pretende exponer cómo el desinterés y la distracción tecnológica terminan por desplazar los momentos de calidad con los seres más cercanos. Más que un relato de ficción, este proyecto nace como una ventana reflexiva sobre la paradoja de nuestra era: estamos más conectados que nunca, pero más ausentes que siempre. El cortometraje pretende visibilizar el impacto emocional del uso excesivo de las redes sociales y cómo la obsesión por la vida digital puede dismantelar el contacto físico y afectivo, dejando a los adultos mayores en un abandono invisible en sus propios hogares.			
ADJUNTO PDF:	☒ SI	☐ NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593969256533	E-mail: ruben.engine88@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	Mgs. Dumani Rodríguez, Alex Salomón		
	Teléfono: +5933804600		
	E-mail: alexdumani@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):			